



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
LITTERATUR, IDÉHISTORIA OCH RELIGION

## **Att skriva någon annans liv**

**Porträtteringen av historiska kvinnor i tre fiktiva biografier**

**To Write Someone Else's Life**

**The Portrayal of Historical Woman in Three Fictional Biographies**

Kerstin Danared

*Termin:* HT 2012

*Kurs:* LV1310, Uppsatskurs, 15 hp

*Nivå:* Kandidatuppsats

*Handledare:* Jenny Bergenmar

*Examinator:* Christer Ekholm

# **Abstract**

## Bachelor's Thesis in Comparative Literature

*Title:* To Write Someone Else's Life. The Portrayal of Historical Woman in Three Fictional Biographies

*Author:* Kerstin Danared

*Term and year:* HT 2012

*Department:* Department of Literature, History of Ideas, and Religion

*Supervisor:* Jenny Bergenmar

*Examiner:* Christer Ekholm

*Keywords:* biographical fiction, reality, fiction, reader's contract, identity

### *Summary:*

The purpose of this essay is to analyze three works that are regarded as fictional biographies. In all three selected works the protagonists are historical Swedish women who are known for being a part of the cultural sphere of their time. Two of them are also recognized as important and somewhat pivotal characters in the struggle for women's rights at the turn of the 19th century. The analyzed works, however, accentuate the women's private life. The selected works are *Siri* (2011) by Lena Einhorn from, *Den kärleken* (2012) by Tove Leffler and *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)* (2009) by Anneli Jordahl.

The aim is to see how the three works are dealing with facts and fiction, how they represent the historical women in terms of documentary and fictional form. To this Gérard Genette's theory about the nature of fiction has been used and also his narrative tools. A number of critics have also been used to follow how media have received the three works.

The results show that all three of the works ties a double contract with the reader which makes the reading manipulative, the reader don't know when it's fiction or when it's fact.

The question of how the image of the historical person can be affected by this genre has also been asked. The fictional biographies are creating a factious identity of the historical person and the moral consequences of this have been drawn to consideration. A main reason for this is the nature of the genre: its novel-form. This form has the ability to psychologize, to "be inside the characters head", and because of that is mainly focusing on the private and the personal of the character. This is problematic in the three works this essay is analyzing because of their manipulative nature. Because of the focus on the private sphere the women's public achievements that are important in Swedish history don't get enough attention and the reader can be given a misleading image of the historical person.

# Innehållsförteckning

Abstract

1. Inledning.....	1
1.1. Syfte och frågeställning .....	2
1.2. Material och avgränsning .....	2
1.3. Metod.....	3
1.4. Teori.....	5
1.5 Tidigare forskning .....	8
1.6. Disposition.....	10
1.7. Handlingsresumé .....	11
2. Analys.....	12
2.1 Fiktion och fakta .....	12
2.1.1 <i>Siri</i> .....	12
2.1.2 <i>Den kärleken</i> .....	15
2.1.3 <i>Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)</i> .....	18
2.2 Att skriva någon annans liv .....	20
2.2.1 Den fiktiva biografins natur .....	20
2.2.2. Feedbackkretsloppet.....	23
2.2.3. Romanformens betydelse.....	24
3. Sammanfattning och avslutande diskussion.....	27
4. Källförteckning.....	29

## 1. Inledning

Diskussionen i media om vilka böcker som får och bör betraktas som romaner och vilka som betraktas som fakta har varit het de senaste åren. Var och varannan dag kan man läsa om en ny bok där kritiker frågar sig vilken genre boken tillhör. Christian Lenemark skriver i sin avhandling *Sanna lögner* (2009) om hur det under 1990- och 2000-talen har skett en utveckling mot en starkare verklighetshunger bland läsare. Han ser det som sammanlänkat med den starka mediala utvecklingen och ser en parallell mellan genomslaget av dokusåpor och reality-tv och böcker som har både fiktiva- och faktainslag.<sup>1</sup>

I den här uppsatsen kommer jag att fokusera på en typ av genre som motsvarar de genrehybrider som Lenemark ser har blivit alltmer populära då längtan efter verklighet och sanning blivit större. I den fiktiva biografien skildras en verklig historisk person men i romanform och diskussionen kring hur man i en självbiografi skriver sitt eget liv blir här till en annan; att skriva någon annans liv. Ett exempel på en fiktiv biografi som gett upphov till en stor medial diskussion om detta är Alexander Ahndorils *Regissören* (2006). Anledningen till det stora mediala pådraget kring boken var bland annat den etiska problematik som följde att Ahndoril skrev ett fiktivt verk som skildrade den då ännu levande Ingemar Bergman. Detta är kanske den mest långtgående i denna genre i skrivandet av någon annans liv då det är vanligare att skriva fiktiva biografier om avlidna historiska personer – även om detta kan diskuteras då Ingemar Bergman faktiskt hade chansen att försvara sig.

Många fiktiva biografier bidrar till den gängse uppfattningen av en historisk person och bidrar alltså med att skriva historia trots att den läses som ett fiktivt verk. Detta är en aspekt, till skillnad från förvirringen av genretillhörighet, som gör de fiktiva biografierna så problematiska. Därtill hör att genreformen bidrar till en stark psykologisering av den historiska personen, en frihet som författaren kan fransäga sig ansvaret för, i och med romantiteln. Romanformen medför också att det privata skildras vilket i vissa fall medför att den historiska personens offentliga gärningar kommer i skymundan.

---

<sup>1</sup> Christian Lenemark, *Sanna lögner* (Hedemora, Möklinta 2009), s. 89.

## 1.1. Syfte och frågeställning

Denna uppsats kommer att behandla tre verk som kan betraktas som fiktiva biografier, som alla tre handlar om kända kvinnor i kulturvärlden vid sekelskiftet 1900 och som lyfter fram dessa offentliga kvinnors privatliv. Balansen mellan det dokumentära och psykologiska är olika i de tre verken, vilket gör dem intressanta att jämföra.

Syftet med denna uppsats är att jämföra de tre texternas olika metoder för att framställa den historiska personen. Hur fiktiva inslag samspelar med dokumentära, exempelvis i form av redovisat källmaterial. Sedan följer frågan vad den fiktiva biografien får för konsekvenser för den biografiska representationen av personen i fråga.

## 1.2. Material och avgränsning

Som exempel på fiktiva biografier kommer denna uppsats behandla tre verk där huvudpersonerna är kvinnliga historiska personer där samtliga levde och verkade runt slutet av 1800-talet i Sverige: Lena Einhorn's *Siri* (2011) och Tove Lefflers *Den kärleken* (2012) och Anneli Jordahls *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)* som kom ut 2009. Verken är alltså skrivna under samma tid och alla tre av kvinnliga författare.

Verken är också valda på grund av de jämförelser man kan dra av de historiska personernas livsgärningar som utspelades under samma epok, i snarlika sociala miljöer och alltså under samma sociala konventioner. Därtill hör att alla tre var mer eller mindre aktiva i kvinnofrågan i Sverige och stred mot traditionella sedvanor. Dessa kvinnor levde för så pass länge sedan att bilden av dem varierar och sanningen om den i många avseenden är omöjligt att verifiera.

Samtliga av de tre verken är mer eller mindre en hybrid av fiktion och fakta där gränsen däremellan är svår att tyda, till exempel blandas fakta och fiktion i större utsträckning i Lena Einhorn's *Siri* och Tove Lefflers *Den kärleken* än i Anneli Jordahls *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)*. Olikheterna i texternas sanningsanspråk och hur historiska källor används varierar också, vilket gör just dessa texter intressanta att jämföra.

### 1.3. Metod

I denna uppsats kommer jag att närläsa de tre verken med hjälp av narratologiska verktyg från Gérard Genette, dels genom att analysera olika typer av berättande och dels genom att undersöka verkens paratext. Med avstamp från verkens reception kommer jag att se hur kritiker har mottagit och läst verken med fokus på problematiken kring verkens behandling av fakta och fiktion. Utifrån detta kommer jag också att göra en komparativ analys av verken, både inom verken och i verkens paratexter.

I uppsatsen ”Fiktionell berättelse, faktisk berättelse” undersöker Genette om det finns skäl att tro att det är någon skillnad i berättandet i verk som påstår sig vara sanna och de som påstår sig vara fiktiva. Han kommer fram till att skillnaden dem emellan överlag i narratologisk mening är väldigt små, nästan obefintliga. Det som Genette anser utmärker en icke-fiktion från en fiktion är att författaren står för sanningshalten i sitt verk och tar ansvar för den.<sup>2</sup> Trots detta nämner han ett antal narratologiska markörer han ändå anser överträder den faktiska berättelsens sannolikhet.

Det första exemplet kan tyckas självklart men är ändå värt att ta i beaktning: Genette framhåller Käte Hamburgers föreställning att ”förekomsten av detaljerade scener, av dialoger refererade ord för ord och i sin helhet, och av utförliga beskrivningar”<sup>3</sup> förmedlar till läsaren att detta är en fikcionalisering. Likaså gäller om berättaren har en direkt tillgänglighet till personernas subjektivitet.<sup>4</sup> Genette anser att man i och med läsandet av en fiktion inte är berättigad att fråga hur berättaren kan veta allt som skrivs som till exempel i en inre monolog.

