

## Dialogen fortsätter och drömmen om den nye mannen

Peter Forsgren

Som Cecilia Annell visat i sin avhandling *Begärets politiska potential* (2016), var Elin Wägner en av de kvinnliga författare som kring sekelskiftet 1900 diskuterade fenomenet Den nya kvinnan (avhandlingen presenterades i *Bergsluft* nr 79/ Augusti 2016). Som Annell framhåller, så var det egentligen inte kvinnorna som initierade denna diskussion. I stället var det männen som gjorde detta och en lång rad manliga författare gav sig in i debatten. Ofta var deras syfte att varna för en samhällsförändring som de uppfattade som hotfull, bland annat därför att Den nya Kvinnan enligt dem utmanade den ”naturliga” könsordningen i samhället. Man kan förmodligen se dessa mäns reaktioner som tecken på att de såg Den nya kvinnan som en utmaning mot samhällets patriarkala maktordning liksom mot mäns privilegier och tolkningsföreträde.

Det fanns alltså anledning för kvinnorna att gå i dialog med männen, också ett behov av att beskriva kvinnornas situation i samhället liksom att framföra krav på samhällsförändringar så att kvinnornas möjligheter och rättigheter förbättrades. Detta skedde på olika sätt, bland annat i romanform. Annell undersöker i sin avhandling fyra sådana romaner, två tyska och två svenska, varav den ena är Elin Wägners *Pennskaftet*, som utkom 1910. För författare som EW handlade det inte bara om att ge Den nya kvinnan gestalt och röst. Det var också viktigt att skildra den nya typ av man som var nödvändig för att den frigörelse kvinnorna eftersträvade skulle bli möjlig. Ett par sådana män finns som Annell visat redan i *Pennskaftet*. En av dessa är den ena kvinnliga huvudpersonens, Cecilias, make, som visar en förstående attityd till kvinnornas kamp för rösträtt. En annan och tydligare förebild är den andra kvinnliga

huvudpersonens, Pennskaftets, fästman Dick. Det är främst genom honom romanen ger en bild av en jämställd man, som respekterar sin fästmöjs självständighet och som också bistår henne i kampen för kvinnors rösträtt, typiskt nog genom att åta sig hushållssysslor. Dessa ansågs i början av 1900-talet med all säkerhet som kvinnornas speciella ansvarsområde ännu mer än idag, vilket särskilt tydligt gör Dick till en ny typ av man.

Det som utmärker denna nya manstyp, här liksom i senare romaner av Wägner, är ett par återkommande egenskaper. Den första gäller viljan att överhuvudtaget lyssna på kvinnorna, att öppna sig för vad de har att berätta om sig själva och sina samhälleliga erfarenheter. Den andra gäller förmågan att också förstå kvinnornas situation och att solidarisera sig med deras krav på samhällsförändringar. Det innebär då att om kvinnornas villkor skall kunna förbättras, så måste männen vara beredda att avstå från delar av sin makt och sina privilegier. Till dessa egenskaper kan man lägga till förmågan till empati och kärlek.

Ett annat sätt att skriva fram den nye mannen är ju att skildra hans motsats – den patriarkale mannen - på ett kritiskt eller ironiskt sätt. Detta är en återkommande metod hos Wägner alltifrån debutromanen *Norrtullsligan*. Det är här fråga om en man som *inte* är beredd att avstå från makt, inte heller från sitt tolkningsföreträde vad gäller exempelvis familj, samhälle eller religion. Denne patriarkale man är heller inte särskilt villig eller intresserad av att ens lyssna på kvinnorna. I författarskapet förekommer hela tiden dessa två grundtyper av män, även om man nog får konstatera att det är den senare typen som dominerar av förklarliga skäl.

*Dialogen fortsätter* (1932) är särskilt intressant i relation till diskussionen mellan Den nya kvinnan och männen, därför att romanen så tydligt ställer de två manstyperna mot varandra. Denna metod använde Fredrika Bremer redan i sin stora emancipationsroman *Hertha* (1856), en roman som flera gånger nämns i *Dialogen fortsätter*. Wagners roman visar hur kvarlevande patriarkala maktstrukturer står i vägen för kvinnornas samhällsinflytande, även i en tid då kvinnorna erhållit rösträtt. Jag skall fortsättningsvis koncentrera mig på *en* av romanens två kvinnliga huvudpersoner, Stina Ek, och visa hur hennes politiska medvetande och feminism bland annat formas genom möten och konfrontationer med de två manstyper som beskrivits ovan. Den patriarkale mannen representeras främst av Stinas exmake, den konservativa riksdagsledamoten, direktören och före detta ministern Gustav Ek. Som dennes motpoler framstår i första hand Stinas son Torkel tillsammans med konstnären John Hallind. Innan jag går in på relationerna mellan Stina och dessa tre män, vill jag kort beröra några drag i romanens helhet.