Genette menar vidare att berättaren i en fiktion kan tillåta sig att vara säker i sina antaganden medan berättaren i en ”äkta” biografi skulle vara tvungen att ange källor. Då man exempelvis gör en psykologisering bör man ”tunna ut och *modalisera* den genom en försiktig markering av osäkerhet eller antagande”<sup>5</sup> Vidare menar han att författaren i en fiktion inte kan identifiera sig med berättaren i sitt verk då berättaren påstår att det som står skrivet i verket är sant vilket i sin tur enbart är fiktion. Författaren har alltså inte ansvar för om det som står i texten är sant eller inte eftersom författaren aldrig påstått sig vara likställd med berättaren.<sup>6</sup>

Angående den narrativa rösten anser Genette att en indikation om att ett verk är fiktivt är om den använder sig av andragsberättande. Med detta menar han alltså när en annan

---

<sup>2</sup> Gérard Genette, ”Fiktionell berättelse, faktisk berättelse” (Övers.:Leif Dahlberg. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1993:2-3) s. 36.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s. 31.

<sup>4</sup> *Ibid.*, s. 32.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, s. 36.

person än den som tidigare berättat helt plötsligt tar över berättandet. Då är det inte längre möjligt att författaren och berättaren är samma person som i en icke-fiktions.<sup>7</sup>

Dessa exempel på narratologiska markörer som visar på fiktion får i Genettes uppsats samsas med exempel som kan förekomma både i verk som är fiktiva och som är faktiska, som till exempel utvikningar i berättelsen som analepser (tillbakablickar) och prolepser (framåtblickar).<sup>8</sup> Detta är i denna uppsats intressant då det finns en problematik i de tre verken denna uppsats behandlar angående deras genretillhörighet. Anledningen till att fiktiva och faktiska verk är lika beror enligt Genette på att ”fiktionsberättelsen är en ren och skär fingering eller simulering av den faktiska berättelsen, där romanförfattaren, till exempel, helt enkelt låtsas [...] berätta en sann historia, utan att seriöst eftersträva att läsaren tror på den, men utan att lämna det minsta spår i sin text av denna oseriösa, simulerande karaktär.”<sup>9</sup>

Genette skriver i sin uppsats att de narratologiska markörerna för fakta eller fiktion är förhållandevis små men framhäver att det istället är ett verks paratext som oftast signalerar om det handlar om en fiktion eller inte och ”som skyddar läsaren från att ta miste”<sup>10</sup>

Med paratext menar Genette allt det som hör ett verk till förutom själva texten, som till exempel titel, omslag eller baksidestext men också allt som rör boken i media som till exempel intervjuer med författaren. Paratexten ger hänvisningar till hur man ska läsa verket, den presenterar verket för läsaren.<sup>11</sup>

I undersökningen av receptionen av de tre fiktiva biografierna kommer jag främst att titta på recensioner men också intervjuer och annan typ av kritik. Tomas Forser skriver i inledningen till *Kritik av Kritiken* varför analyser av reception, i detta fall litteraturkritik, är viktiga i förståelsen av litteratur: ”Skönlitteraturens historia är också kritikens historia. Som förmedlingsled mellan författare och läsare är kritiken central i den litterära offentligheten och utgör en ofrånkomlig del av den litterära institution som hör till det moderna samhällets former.” Vidare menar Forser att ”[k]ritikens tillägnelser av diktverken och svar på deras tilltal berättar om litteraturens kollektiva och individuella betydelser i ett samhälle.”<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> Ibid., s. 33.

<sup>8</sup> Ibid., s. 30. (Mer om Genettes narratologiska studier att finna i Genettes verk *Narrative Discourse, An Essay in Method*).

<sup>9</sup> Ibid., s. 28.

<sup>10</sup> Ibid., s. 38.

<sup>11</sup> Gérard Genette, “Introduction to the Paratext”, *New Literary History*, vol. 22 1991:2, s. 261-272.

<sup>12</sup> Tomas Forser, *Kritik av kritiken* (Gråbo 2002), s. 9.

## 1.4. Teori

För att undersöka de tre verkens förhållande till fiktion och fakta och hur detta förhåller sig till hur läsaren uppfattar dem har det visat sig att Poul Behrendts dubbelkontraktsteori varit mycket användbar. Tillsammans med Lisbeth Larsson och Stephanie Bird, som beskrivs under rubriken ”Tidigare forskning”, har Jon Helt Haarders teori om performativ biografism och den fiktiva biografins feedbacksystembegrepp varit till stor hjälp. Både Haarder och Behrendts teorier och begrepp förklaras i detta avsnitt.

Poul Behrendts spinner vidare på det Philippe Lejeune på 70-talet beskrev som kontrakt som knyts mellan författare och läsare. Dessa kontrakt var antingen fiktionskontrakt eller självbiografiska kontrakt och knöts på olika sätt. Det fiktiva kontraktet knöts till exempel genom att författarens namn inte överensstämde med berättarens namn eller huvudpersonen i berättelsen medan det i det självbiografiska kontraktet ingick att författarens namn överensstämde med berättaren, huvudpersonen och författarnamnet på titelbladet. När det fiktiva kontraktet bryts var boken en självbiografi och när det ickefiktiva kontraktet bryts handlar det om en roman. I sin artikel ”Dobbeltkontrakten, En æstetisk nydanneelse” i tidskriften *Kritik*, och i sin bok från 2006 med samma namn där han utvecklat sina idéer ytterligare, frågar sig Behrendt var de böcker som både har ett fiktivt kontrakt och ett ickefiktivt kontrakt hamnar. I min undersökning har jag valt att använda Behrendts artikel ur *Kritik* då den kan fungera som en sammanfattning av det han senare också tar upp i sin bok.

Behrendt menar att man som läsare inte kan läsa en bok både utifrån fiktionskontraktet och det han kallar verklighetskontraktet samtidigt och tar upp en tydlig tidsaspekt. Författaren sluter alltså två olika slags kontrakt med läsaren i en så kallad autofiktion men inte samtidigt, till exempel kan läsaren först läsa verket som en fiktion och sedan upptäcka att det egentligen handlar om verklighet, eller tvärtom.<sup>13</sup> I detta tar också Behrendt upp den manipulerande aspekten i dubbelkontraktet och framhåller media som den främsta bäraren av kontraktsskapande, alltså verkets paratext. Han menar att dubbelkontraktet i slutändan bygger på två viktiga punkter:

For det første ved sin eksplicite karakter. Det vil sige, at der (i et eller andet omfang) er overensstemmelse mellem, hvad forfatteren – som *empirisk* forfatter – udtaler om sit værk i interviews etc., og det immanente udsagn, der aflæses som intenderet af den *implicitte* forfatter i værkets udsigelse, dvs, af spillet mellem udsigelse og udsagn. Og følgelig, som andet punkt, at tidsforskydningen mellem de to kontraktindgåelser mindskes væsentligt.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Poul Behrendt, ”Dobbeltkontrakten, En æstetisk nydannelse”, *Kritik* 2004: 168-169, s. 49.

<sup>14</sup> *Ibid.*, s. 50.



En läsare kan till exempel i media få reda på någonting om ett verk som ger förväntningar om hur verket ska läsas. Det kan alltså vara media som ger det första kontraktet och som sedan får ge vika för nästa kontrakt när det första upplöses på grund av något inom texten eller rent av på titelbladet, därav tidsförskjutningen.<sup>15</sup>

Liksom Christian Lenemark tar Behrendt upp utvecklingen från litteratur med tydliga fakta- eller fiktionsanspråk till den allt mer vanliga hybriden som den fiktiva biografien är ett exempel på. Han skriver:

Traditionelt kan kontrakten med læseren udformes på to måder. Den ene lydende på, at alt hvad der står på de følgende sider, er sandt, det handler om noget, der er foregået i virkeligheden, og kan om nødvendigt bekræftes ved sammenligning med andre skriftlige eller mundtlige kilder. Det var den kontrakt, 1960'ernes og 70'ernes dokumentarister indgik med deres læsere. Den anden lyder stik modsat på, at alt i denne bog er digt, intet af det er foregået i virkeligheden, det kan ikke bevidnes af nogen andre i verden, og det er under alle omstændigheder irrelevant at sammenligne. Den kontrakt plejer skønlitterære forfattere at ingå.

For en traditionel betragtning er den ene kontrakt sagprosaens, den anden fiktionens. Men igennem det sidste halve århundrede er de to kontrakter i stigende grad blevet indgået på skrømt.<sup>16</sup>

Därtill tillägger Behrendt att man inte kan lita på om ett verk är fiktion eller inte bara genom att titta i texten utan att verkets paratext kan ge helt andra signaler till exempel i media.

När till exempel ett sanningskontrakt har knutits och läsaren helt plötsligt efter några sidor inser att detta måste vara fiktion, och fiktionskontraktet knyts istället, uppstår enligt Behrendt manipulationen. Som läsare kan man då fråga sig om allt på de tidigare sidorna också varit fiktion. Behrendt liknar manipulationen vid en spiral ”fordi det falske hævdes som det sande, idet *væren* identificeres med *tekst*.”<sup>17</sup>

Liksom Gérard Genette anser Behrendt att genom att skriva en fiktion undslipper författaren ansvar och läsaren har ingen anledning att ifrågasätta sanningshalten.<sup>18</sup>

Enligt Behrendt är autofiktionen identitetsskapande. Då en självbiografi kan ses som en produkt av en identitet kan en autofiktion ses som konstruerande av identitet där inte bara författaren utan även läsaren bidrar.<sup>19</sup> Poul Behrendts landsman Jon Helt Haarder framhåller än tydligare verks förmåga att skapa identitet. Haarder har kritiserat Behrendt för att han lagt för mycket fokus på vad i ett verk som är sant eller falskt och *vad* som sägs i ett verk. Istället vill Haarder fokusera på *att* någonting sägs, på verks performativa sidor. Han avvisar dock

---

<sup>15</sup> Ibid., s. 49.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid., s. 55.

<sup>18</sup> Ibid., s. 52.

<sup>19</sup> Ibid., s. 55.

inte 'dubbelkontraktet' helt utan anser det nyttig men som en grund till en djupare forskning som inte är alltför fokuserat på "texten som text".<sup>20</sup>

Med uttrycket 'performativ biografism' framhåller han verks performativa sida där performativitetbegreppet "yttrar sig i en föreställning om den biografiska referensen som en specifik kommunikationsakt snarare än exempelvis en genre".<sup>21</sup> I hans artikel "Ingen fiktion. Bara reduktion" översatt till svenska i *Tidskrift för litteraturvetenskap* behandlar han främst hur författare till självbiografier skapar sin identitet men nämner även autofiktioner som den fiktiva biografien denna uppsats kommer att handla om.

Haarder menar att man genom att skriva en autofiktion automatiskt skapar en dialog med media på grund av "skillnaden och spänningen mellan konst och icke-konst, mellan icke-fiktion och fiktion, mellan autenticitet och iscensättning." och han menar att det gör att publiken provoceras till att skapa en debatt och han använder begreppet "feedbackkretslopp".<sup>22</sup> Detta menar han är anledningen till att dessa typer av verk får så pass mycket plats i media.

En anledning till en dialog är, enligt Haarder, autofiktionens relation till fabula (berättelsens handling i kronologisk ordning) och sujetten (berättelsens handling i den ordning den berättas). Han förklarar det så här:

I en fiktiv text är sujetten den enda möjliga ingången till fabulan, i en biografi eller dokumentärroman är fabulan helt eller delvis intersubjektivt tillgänglig. Därmed har vi med en narratologisk terminologi omformulerat bakgrunden till de offentliga diskussioner som performativ biografism utlöser: läsarna har en annan uppfattning av fabula än den som sujetten skapar. Det omtalade feedbackkretsloppet kan då förstås som alternativa berättares inlägg i ännu icke färdigberättade narrativ.<sup>23</sup>

Vidare sätter han fingret på vad dessa diskussioner därför handlar om:

Diskussionerna har karaktär av förhandlingar om förhållandet mellan narrativ eller subjektiv sanning och föreställningen om ett objektivt verifierbar förflutet, som aktiverar fiktionen respektive lögnen som kategorier i de fall något i fabula avviker från det den debatterande uppfattar som sanningen om det förflutna.<sup>24</sup>

I denna uppsats kommer både Behrendts teori om dubbelkontraktet och Haarders teori om verkens automatiska diskussion med media att användas då de inte utesluter varandra utan snarare fungerar tillsammans.

---

<sup>20</sup> Jon Helt Haarder, "Ingen Fiktion. Bara reduktion" (Övers.: Björn Andersson, Camilla Brudin Borg & Anders Johansson. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2007:4) s. 80.

<sup>21</sup> Ibid., s. 78.

<sup>22</sup> Ibid., s. 86.

<sup>23</sup> Ibid., s. 89.

<sup>24</sup> Ibid.

## 1.5 Tidigare forskning

Det finns mycket forskning som handlar om självbiografin och dess fakta- och fiktions problematik men inte lika mycket om den genre jag kommer att behandla. När den har behandlats i Sverige har den ofta blivit kallad dramadokumentär vilket anspelar på den ofta förekommande jämförelsen med dokumentärer i TV vilka har fiktiva inslag och alltså skildrar en historisk verklig händelse men med fiktiva spänningshöjare. När jag istället använder begreppet ”fiktiv biografi” vill jag peka på skildringen av en specifik historisk person i de böcker jag kommer att behandla.

Bo G Jansson tar i sin bok *Episkt dubbelspel. Om faktionsberättelser i film, litteratur och tv* (2006) upp de berättartekniska aspekterna av dramadokumentärer och med hjälp av sitt begrepp ”faktionsepik” analyserar han de berättartekniska aspekterna av denna typ av genre. Poul Behrendts teori om dubbelkontraktet behandlar liknande problematik men då jag anser Behrendts teori mer innehållsrik och mer lämpat till uppsatsens ämne har jag valt bort Janssons teori. Behrendt tar till exempel upp tidsaspekten och identitetsskapande medan Jansson enbart pekar ut specifika fiktions- och faktamarkörer.

I sin avhandling *Sanna lögner* (2009) har Christian Lenemark skrivit om fakta-fiktionshybrider men då om självbiografin och inte den fiktiva biografin. Lenemarks genomgång av böcker med dubbelkontrakt har dock varit till hjälp vid skrivandet av denna uppsats samt hans teorier om att vi har hamnat i en tid där verklighet skattas högre än fiktion. Avhandlingens huvudsak är dock att diskutera författarens medialisering och detta har jag inte funnit angeläget i denna uppsats

I verket *Sanning och konsekvens* från 2001 ägnar Lisbeth Larsson ett avsnitt åt biografin och dess historia i Sverige. Denna forskning har varit till särskild nytta i denna uppsats då Larsson berör den postmoderna biografin som de tre skönlitterära verken som berörs här kan klassas som. Hon beskriver hur biografier över författare gick från strävan att skildra författaren så objektivt som möjligt till att i början av 1900-talet i och med psykoanalysens intåg bli mer och mer psykologiserande. Författaren och biografin av denne stod nu också i centrum i litteraturhistorieforskningen med tanken att kunskapen om författaren var nyckeln till förståelsen av dennes verk.<sup>25</sup> Detta fördömdes sedan under senare delen av 1900-talet med strömningar från nykritiken och strukturalismen. Larsson menar dock att ”[m]ånga av de forskare som anammade det nykritiska perspektivet hade [...] ett förflutet i

---

<sup>25</sup> Lisbeth Larsson, ”Biografi” i *Sanning och konsekvens* (Stockholm 2001), s. 257ff.

den biografiska branschen och det som skedde var snarast en successiv förskjutning av fokus från liv till text.”<sup>26</sup>

Det var också runt 50-talet som kvinnor också framkom som biografiska objekt vilket kvinnliga författare ända sedan slutet av 1800-talet arbetat för då de ville ge kvinnor plats i historien.<sup>27</sup> Larsson tillägger däremot: ”Det är [...] när de biografiska berättelserna vid århundradets mitt fokuserar på kvinnor som den sexualiserade, biologiserande och psykologiserande berättelsen får sitt genomslag. Människans öde i dessa biografiska berättelser är, som kvinnans enligt Freud, bestämt av hennes biologi.”<sup>28</sup> Detta anser hon inte heller ha försvunnit ur de postmoderna biografiernas gestaltning av kvinnor, inte heller gestaltningen av relationen mellan män och kvinnor, utan den har tvärtom förstärkts. Larsson skriver att kvinnan då som nu placeras i en ”underordnad position” vilket har ifrågasatts av vissa men långt ifrån alla feministiska biografer. Kvinnan är i postmoderna biografiska berättelser ”i högsta grad kulturens andra; knappast en egen person utan mera ett metaforiskt uttryck för negativiteten – för bristen, smärtan, fasan, förlusten, det för alltid otillfredsställda begäret.”<sup>29</sup>

Till den postmoderna biografien hör en uppluckring av dess tidigare gränser och beskrivs ofta som genrens ”definitiva upplösning”.<sup>30</sup> Detta kan man se i blandningen av fiktion och fakta i de verk denna uppsats kommer att behandla.

Biografien som den var innan nykritiken, fokuserad på författaren, återinträdde och Larsson menar att textfixeringen och biografismen under 1900-talets sista decennium har förenats och biografien har inte bara återfått sin ”publika popularitet utan även sin akademiska status.”<sup>31</sup> Den postmoderna biografien som går i polemik mot gamla biografiska traditioner anser Larsson enbart är en upprepning av det de reagerar mot. Hon menar att dessa biografier återgått till gestaltningen av människan som en produkt av materiella omständigheter som i 1900-talets första hälft.<sup>32</sup> Subjektet är visserligen starkt i dessa biografier men som Lisbeth Larsson uttrycker det: ”Samtidigt som människan i den postmoderna berättelsen om henne tycks närmast omnipotent i sin frigjordhet definieras hon som endast en produkt av materiella omständigheter hon inte råder över.”<sup>33</sup>

---

<sup>26</sup> Ibid., s. 322.

<sup>27</sup> Ibid., s. 403.

<sup>28</sup> Ibid., s. 405.

<sup>29</sup> Ibid., s. 409.

<sup>30</sup> Ibid., s. 412.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Ibid., s. 413.

<sup>33</sup> Ibid., s. 414.

Liksom Lisbeth Larsson behandlar Stephanie Bird i sitt verk *Recasting Historical Women* biografier utifrån ett feministiskt perspektiv men med tysk litteratur som exempel. Bird analyserar fyra tyska biografier som till skillnad från Larssons är fiktiva. Verkets underrubrik är: *Female Identity in German Biographical Fiction*. Det är alltså identitetsskapandet som ligger i fokus, närmare bestämt skapandet av en kvinnlig identitet. Med hjälp av olika feministiska teorier analyserar hon verkens representation av historiska kvinnor ”whether, for example, the author locates them within an unchanging system, or whether change is posited on essentialized characteristics.”<sup>34</sup>

Verkets fjärde kapitel: “The Political as Personal” har varit till nytta för denna uppsats. Till exempel tar hon upp viktiga aspekter av författarnas motiv till att skriva fiktiva biografier om historiska kvinnor. Hon menar på att det främsta motivet är att de kvinnliga författarna identifierar sig med den kvinnliga historiska personen på ett personligt plan.<sup>35</sup> Detta menar Bird kan medföra att författaren idealiserar den historiska epok som skildras för att få fram sina egna idéer.