*Dialogen fortsätter*, som man kan beskriva som Elin Wagners andra stora rösträttsroman, publicerades cirka två decennier efter *Pennskaftet*, romanen som skildrar själva rösträttskampen, och cirka ett decennium efter det att den kvinnliga rösträtten införts. De stora frågor romanen ställer, är för det första varför kvinnorna inte fått större politisk makt och samhällsinflytande efter rösträttens införande, för det andra hur kvinnorna skall agera för att förändra detta. Romanen innehåller också ingående diskussioner om hur kvinnorna bäst skall organisera det politiska arbetet och den visar, som nämnts, också vilka patriarkala maktstrukturer som utgör hinder för kvinnorna. Allt detta gör *Dialogen fortsätter* till en viktig feministisk idéroman. Den är också en av författarens mest dialogiska och komplexa idémässigt.

Romanens huvudhandling är förlagd till samtiden, det vill säga till det tidiga 1930-talet. Vid denna tidpunkt är Stina en frångående medelålders kvinna med två halv vuxna barn och hon lever ett tillbakadraget liv på landet där hon ägnar sig åt trädgårdsodling. Av en slump kommer hon in som ersättare i riksdagen och romanens handling kulminerar med att hon i dess slut håller sitt *första och enda* tal i riksdagen. I detta tar hon - till de flesta manliga riksdagsledamöternas förvåning och förfäran - upp såväl freds- som befolkningsfrågan, och hon gör det utifrån ett tydligt feministiskt perspektiv. Det chockerande och utmanande i Stinas tal ligger både i ämnena och i det perspektiv hon ger på dem: för det första talar hon för avrustning, för det andra argumenterar hon för en avkriminalisering av aborter och för en ny familjepolitik. En annan utmaning ligger i att hon så bestämt hävdar rätten till egen politisk röst, till att få rösta efter eget samvete.

Stinas erfarenheter av att vara kvinnlig riksdagsledamot i en manligt dominerad församling är mycket tidstypiska. Som historikern Kjell Östberg visat i sitt arbete *Efter rösträtten. Kvinnors utrymme efter det demokratiska genombrottet*, var den kvinnliga representationen i alla typer av politiska församlingar (riksdag, landsting, kommuner) mycket låg, endast ett par procent, under hela mellankrigstiden. De få kvinnor som kom in (ofta likt Stina Ek som ersättare för en man) möttes ofta av olika manliga motståndstrategier. Det var till exempel inte ovanligt att kvinnors lämplighet som politiker ifrågasattes, till och med själva den kvinnliga rösträttens berättigande. Stina Eks exmake Gustav ger i romanen uttryck för dessa åsikter. Det är bland annat mot denna politiska bakgrund man måste se romanens gestaltning av de två manstyperna.

I romanens början, som utspelar sig flera decennier tillbaka i tiden, finns två vad man skulle kunna kalla *feministiska urscener*, som har stor symbolisk betydelse. Den första av dessa finns i romanens inledningskapitel. Här beskrivs hur Märta Cronberger, som vid denna händelse är en liten men inte helt lydig flicka, råkar välta ikull en staty. Denna visar sig senare ha anknytning till hennes egen släkthistoria och träder fram som en symbol för ett patriarkalt förtryck av kvinnor., en tradition som den vuxna Märta kommer att kämpa mycket medvetet emot. Märta är romanens andra kvinnliga huvudperson och dess ledande feminist, tillika den skarpaste kritikern av det patriarkala samhället. Hon utövar stort inflytande på Stinas politiska utveckling till medveten feminist.