I kapitlet ”The Political as Personal” analyserar Bird ett specifikt skönlitterärt verk, en fiktiv biografi. Detta verk finner hon hanterar dikotomin offentligt-privat på ett adekvat sätt, vilket enligt Bird till exempel är när författaren problematiserar dikotomin som könskodad där offentligheten genom historien har tillhört mannen medan den privata sfären, hemmet, har fallit på kvinnans lott.<sup>36</sup> Dessutom finner hon verket lyckat i det avseendet att författaren är väl medveten om att hon skapar ytterligare en myt om den historiska kvinnan och att författaren dessutom hela tiden uppmärksammar läsaren på att förhållandet till den faktiska personen är subjektivt.<sup>37</sup>

## 1.6. Disposition

Min analys är indelad i tre delar. Under den första rubriken, ”2.1. Fakta eller fiktion”, kommer de tre verkens förhållande till fakta och fiktion att diskuteras, varje verk för sig. Detta kommer att vara utgångspunkten för den andra delen, 2.2, där de tre verken analyseras tillsammans i en mer generell analys. Under rubriken 2.2.1 beskrivs genren ’fiktiv biografi’ och dess natur, varför det kommer sig att genren kan sägas vara manipulerande, att författaren undslipper ansvar och hur genren skapar identitet. Under rubrik 2.2.2 följer en genomgång över hur receptionen såg ut kring de tre verken, deras ’feedbackkretslopp’, och under rubrik 2.2.3

---

<sup>34</sup> Stephanie Bird, *Recasting Historical Women* (Oxford & New York 1998). s. 25.

<sup>35</sup> *Ibid.*, s. 88.

<sup>36</sup> *Ibid.*, s. 110.

<sup>37</sup> *Ibid.*, s. 112f..

undersöks vad genrens romanform får för konsekvenser för bilden av den historiska person som gestaltas. Till sist följer en sammanfattning och en avslutande diskussion där analysen återknyts och sätts in i ett större sammanhang.

### 1.7. Handlingsresumé

I Lena Einhorn's *Siri* får läsaren följa med i Siri von Essens liv allt från skilsmässan med sin första make Carl, till det första mötet med sin blivande make August Strindberg som sedan raseras och till sist Siris bittra dödsbädd.

Verket är berättat i tredjeperson men berättaren ligger nära huvudpersonen Siris känslor och tankar och är oftast berättat ur hennes perspektiv. Kapitlena växlar mellan att innehålla dialog och avsnitt som är dokumentära. Det finns också ett antal brev återgivna i kursiv stil men utan källor, läsaren kan alltså inte avgöra om det handlar om autentiskt material eller inte.

Tove Lefflers *Den kärleken* handlar om dramatikern Anne Charlotte Leffler och denne senare tid i livet. Handlingen utspelar sig dels i Sverige under hennes konvenansäktenskap och dels under hennes tid i exil i bland annat Italien, ständigt till eller från en älskare.

Liksom Einhorn's verk är *Den kärleken* berättad i tredjeperson men i detta verk är vissa meningar skrivna i jagform där berättarjaget växlar mellan olika personer i verket. Här finns också brev återgivna, dialoger samt kapitel som är skrivna som pjäsmanuskript och inte heller här finns några källor. I verket följer också återkommande dokumentära kapitel som står utanför den berättelsen om Anne Charlotte Leffler som i verkens övriga del utspelar sig i slutet av 1800-talet. Dessa dokumentära delar är skrivna i jagform och här är jaget den tillsynes nutida berättaren som inte bör likställas med verkets författare.

Till skillnad från Einhorn's och Lefflers verk är Anneli Jordahls *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)* till stor del utformad som en brevroman. För det mesta är det en korrespondens mellan huvudpersonen Ellen Key och hennes älskare Urban von Feilitzen och däremellan Keys trängtan efter honom, berättat i tredjeperson. Verkets senare del utspelar sig dock under Keys sista år då Urban gått bort och Keys relation med sitt hembitråde gestaltas. Inte heller här förekommer några källor.

## 2. Analys

### 2.1 Fiktio och fakta

Den fiktiva biografien som *Siri*, *Den kärleken* och *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)* ger exempel på skulle enligt Poul Behrendt sannolikt klassas som manipulerande läsning, eftersom det inte finns något entydigt val mellan fiktion– och sanningskontrakt. De tre verken gör alla anspråk på att vara fiktioner men har samtidigt mer eller mindre faktainslag i texten eller presenteras i paratexten som en bok med nära koppling till verkligheten. Under denna rubrik kommer jag att gå igenom de tre verkens förhållande till fakta och fiktion och titta på hur kritiker har läst verken utifrån de olika kontrakten.

#### 2.1.1 *Siri*

På framsidan av *Siri* står det ”En roman av Lena Einhorn”. Detta ger naturligtvis en anledning att börja läsa boken som ett fiktivt verk och den inledande meningen ändrar nog inte på det: ”Siri knäppte den översta knappen i Puttes rock. Hon huttrade till och tog snabbt på sig handskarna igen.”<sup>38</sup> Verket är över lag mycket litterärt i Genettes mening men med vissa undantag. I Einhorns ”Tack och kommentarer” i slutet av boken kan man läsa hennes egen tolkning av bokens genretillhörighet:

*Siri* är en roman, men den ligger onekligen nära det verkliga skeendet – eller vad man kan tolka som det verkliga skeendet (samtidigt som det givetvis bör påpekas att det ibland finns utrymme för olika tolkningar). Alla brev inkluderade i texten är autentiska, om än ibland förkortade och med modernare stavning, utom i ett par fall, där innehållet kunnat rekonstrueras från svarsbrev eller beskrivningar.<sup>39</sup>

De brev som är invävda i texten, skrivna i kursiv stil, är alltså enligt Einhorn äkta men samtidigt rekonstruerade. Det finns inga källanvisningar i texten som hänvisar till vad i breven som är autentiskt och vad som är fiktion. Här sker alltså en manipulation av läsaren eller ”läsbedraget” som Behrendt anser kännetecknar dubbelkontraktet.<sup>40</sup>

Efter stycket om bokens autenticitet följer en uppräkningslista av Einhorns ”viktigaste informations- och inspirationskällor”,<sup>41</sup> här finns allt från Strindbergs *En dåres försvarstal* till rena faktaböcker. Kopplingen till *En dåres försvarstal* kommer jag att behandla senare i analysen. Viktigt att poängtera är att Einhorn liksom läsaren av *Siri* handskas med både fakta

---

<sup>38</sup> Lena Einhorn, *Siri* (Stockholm 2011), s. 5.

<sup>39</sup> *Ibid.*, s. 340f.

<sup>40</sup> Behrendt, ”Dobbelkontrakten, En æstetisk nydannelse”, s. 55.

<sup>41</sup> Einhorn, *Siri*, s. 341.

och fiktiva skildringar för att skapa sig en bild av vem Siri von Essen var. Detta kommer att behandlas ytterligare i analysens andra del.

Bokens omslag pryds av ett fotografi av Siri von Essen vilket kan tänkas ge läsaren en känsla av att detta faktiskt hänt på riktigt, liksom de årtal som markerar vissa kapitel. Det finns delar i *Siri* där läsaren tvingas inse att berättelsen baseras på en verklig historia. Detta kan tolkas som berättartekniska knep Einhorn tar till för att göra berättelsen intressant och effektiv. Ett exempel är när berättarrösten växlar från att vara litterär till att vara biografisk. I kapitel 28 stöter Siri ihop med sin dåvarande make Carl efter det att deras äktenskap precis gått i spillror och Siri erkänt sin affär med August Strindberg:

Det var sin egen make hon mötte. Hon stötte på honom i hörnet av Gamla Kungsholmsbrogatan. Carl var på väg hem från gardet. Själv hade hon just lämnat Augusts systers våning, på Regeringsgatan.

De studsade till båda två. Inga förklaringar behövde lämnas, det var uppenbart vem Siri hade träffat.

”Carl”, sa hon, stumt. Fortfarande på en meters avstånd, med armarna hängande utmed sidorna.

Han nickade. Frågade inget.

”Carl”, sa hon, än en gång. ”Vi måste skiljas.”<sup>42</sup>

Berättaren i detta kapitel sätter sig in i Siris känslor och beskriver dem såsom en allvetande berättare. En typisk psykologisering som enligt Genette menar är typiskt för fiktionen.<sup>43</sup> I följande kapitel ter sig berättaren istället som en kommentator till en historisk händelse; den om den verkliga Siri von Essen av kött och blod. Tonen är mer formell och det finns ingen dialog:

Skilsmässan skulle alltså komma att medföra ett betydande ekonomiskt avbräck för Siri. Hon måste ha hyst förhoppningar om kommande framgångar på teaterscenen. Eller så trodde hon på sin blivande make när denne bestämt hävdade att han snart skulle bli den störste författare Sverige skådat. Eller så tänkte hon inte alls, annat än på den smärta hon med sitt agerande åsamkat sina nära och kära, och på hur hon över huvud taget skulle kunna gottgöra dem.

För så resonerade Siri Wrangler. Och så förväntades hon nog resonera.<sup>44</sup>

I detta kapitel märks också berättaren till skillnad från i föregående genom att berättaren tycks resonera om hur Siri von Essen kan ha känt i en viss situation i sitt liv, man kan säga att det förs en slags metatextuell diskussion. Detta tydliga steg från fikcionalisering till dokumentärt för tankarna till TV:s dramadokumentärer där verkliga bilder kombineras med fiktiviserade. Jonas Thente skriver i *Dagens Nyheter* i en recension av *Siri*: ”Tidigare har hon skrivit fackböcker och gjort dokumentärfilmer. Det filmiska tänkandet märks också i denna debutroman, där berättaren fungerar som en vardagsfilosofisk röst som då och då doppar tån i

---

<sup>42</sup> Ibid., s. 111.

<sup>43</sup> Genette, ”Fiktionell berättelse, faktisk berättelse”, s. 32.

<sup>44</sup> Einhorn, *Siri*, s. 114.



de skriftliga källorna och säger saker som: 'först långt senare skulle hon...'<sup>45</sup> Att Einhorn har arbetat med enbart faktabaserade projekt innan *Siri* gör att hon får en auktoritet och då verket har starka sanningsdetaljer får läsaren med stor sannolikhet en större tillit till att det man läser är sanning, även om det i många hänseenden enbart är fiktion.

Förutom de "autentiska" breven gör också dessa typer av stilbyte att fiktionskontraktet bryts för att göra plats åt sanningskontraktet. Vad kan då detta göra för det estetiska i verket? När en läsare kommer in i berättelsens handling och får sympati för gestalterna genom de mer litterära, känsloladdade delarna, får läsaren med en påföljande biografisk del en effektiv förnimmelse av att "ja just, det. Detta har faktiskt hänt på riktigt." Detta kan tänkas tillföra en närhet och ett djup åt berättelsen. Dessutom driver dessa avsnitt verkets berättelse framåt.

Vad ansåg då kritikerna om Einhorns *Siri*? Är det fakta eller fiktion? Naturligtvis är verket bådadera, en slags hybrid som visats ovan och detta är kritikerna ense om. Dock skiljs meningarna åt då man ska konstatera vilken genre boken tillhör, detta trots ordet "roman" på verkets framsida. De flesta anser ändå verket vara en roman men dess genretillhörighet diskuteras flitigt. Conny Palmkvist skriver i *Helsingborgs Dagblad* att verkets hybrid-form inte är helt oproblematiske men tillägger:

Hur som helst, romanen om Siri von Essen är så gripande och välskriven att jag vill slå näven i bordet. Av lycka, naturligtvis. På grund av hantverket, framför allt. Det är så stabilt att man inte bryr sig det minsta om huruvida här finns händelser som tolkats åt ena eller andra hållet, vad som har fabulerats ihop eller inte. Det var ju det där med tolkningsföreträdet, författarens rättighet.<sup>46</sup>

Dock finns de som talar för att *Siri* är en biografi och där Rita Tornborg kanske är den ivrigaste. Hon går så långt att när hon konstaterat att Einhorn gjort ett bra jobb med sitt verk bara har en sak som står emot: "ordet 'roman' på omslaget. (Här är det nog förlaget som syndat)." Och hon fortsätter: "Lena Einhorns gebit är sakprosa. Hon är en för medveten, för djupt och smärtsamt i sin samtid rotad människa, för att vilja skriva romaner."<sup>47</sup> Tornborg kan alltså sägas se på Einhorns *Siri* utifrån sanningskontraktet och detta enbart på grund av sin kännedom av författaren. Hon litar inte på romanbeteckningen och detta medför att hennes uttalande måste tolkas som att hon läser precis allt i boken som sanning, även de fiktiva delarna. Enligt Behrendt konstruerar verk som *Siri* identitet till skillnad från självbiografier som är en produkt av en identitet.<sup>48</sup> Läsare som Tornborg skulle alltså acceptera den identitet som Einhorn konstruerat av den historiska personen Siri von Essen.

---

<sup>45</sup> Jonas Thente, "Lena Einhorn: 'Siri'" i *Dagens Nyheter* 15.8.2011.

<sup>46</sup> Conny Palmkvist, "Brustna hjärtan" i *Helsingborgs Dagblad*, 15.8.2011.

<sup>47</sup> Rita Tornborg, "Läsaren växer med Siri" i *Svenska Dagbladet* 14.8.2011.

<sup>48</sup> Behrendt, "Dobbeltkontrakten, En æstetisk nydannelse", s. 55.

## 2.1 2 *Den kärleken*

Under min uppväxt fungerade Anne Charlotte Lefflers namn mer som en mystisk saga än som en verklig person. Min mamma sa någon gång att vi hade haft en känd författare i släkten och en hovdam.<sup>49</sup>

Detta skriver Tove Leffler i efterordet till sin fiktiva biografi *Den kärleken* som handlar om hennes släkting Anne Charlotte Leffler. De har naturligtvis aldrig träffats och det är svårt att tro att Tove Leffler kan ha haft någon möjlighet att prata med någon som träffat Anne Charlotte. Ändå är det lätt att tänka sig att Tove Leffler har en speciell kunskap om Anne Charlotte Leffler på grund av deras släktband såsom familjehemligheter och hemliga rykten. Sanningen är tråkigt nog att Tove Leffler antagligen inte vet mer än en utomstående, inte desto mindre påläst, person. Hon har antagligen skaffat sig kunskap genom att läsa de texter som är skrivna om och av Anne Charlotte Leffler som vem som helst kan läsa. Trots det väcker släktskapet ändå någon slags nyfikenhet. Sanningskontraktet knyts och förstärks av vetskapen att Tove Leffler inte bara är släkting utan dessutom är journalist, ett yrke där sanning skattas högt. Det finns alltså många aspekter i verkets paratext som knyter läsaren till ett sanningskontrakt. Det står heller ingenting om genre på verkets framsida och i verkets pärm finns ett autentiskt brev kopierat med en vacker handstil och med en stor bläckfläck i mitten. Här finns också verkets enda källa: ”Axel Munthes intyg att Anne Charlotte Leffler är oskuld, 1890”.<sup>50</sup>

Bortsett från alla sanningsmarkörer i paratexten följer sedan i hela boken en tydligt litterär stil men det är ändå en vild blandning mellan referat, dialog och på några ställen är kapitlen utformade som ett teatermanus, precis som i Einhorn's *Siri* saknar verket källor.

Boken går i dialog med Anne Charlottes Lefflers egna verk, inte minst i verkets titel, berättaren anser att den resa Anne Charlotte tar i verkligheten var den resa Anne Charlotte Leffler baserade sitt verk *En sommarsaga* på. Berättaren antyder också flera gånger att det Anne Charlotte Leffler skriver är självbiografiskt samtidigt som Anne Charlotte inuti fiktionen får komma till tals: ”*De tror att alla mina texter är självbiografiska (en sådan skymf, mot hennes skaparhjärna).*”<sup>51</sup> Det förs genom hela verket en diskussion om sant och falskt ur huvudpersonen Anne Charlottes synvinkel. Det är Anne Charlotte som i sista halvan av boken hamnar i en konflikt mellan det hennes nära och kära vill, att inte ge ut mer verk som kan betraktas självbiografiska och stötande, och det hon själv vill, ge ut sanning för

---

<sup>49</sup> Tove Leffler, *Den kärleken* (Falun, 2010), s. 271.

<sup>50</sup> Ibid., i bokens pärm.

<sup>51</sup> Ibid., s. 198.

konstens skull. Anne Charlotte frågar sig på sida 89: ”Hur lång tid tar det innan fabel blir en sanning? Jo, faktiskt kan man upprepa en sak så många gånger att alla börjar tro på det, att det blir verklighet. Det är viktigt att inte blanda ihop dikt och verklighet, ändå görs det hela tiden. Detta har skett igen och igen i historien.”<sup>52</sup> Detta kan tolkas som att Tove Leffler personligen tar diskussionen kring fakta och fiktion som enligt Haarder blir en automatisk del av mottagandet av en fiktiv biografi.<sup>53</sup> Samtidigt förhåller sig *Den kärleken* trots sin uppenbart litterära form ofta väldigt nära sanningskontrakt inuti texten på sätt som kan bli än mer problematiska än Einhorn's *Siri*, detta kommer att diskuteras nedan.

I det virrvarr av kursivering, fetstil, understruket och parenteser som finns i verket är det lätt att tappa bort sig som läsare i vad som är citat eller vem det är som berättar. Nina Lekander skriver i sin recension av *Den kärleken* i *Expressen* att hon tycker att detta virrvarr är ”störande” och frågar sig: ”När är det fråga om autentiska citat ur brev och böcker, till exempel?”<sup>54</sup> Det är fler kritiker som tar upp att det på ett eller annat sätt är störande med verkets blandning av fiktion och fakta. Monika Tunbäck-Hanson skriver *Göteborgsposten* att boken är ”rolig att läsa” trots att hon inte kan bestämma bokens genre men tillägger i slutet av recensionen: ”Ibland undrar jag över vilken riktning berättelsen skall ta och vilken Leffler det är som talar och vad som är dikt och vad som är verklighet.”<sup>55</sup> Även Ola Larsmo i *Dagens Nyheter* är förbryllad:

[R]ätt som det är uppstår konstiga stumheter i texten. I avsnitten ur Anne Charlottes eget perspektiv kan plötsligt en annan stämning komma in och börja docera. I samband med att hon får en negativ recension i *Post- och Inrikes Tidningar* [...] kommer ett tillägg: ’*Post- och Inrikes Tidningar* är det officiella organet i Sverige och den enda tidningen som är rikstäckande.’ Vem säger det? Inte Anne Charlotte Leffler. Det är som om romantexten tidvis glömmer sin koncentration på en tid och ett särskilt öde och börjar kommentera sådant som kan vara svårbegripligt i faktarutor. Vems röst är det då som talar, och vems erfarenhet är det som återges?<sup>56</sup>

Ett exempel på hur berättaren växlar mellan fakta och fiktion utan att läsaren hänger med är i ett stycke som handlar om hur Anne Charlottes mamma Gustava diskuterar med sin son Gösta om att Anne Charlotte borde skiljas från sin make Gustaf och vill göra allt för att undvika en skandal:

Gösta får den ärligare varianten: Gustava hoppas att Gustaf ska vilja skiljas, att han *inte står ut med sin otrogna fru* (nej, det säger hon inte, bara i tankarna). Han har pratat om det förut, att det kanske vore bäst ändå. Det vore så mycket bättre om han drev detta, så att Anne Charlotte slapp. Hon tycker att han har handlar *nedrigt*, han måste ha vetat om sina *brister* hela tiden. Gustava har alltid misstänkt att Gustav är homosexuell (fortfarande till Gösta, idel uppriktighet). Finns

---

<sup>52</sup> Ibid., s. 204.