Den andra urscenen är kopplad till Stina och framställer en episod ur hennes tidigare äktenskap med Gustav Ek. Maken framställs som en mycket patriarkal och maktmedveten man. Vid ett tillfälle upptäcker han, att hustrun brukar ge sonen Torkel sirap på gröten, något Gustav ogillar, dels därför att det inte stämmer med hans uppfostringsprinciper, dels därför att Stinas självständiga handling utmanar hans roll som familjens överhuvud. Händelsen utlöser en konflikt mellan makarna, och den hittills lydiga hustrun gör till slut uppror mot maken maktanspråk. Hon vägrar att underkasta sig och lyda, vilket resulterar i skilsmässa mellan dem.

Som riksdagsledamot kommer Stina att på nytt konfronteras med exmaken. Här framträder han som hennes politiska motståndare, då han är konservativ och hon frisinnad/ liberal. Denna gång gäller det mycket konkreta och politiskt brännande frågor, främst försvarsfrågan. Stina ser dock deras möte i riksdagen som en återupprepning av deras tidigare kamp hemma vid köksbordet, en kamp som ju handlade om makten över familjen och barnens uppfostran.

Gustav söker likt flera andra manliga riksdagsledamöter upp Stina - som alltmer kommit att påverkas av nedrustningstanken - för att övertala henne att inta en mer försvarsvänlig hållning. I deras samtal utnyttjar han all sin auktoritet för att påverka henne och drar sig heller inte för att hota och skrämma henne. Gustav använder ett patriarkalt maktspråk som inte saknar effekt på Stina – hon blir faktiskt delvis rädd – men likt i scenen med sonens gröttallrik blir hon till sist provocerad av exmakens överlägsenhet och patriarkala attityder. Det ger henne kraft och mod att hävda sin rätt till självständighet och en egen politisk röst.

I skarp kontrast till exmaken framstår sonen Torkel, som efter skilsmässan vuxit upp hos fadern. Torkel har på romanens nuplan hunnit bli tonåring och tillsammans med en gymnasiekamrat har han engagerat sig i en internationell ungdomsrörelse som förespråkar fred, pacifism som politisk metod och internationell solidaritet. Från faderns sida möter han kritik och hån för sina åsikter, men med sin mor, som han nu återknyter kontakten med, utvecklas en ny och djup gemenskap, inte minst på det politiska planet. För Stina kommer Torkel att symbolisera ett framtidshopp, inte bara om en ny och annorlunda värld, utan också om en ny typ av man. (En liknande symbolik finns i *Vändkorset* (1935). I Elin Wägners sista roman, *Vinden vände bladen* (1947), har symboliken däremot vänts till sin motsats då motivet mor-son återkommer.)

Strax efter det att mor och son återknutit kontakten, besöker Torkel Stina i hennes hem. En morgon vaknar Stina och längtar efter att på nytt få samtala med Torkel. Hon går till hans rum, men finner sängen tom. Då hon i stället ser ut genom sovrumsfönstret, möter henne följande syn:

Solen var just i färd med att erövra jorden från dimmorna. Med den makt och segervisshet som den ännu hade tidigt om hösten, slog den sönder sin fiende dimman till ett fint regn som föll till jorden, varpå den bröt fram i all sin glans, speglad i blanka blad och i dropparna på gräset. Mitt i detta äventyr stod Torkel, spritt naken under ett äppleträd, och skakade dessa grenar som om han dragit i strängen till en dusch. Dimmduggen och äpplena regnade ner över honom, hans sommarbruna kropp lyste blank i solen, han grinade lite över syran i äpplet och kylan i daggen. Modern tänkte hon kanske borde varna honom för karten, men nändes inte störa denna vackra morgonlek, inte göra slut på hans förtroliga tumanhand med trädgården. Vad skulle trädgården kunna ge som skadade denna unga, hårda, spänstiga kropp, denna naturens frukt som inte rörts av tidens eller sjukdomens mask? [---] Ack denna enda pojke var för mer i skönhet än hundratusen snödroppar, tjugofemtusen vita liljor och en större uppfinring än bombflygplanet. (*Dialogen fortsätter* (1932), s. 163-164)