<sup>53</sup> Haarder, ”Ingen Fiktion. Bara reduktion”, s. 89.

<sup>54</sup> Nina Lekander, ”Tove Leffler: Den kärleken” i *Expressen* 11.5.2010.

<sup>55</sup> Monika Tunbäck-Hanson, ”Tove Leffler | Den kärleken” i *Göteborgs-Posten* 18.5.2010.

<sup>56</sup> Ola Larsmo, ”Tove Leffler: ”Den kärleken” i *Dagens Nyheter* 11.5.2010.

det inte något kvinnligt, feminint, över honom? Hur bedrövtligt det hela är så kan ju ej en moder annat än njuta av sitt älskade barns lycka, fastän där bredvid känna den djupaste sorg över bristen på dess varaktighet och fruktan för vad som sedan skall komma.<sup>57</sup>

I detta stycke får läsaren alltså veta vad Gustava ”ärligen” tycker om sin dotters make. I första meningen beskrivs vad Gustava tänker om det hela och sedan följer en beskrivning av vad hon säger till sin son. Den sista meningen är kursiverad och språket har ändrats: är detta en markör för att detta är autentiskt? Är detta något som stått skrivet i ett brev från den riktiga Gustava? I och med att språket är mer gammeldags och lika högtravande som berättaren genom hela berättelsen beskrivit Gustava kan läsaren tänkas tolka det som om det är autentiskt. Är det Gustava *tänker* fiktion medan det hon *säger* är autentiskt? Detta blir extra förvirrande då en del av den första meningen också är kursiverad och frågan är om denna kursivering har samma motivering som till den i styckets sista mening. I stycket efter återkommer denna typ av kursiverade kommentar och denna gång är det tydligt Gustava, skrivet i jag-form: ”hårt har jag blivit straffad för dessa önskningar.”<sup>58</sup> Hur ska man som läsare tolka detta? Det finnas inga källanvisningar eller kommentarer vilket gör att läsaren är lämnad åt sig själv att döma. Den tid Behrendt tar upp som väsentlig med dubbelkontraktet, den mellan det att det ena kontraktet bryts för att ge plats åt det andra är i *Den kärleken* väsentligt mycket kortare än i till exempel Einhorn's *Siri*. Detta kan medföra att läsaren inte hinner bli medveten om att ett nytt kontrakt införts utan läser allting genom fiktiva- eller faktaglasögon. I detta finns naturligtvis en risk att man läser det som är fiktion som sanning men också att det som är sanning är fiktion.

Berättaren i *Den kärleken* växlar liksom den i Lena Einhorn's *Siri* mellan refererande och litterär men det finns en tydlig skillnad. I *Siri* är tonen dokumentär medan berättarrösten i *Den kärleken* är personlig och subjektiv. Dessa delar är i *Den kärleken* en parallell berättelse till den om Anne Charlotte Lefflers liv och sker i nutid. Berättaren jämför här Anne Charlottes tid med hur vårt samhälle idag ser ut. Dessutom färdas denna berättare i Anne Charlottes fotspår och reser till platser som hon varit på mer än 100 år tidigare:

Det Berlin jag besöker och det Anne Charlotte besöker är olika, på många sätt. Jag vandrar Under den Linden fram och ser att de flesta husen där, slitna och antika, inte ens fanns när hon levde. Ändå befinner vi oss på ett sätt på samma trygga avstånd från socialismens baksida, dess svarta inre. Hon, några år innan och jag några år efter.<sup>59</sup>

I efterordet till *Den kärleken* uttrycker Tove Leffler sitt stora intresse för sin avlägsna släkting och hennes letande efter svar om Anne Charlottes liv. Det är inte omöjligt att läsaren glömmer

---

<sup>57</sup> Leffler, *Den kärleken*, s.156-157.

<sup>58</sup> *Ibid.*, s.157.

<sup>59</sup> *Ibid.*, s. 39.

att skilja på berättaren och författaren i dessa stycken som ter sig ytterst självbiografiska. Flera kritiker har i sina recensioner på boken också skrivit att det är just så de läst. Jenny Högström skriver i *Helsingborgs Dagblad*:

[H]är finns också en illa dold jagberättare – Tove Leffler själv, vars namn över omslaget är minst lika stort som titeln på romanen – som följer den berömda släktingens fotspår, och i kortformat reflekterar över platser där hon bodde och den historiska och politiska utvecklingen fram till i dag.<sup>60</sup>

Högström är inte ensam, både Nina Lekander i *Expressen* och Monika Tunbäck-Hanson i *Göteborgs-Posten* kopplar samman författaren och berättaren i dessa delar.

Enligt Genette karaktäriseras en fiktion av att författaren inte tar ansvar för sanningshalten i sitt verk och inte heller identifierar sig med berättaren.<sup>61</sup> I *Den kärleken* är detta svårt att tyda. Tove Leffler undviker visserligen ansvar då hon skriver att det är en roman i efterordet men vad händer då med de till synes självbiografiska delarna? Är det en metatextuell aspekt där berättaren samlar på sig information för att skriva ett verk om Anne Charlotte? Även om dessa delar naturligtvis kan läsas som lika mycket fiktiva som resten av verket införs här ett sanningskontrakt, om man läser detta som självbiografiskt, vilket ger legitimitet åt de andra delarna. Med namn på dessa kapitel som ”År: NU”<sup>62</sup> och ”**Protokoll över faktiska omständigheter i det förflutna**”<sup>63</sup> förstärks detta kontrakt.

### 2.1.3 *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)*

Anneli Jordahls verk om Ellen Key är jämfört med de två tidigare verken om Siri von Essen och Anne Charlotte Leffler mest lik en ”äktad” roman. Det finns inga autentiska citat eller brev och berättarrösten är mer eller mindre densamma genom hela verket med undantag från meningar där Ellen Key kommer till tals som är skrivna i jag-form. Verket är visserligen uppbyggt med en korrespondens mellan framförallt Ellen Key och Urban von Feilitzen men till skillnad från Lena Einhorn och Tove Leffler avleder Anneli Jordahl diskussionen kring fakta och fiktion på ett avgörande sätt. I verkets efterord skriver nämligen Jordahl att de brev som finns i ”romanen” är fiktion och detta i ”rättvisans namn”.<sup>64</sup> Vidare meddelar hon att Ellen Key brände nästan alla brev till sin kära Urban von Feilitzen men att de fiktiva breven i hennes verk är inspirerade av den korrespondens som ändå finns bevarad. I en intervju med

<sup>60</sup> Jenny Högström, ”Kvinna bortom konventionerna” i *Helsingborgs Dagblad* 11.5.2010.

<sup>61</sup> Genette, ”Fiktionell berättelse, faktisk berättelse”, s. 36.

<sup>62</sup> Leffler, *Den kärleken*, s. 20.

<sup>63</sup> *Ibid.*, s. 38.

<sup>64</sup> Anneli Jordahl, *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)* (Falun 2009), s. 208.

Sara Ullberg ska Jordahl ha sagt att hennes bok är fiktion men att hon ”tar avstamp i den faktiska verkligheten”.<sup>65</sup>

I den reception som följde utgivningen av *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)* framgår inte heller diskussionen kring fakta och fiktion på samma sätt som hos *Siri* och *Den kärleken*. Förvirringen kring genre uppstår inte kring detta verk och inte heller frågorna kring berättarrösten. Kritikerkåren är ense om att detta är en roman, punkt slut, och snarare en fri tolkning över Ellen Keys liv än en biografi. Therese Bohman skriver i *Expressen* att hon anser Jordahls verk vara en ”halvfiktion” men beskriver ändå det sätt berättaren agerar som Genette skulle klassas som typiskt för fiktionen: ”Genom att berätta i tredje person men nästan helt utesluta ordet ’hon’ ges intrycket av närhet, att befinna sig i Keys huvud.”<sup>66</sup> Genette beskriver det som en: ”direkt tillgänglighet till personernas subjektivitet”<sup>67</sup> vilket också tar sig uttryck i psykologiseringar och är, enligt Genette, markörer för fiktion. Detta är en passage i verket där Ellen läser ett brev ifrån Urban som för första gången skriver en kärleksförklaring:

Men vad stod det här? Det kan inte vara sant. Jo. Sista meningen: Jag älskar dig. Hon lade en linjal under meningen. Kan det vara möjligt? Hon lade linjalen över meningen och dolde den. Blundade. Tog försiktigt bort linjalen. Jo, det stod så. Jag älskar dig.<sup>68</sup>

Det som Bohman då anser gör verket endast till hälften fiktion är då sannolikt enbart det faktum att verket är *inspirerat* av verkligheten.

Bohman kommenterar också att Anneli Jordahl innan denna ”halvfiktion” bara skrivit fackböcker, vilket skulle kunna ge en läsare, kanhända Bohman själv, en anledning att i viss mån läsa *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)* utifrån ett sanningskontrakt. Det är till skillnad från *Siri* och *Den kärleken* endast paratexten i detta fall som knyter ett sanningskontrakt med läsaren. Detta gör dock inte detta verk mindre ’manipulerande’ utifrån Behrendts kriterier.

Frågan vad som är fiktion och vad som är fakta på detaljnivå mindre väsentligt. Dock är diskussionen om vad denna allt som allt fictionaliserade biografi gör med läsarens bild av den riktiga Ellen Key desto mer betydelsefull. Detta gäller naturligtvis också Lena Einhornes *Siri* och Tove Lefflers *Den kärleken* vilket nästa del av analysen kommer att handla om.

---

<sup>65</sup> Sara Ullberg, ”Drabbad av Ellen Keys olyckliga kärleksöde” i *Arbetsbladet* 5.8.2009.

<sup>66</sup> Therese Bohman, ”Anneli Jordahl / Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet) i *Expressen*, 13.8.2009.

<sup>67</sup> Genette, ”Fiktionell berättelse, faktisk berättelse”, s. 32.

<sup>68</sup> Jordahl, *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)*, s. 34.

## 2.2 Att skriva någon annans liv

När man talar om självbiografier brukar diskussionen ofta röra sig om dess egenskap att skriva liv. Då handlar det om hur författaren skriver sitt eget liv och hur sanningsenligt detta görs. I den genre *Den Kärleken, Siri* och *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)* tillhör, den fiktiva biografien, handlar det istället om att skriva någon annans liv. Frågan blir naturligtvis densamma här: hur sanningsenligt författaren gjort detta, men diskussionen blir en annan. Självbiografins subjekt är författaren själv som då själv tar ansvar och har kontroll över hur hon eller han representeras. Detta är förvisso bara i bästa fall. Ett exempel på när denna kontroll ifrågasatts är i Ann Heberleins självbiografi *Jag vill inte dö. Jag vill bara inte leva* (2008). I detta fall ansåg Heberlein i efterhand att hennes psykiska ohälsa under tiden hon skrev självbiografien frantog henne kontrollen och att utgivaren borde ha insett detta. Även om detta kanske är ett undantag visar den diskussion som uppkom runt Ann Heberlein hur infekterat ämnet att skriva liv kan bli, om någon känner sig missunnad. I de flesta fall är dessa de personer som gestaltas i självbiografien, släktingar, vänner, ovänner.

De fiktiva biografiernas subjekt är däremot en annan person, i detta fall en inte längre levande historisk person. Siri von Essen, Anne Charlotte Leffler och Ellen Key kan inte bli missunnade eller sårade men deras historia kan förvrängas. Detta är lika mycket en moralisk diskussion som hos självbiografien men som Haarder uttrycker det är det som upprör läsaren dess bild av sanningen och inte berörda subjekt. Diskussionen kring vad som var sant eller falskt i de tre fiktiva biografierna i den reception som följde behandlades i föregående avsnitt. Detta avsnitt kommer att handla om verkens 'feedbackkretslopp' och moraliska diskussion som följde samt vad verkens romanform har för konsekvenser för bilden av de historiska personerna.

### 2.2.1 Den fiktiva biografins natur

Poul Behrendt tar upp den manipulerande aspekten av verk som både knyter sanningskontrakt och fiktionskontrakt med läsaren. I föregående avsnitt, "Fakta eller fiktion", visades att alla tre av de fiktiva biografierna stämmer in med Behrendts påstående på grund av deras hållning till fakta och fiktion. Rubriken till detta avsnitt skulle lika väl kunnat heta "Fiktion och fakta" istället för "Fiktion eller fakta" då de är både och. Anledningen till att avsnittet fick det första namnet är det faktum att det är när det är *antingen* fiktion *eller* fakta i ett verk som läsaren påverkas. Som Behrendt säger är det inte möjligt för en läsare att läsa någonting som fakta och fiktion *samtidigt* utan det är här den manipulerande aspekten kommer in; en person börjar till exempel läsa Tove Lefflers *Den kärleken* med tron om att detta är sanning, eller i alla fall

helt baserad på det verkliga skeendet, eftersom personen fått reda på att Tove Leffler är journalist i botten och avlägsen släkting till Anne Charlotte Leffler. När läsaren sedan får sanningskontraktet brutet av någon fiktionsmarkör kan fiktionsdetaljer ha gått förbi utan att läsaren uppfattat att detta också är fiktion. Läsaren läser inte fakta *och* fiktion utan fakta *eller* fiktion.

Enligt både Gérard Genette och Poul Behrendt slipper författaren i och med romanformen undan ansvaret för sanningshalten i sitt verk och Genette understryker att det då inte heller är nödvändigt att använda sig av referenser som till exempel källor.<sup>69</sup> Författaren behöver alltså inte ta ansvar för den manipulerande sidan av sitt verk. Anneli Jordahl skriver i ett efterord att alla brev i sitt verk är fiktion ”i rättvisans namn”<sup>70</sup> vilket kan tänkas stå för att hon ändå tar ansvar. Dock skriver hon längre ner på sidan att hon ändå är inspirerad av autentiska brev och hamnar utan ansvar igen: vad är baserat på det verkliga skeendet och vad är inte det? Vad kan ligga till grund för en faktabaserad förståelse av Ellen Key och vad är litterärt stoff som enbart bidrar till en spännande historia?

Till detta hör att biografier, enligt Behrendt, konstruerar identitet. I biografien skriver man inte bara någons liv utan man tillmäter även den historiska personen en identitet, ett specifikt jag. Det är naturligtvis så att denna identitet är en tolkning av den historiska personen, en projicering av personen på en fiktiv gestalt men det som blir problematiskt i verk som både har fiktiva och faktainslag är att läsaren inte vet vad som är en tolkning och vad som faktiskt hänt på riktigt. Detta kan bidra till att ett verk som är fiktivt kan ändra på den bild som finns av en historisk person i det kollektiva medvetandet. Läsaren kan istället projicera den fiktiva personens identitet på den historiska personen. Om denna identitet är riktig eller ej är en annan fråga.

Ett exempel på detta har tagits upp i Jens Liljestrands avhandling *Mobergland, Personligt och politiskt i Vilhelm Mobergs utvandrarserie*. Liljestrand skriver här om Mobergs så kallade ’historiska’ romaner om utvandringen till Amerika från Sverige runt mitten av 1800-talet och visar på hur dessa fiktioner bidragit till svenskars bild av den verkliga händelsen. Han tar exempel från sin egen barndom då han far berättar om händelsen när Jens Liljestrand var liten och då tagit exempel från fiktionen av Vilhelm Moberg.<sup>71</sup> *Utvandrarna* skrevs 1949 och liksom verken av Einhorn, Leffler och Jordahl i likhet med all

---

<sup>69</sup> Genette, ”Fiktionell berättelse, faktisk berättelse”, s. 32.

<sup>70</sup> Jordahl, *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)*, s. 208.

<sup>71</sup> Jens Liljestrand, *Mobergland, Personligt och politiskt i Vilhelm Mobergs utvandrarserie*, (Falun, 2009).



återberättelse finns ett glapp mellan nutid och dåtid. Hur man än vrider och vänder på det gestaltas dessa historiska personer, eller historiska händelser, ur samtida glasögon.

När man läser recensionerna till *Siri*, *Den kärleken* och *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara vid din sida)* är det ofta en diffus linje mellan deras förklaring av den verkliga händelsen och återgivningen av verkets berättelse. Detta märks särskilt tydligt i recensionerna till Lena Einhorn's *Siri*. Allmänna fakta om Siri von Essen blandas med subjektiva detaljer antingen hämtat från Einhorn's verk eller från annan källa. Sådär skriver Jonas Thente i sin recension där han i början förklarar vem Siri von Essen var:

Det var hon som fick ta de värsta smällarna när den spirande nationalskalden pendlade mellan eufori och depression, mellan pastoralideal och destruktivitet, mellan omnipotens och sjukligt mindervärdeskomplex.

Å andra sidan hade hennes frigörelse från tidens kvalmiga konventioner knappast varit möjlig utan den Strindberg som oförtrutet hjälpte henne med den teaterkarriär hon drömde om.<sup>72</sup>

Som Jon Helt Haarder påpekat har läsaren vid mötet med verk som *Siri* en egen bild av händelseförloppet vilken de kan jämföra med den fiktiviserade vilket sedan skapar diskussionen kring fakta och fiktion.<sup>73</sup> I recensioner som Thentes kan man se att historien om Siri, den riktiga Siri von Essen, är en berättelse i sig, ett hopkok av all de fakta som går att tillstå och de intryck man får i fiktiva verk. Lena Einhorn skriver i ”Tack och kommentarer” i *Siri* att hon började intressera sig för Siri von Essen efter att hon tagit del av Per Olov Enquists pjäs *Tribadernas natt* och har även listat andra skönlitterära verk som grund för information och inspiration till *Siri*.<sup>74</sup> Verk som August Strindberg's *En dåres försvarstal* ingår naturligtvis i listan. Den identitet Einhorn skapar åt Siri kommer alltså från både fiktion och fakta. I en recension av Tove Lefflers *Den kärleken* skriver Ola Larsmo att han fått sin egen bild av Anne Charlotte Leffler från en film om henne.<sup>75</sup> Av detta kan man dra slutsatsen att de historiska personernas liv, som dessa verk handlar om, har blivit en saga, en myt, då det var så pass länge sen. Frågan är då om detta gör det etiskt och moraliskt riktigt att hitta på ännu en version. I nästa avsnitt följer en genomgång av recensioner och andra delar av verkens reception och om de tar upp dessa frågor.

---

<sup>72</sup> Thente, ”Lena Einhorn: ’Siri’”.

<sup>73</sup> Haarder, ”Ingen Fiktion. Bara reduktion”, s. 89f.

<sup>74</sup> Einhorn, *Siri*, s. 341.

<sup>75</sup> Larsmo, ”Tove Leffler: ”Den kärleken”.

### 2.2.2. Feedbackkretsloppet

Jon Helt Haarder skriver i sin artikel ”Ingen fiktion. Bara reduktion” att författare till autofiktion baserade på historiska fakta automatiskt ingår i en dialog med media om vad som är falskt och sant i verket. Publiken provoceras till debatt och det skapas ett ’feedbackkretslopp’.<sup>76</sup> Detta avsnitt kommer att handla om det feedbackkretslopp som genererades ur verken *Siri*, *Den kärleken* och *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara vid din sida)* och skillnaden mellan de tre olika debatterna.