I denna scen knyts som synes sonen samman med naturens pånyttfödande kraft liksom med ljusets seger över mörkret. Sonens blir här ett slags fruktbarhetssymbol, något som understryks då han strax därefter till sin mor överlämnar ”ett regna av plommon och en ros” (*Dialogen fortsätter* (1932), s. 164). Man kan i denna scen också tydligt se hur Elin Wägner omtolkar ett primitivistiskt symbolspråk, som förekom i den samtida litteraturen. Typisk för denna är exempelvis kontrasten mellan natur och teknik. Wägner ger den dock en tydlig kvinnlig och feministisk omtolkning. Här är det nämligen inte kvinnan som är objekt för mannens blick och åtrå, inte heller hon som får symbolisera naturen och dess förnyande krafter. I stället är det den nakne ynglingen som får fylla denna roll, som härigenom också får ge en bild av den nye mannen. Det är en symbolik som starkt avviker från det gängse mönstret i den samtida, manligt dominerade litteraturen. Wagners sätt att använda sig av och omtolka primitivismen hade, som Ebba Witt-Brattström visat, dock paralleller i Moa Martinsons författarskap, exempelvis i debutromanen *Kvinnor och äppelträd* (1933). De gåvor sonen i Wagners roman ger sin mor – frukten och blomman – pekar symboliskt också fram emot de pennor han skänker henne i romanens slut, då hon skall skriva sitt riksdagstal.

Konstnären John Hallind, romanens andra viktiga exempel på den nye mannen, är likt Stina i medelåldern och far till två barn. Han har, sedan han blivit änkling, flyttat tillbaka till Sverige, därför att han tror att han på så sätt kan skydda barnen från det europeiska storkrig som håller på att utvecklas på kontinenten – en både aktuell och framsynt tanke 1932. Om Torkel utgör romanens ljusaste hopp om ett nytt samhälle, är John Hallind dess skarpaste civilisationskritiker. Likt Märta Cronberger, som han inleder en kärleksrelation med, är han en mycket medveten feminist. Jämfört med henne har han en mer kritisk hållning till kvinnorna och deras ansvar för samhällsutvecklingen och en svagare tro på deras förmåga att bryta utvecklingen mot ett nytt krig. Detta gör hans feminism betydligt mörkare och mer pessimistisk än Märta. Mer än någon annan är han romanens varnande röst. Det framgår särskilt i det förslag till utsmyckning av riksdagen han arbetar fram, bilden av madonnan, det döende barnet och kriget, en bild som ibland går under namnet gasmasksmadonnan.

Den dialog som pågår genom romanen mellan John, Märta, Stina och Torkel, är kanske romanens viktigaste och speglar ganska tydligt den dialog i dessa frågor som pågick inom författaren själv vid denna tid. Å ena sidan tro på kvinnornas förmåga att förändra samhället till det bättre för såväl människan som naturen, å andra sidan en allt djupare förtvivlan över civilisationens utveckling.

John kommer likt Torkel och Märta att utöva ett starkt inflytande på Stina. Det sker genom de böcker av honom hon läser, där han framför allt argumenterar i fredsfrågan, det sker genom de samtal hon har med honom och det sker slutligen genom hennes reaktion på hans konstverk, bilden av madonnan och barnet i kriget. I försvarsfrågan kommer John att utöva ett direkt inflytande över Stina och hur hon röstar i riksdagen. Då det gäller synen på framtiden, går hon däremot i polemik med honom. Hon noterar att hans konstverk inte är fullbordat, och



att den framtid som den pekar på därför inte är helt avgjord än. För Stina innebär detta att det fortfarande finns utrymme för hopp och förändring. Det är bland annat i spänningsfältet mellan John och Torkel som Stina hittar sin egen position, som symboliskt finns gestaltad två bilder: den av gasmasksmadonnan kontra den av den nakna ynglingen under trädet.

*Dialogen fortsätter* visar vilken fundamental betydelse Elin Wägner tillskrev just dialogen, både som kunskapsverktyg och som politisk metod. Detta synsätt låg också helt i linje med Fogelstadkretsens idéer och pedagogik. Samtidigt understryker romanen hur viktigt det är att männen deltar *tillsammans* med kvinnorna i diskussionen om samhället. Genom karaktärer som Torkel och John Hallind ger romanen en bild av hur en sådan dialog mellan kvinnor och män kan se ut, liksom vilka egenskaper som då krävs av männen. Ungefär där lämnar romanen diskussionen: det är nu upp till männen att svara på tilltalet från kvinnorna. Så får man nog tolka romanens slutord, uttalat av Märta och riktat mot riksdagshuset: ”- Repliken är deras, sade hon” (*Dialogen fortsätter* (1932), s. 403).