Receptionen som följde *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)* skiljde sig från de andra två verken. Det var bara ett par kritiker som direkt tog upp den moraliska aspekten av Lena Einhorn’s *Siri* och Tove Lefflers *Den kärleken* medan samtliga i och med Anneli Jordahls verk tog upp problematiken kring gestaltningen av Ellen Key, Jordahls skapande av Keys identitet i verket.

Den enda som kommenterar *hur* Tove Lefflers porträtterar Anne Charlotte Leffler i *Den kärleken* är Monika Tunbäck-Hansson men det är mer ett konstaterande än en problematisering. I *Göteborgs-Posten* beskriver hon den verkliga Anne Charlotte Leffler så här: ”Radikal i sitt uppror mot dåtidens konventioner stred hon för kvinnors rätt till arbete, till kärlek och för ett bejakande av den egna sexualiteten, av erotiken”<sup>77</sup> och tillägger att det inte är detta som Tove Leffler väljer att skriva om utan om släktingens liv. Av recensenterna på Anneli Jordahls verk om Ellen Key tas detta också upp men där är tonen en annan. Hanna Grahn Strömbom skriver i *Borås tidning* att Jordahl ger ”en beskuren bild av Ellen Key” och fortsätter:

Väldigt lite av det Jag skulle vara din hund berättar skulle passa i ett offentligt sammanhang. Keys enorma framgångar som författare, hennes stora insats som tänkare kring barnuppfostran och äktenskap byggt på ömsesidig respekt finns inte här annat än som en kuliss.<sup>78</sup>

Gun-Britt Sundström i *Svenska Dagbladet* finner Jordahls gestaltning lika missvisande:

Lite måste jag sucka. En roman om Ellen Key som knappt snuddar vid denna märkliga kvinnas verksamhet som lärare, tänkare, författare och internationellt berömd föreläsare utan helt ägnas det privata, den olycksaliga kärleken. Nog stämmer det med vår tids anda.<sup>79</sup>

I *Expressen* skriver Therese Bohman att hon lever sig in i Jordahls berättelse och känner med Ellen Key i hennes tidvis orättvisa behandling av sin kära Urban von Feilitzen:

Då vill jag skrika ”Ditt svin!” är Urban von Feilitzen, vilket jag sedan tycker känns lite problematiskt när jag läser efterordets rader om att all korrespondens i boken är fiktion, ”men inspirerad av de brev som finns bevarade”.  
Döma von Feilitzen för enskilda formuleringar bör man nog alltså inte göra.<sup>80</sup>

<sup>76</sup> Haarder, ”Ingen Fiktion. Bara reduktion”, s. 86.

<sup>77</sup> Tunbäck Hanson, ”Tove Leffler | Den kärleken”.

<sup>78</sup> Hanna Grahn Strömbom, ”Jag skulle vara din hund – Ellen Keys kärlekshistoria” i *Borås Tidning* 20.8.2009.

<sup>79</sup> Gunn-Britt Sundström, ”Inlevelse ger texten liv och berättigande” i *Svenska Dagbladet* 13.8.2009.

Bohman kommer alltså på sig själv att ha litat på 'sanningskontraktet' och inser att det hon läser är fiktion.

Som tidigare visats finns en skillnad i Jordahls verks behandling av fakta och fiktion. I *Siri* och *Den kärleken* finns autentiska brev i verken och författarna själva har kommenterar att verket ligger nära sanningen. Detta kan tolkas som att diskussionen kring det moraliska i att gestalta historiska personer i fiktiva verk kommit i skymundan i och med genreförvirringen. Kritiken av Lena Einhorn's *Siri* kretsade mer kring frågan om verket var roman eller biografi än om Einhorn's sanningsenliga gestaltning av Siri von Essen. Detta kan ses som en aning paradoxalt då Anneli Jordahls verk enligt kritikerna enbart är roman och alltså borde ses som enbart fiktion medan det i de andra verken är en tunn linje vad som är fiktiv gestaltning och vad som är fakta, man kan tänka att det borde varit tvärtom.

Den enda som ifrågasätter Lena Einhorn's metod att använda sig av en historisk person som bas för sin berättelse är Ulf Olsson som mycket kritiskt ifrågasätter Einhorn's motiv:

Historien är välkänd, ja, så välbekant att Einhorn i sitt efterord till *Siri* menar att Siri Wrangel/von Essens liv "utgör en sådan oemotståndlig berättelse". Men hur kan ett liv utgöra en berättelse? Är det inte snarare så att hennes liv, av andra än hon själv, organiserats som en berättelse? Livet är ingen berättelse – men genom berättande försöker vi förstå ett liv. En dominant berättelse om Siri är naturligtvis den som Strindberg formulerade. Och man kan se Einhorn's roman som ett försök att ge röst åt Hon som inte fick tala själv. Men att ge röst åt någon annan kan också innebära att man beslagtar dennas röst. Och det nog, är jag rädd, vad Einhorn gör [...].<sup>81</sup>

### 2.2.3. Romanformens betydelse

Medan en "äkta" biografi försöker vara så objektiv som möjligt är den fiktiva biografien genom sin romanform subjektiv. Romanformen tillåter psykologiseringar av den historiska personen som till exempel att berättaren sätter sig in i huvudpersonens känslor och tankar. Detta medför att den fiktiva biografins gestaltning av en historisk person också blir mer privat och personlig.

Stephanie Bird skriver i sitt verk *Recasting Historical Women* att hon kommit fram till det huvudsakliga motivet för att skriva fiktiva biografier för de kvinnliga författarna hon behandlar. Detta är deras identifikation av de historiska kvinnorna på ett personligt plan.<sup>82</sup> Detta märks också tydligt hos alla tre av författarna till de verk denna uppsats behandlar. Tove Leffler skriver i ett efterord till *Den kärleken* att hon påbörjat verket på grund av sitt intresse

---

<sup>80</sup> Bohman, "Anneli Jordahl / Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)".

<sup>81</sup> Ulf Olsson, "Lena Einhorn: Siri" i *Expressen* 6.8.2011.

<sup>82</sup> Bird, *Recasting Historical Women*, s. 88.

för släktingen Anne Charlotte Leffler och Anneli Jordahl ska i en intervju med Sara Ullberg ha sagt detta om hur hon hennes intresse för att skriva sitt verk väcktes:

Jag blev nyfiken på kärlekshistorien och på henne. Och sedan kom Claudia Lindéns avhandling ”Om kärlek” där Ellen Key blev en mycket mer sammansatt person – då insåg jag hur otroligt spännande hon var. Från att verkligen inte ha varit min typ av kvinna blev hon komplex och intressant.<sup>83</sup>

Lena Einhorn skriver i ”Tack och kommentarer” i slutet av verket *Siri*:

Mitt största tack går förstås till Siri själv, vars öde och person grep mig på ett så tidigt stadium, och vars liv, liksom Strindbergs, utgör en sådan oemotståndlig berättelse.<sup>84</sup>

Denna identifikation kan tänkas ha till följd en ännu mer psykologiserad framställning och än mer privat. Det som Stephanie Bird ansåg vara en nödvändighet, att författaren av en fiktiv biografi uppmärksammar läsaren på att gestaltningen är subjektiv, förekommer inte heller i dessa romaner då det inte ges några indikationer på att ett fiktivt kontrakt införs eftersom verken saknar källor eller presentation av autentiska delar inuti verken.<sup>85</sup> Detta blir problematiskt i de tre verken då de i övervägande fall skriver in de historiska personerna i en privat sfär utan att gestalta deras litterära och politiska produktion. Författaren skapar en bild av den historiska personen där gärningarna som skapat myten har tagits bort eller kommit i skymundan. Detta gäller framför allt i fallen Anne Charlotte Leffler och Ellen Key som båda var aktiva i offentligheten bland annat genom att ge ut en betydande mängd skrifter angående kvinnofrågan.<sup>86</sup> Stephanie Bird menar också att verket hon analyserar på ett adekvat sätt problematiserar den könskodade dikotomin privat-offentligt vilket varken Einhorn, Lefflers eller Jordahls verk alltså gör på grund av det betydande fokus som läggs på det personliga och privata. I föregående avsnitt visas hur detta förbryllar kritiker i framför allt Anneli Jordahls verk men även de två andra verken lämnar inte mycket utrymme för de historiska personernas produktion eller offentliga gärningar.

Trots den mytologisering som görs i de tre fiktiva biografierna sker ingen problematisering av bilden av den förtryckta kvinnan som Lisbeth Larsson tar upp i *Sanning eller konsekvens*.<sup>87</sup> De tre hjältinnornas liv handlar utan anmärkningsvärda undantag om deras känslor och tankar kring deras kärleksrelationer vilket främst handlar om ett otillfredsställt begär och olycklig kärlek. Samtidigt behöver självfallet inte en problematisering av hur den kvinnliga identiteten gestaltas, vara verkens uttalade syfte. Dock kunde man möjligen

---

<sup>83</sup> Ullberg, ”Drabbad av Ellen Keys olyckliga kärleksöde”.

<sup>84</sup> Einhorn, *Siri*, s. 340.

<sup>85</sup> Bird, *Recasting Historical Women*, s. 112f.

<sup>86</sup> Både Ellen Key och Anne Charlotte Leffler var till exempel aktiva i den rörelse som i slutet av 1800-talet var för att kvinnlig rösträtt skulle införas där de båda var ytters betydande, Leffler med sina politiska pjäser och Key med sina politiska traktat och seminarier.

<sup>87</sup> Larsson, ”Biografi” i *Sanning och konsekvens*, s. 409.

förvänta sig det då i alla fall två av de historiska personerna som gestaltas var viktiga feministiska frontfigurer i vår historia. Syftet verkar istället vara, enligt kritikerna, att skapa ett intresse för de historiska personerna och en historisk epok. John Sjögren skriver till exempel i en recension av *Siri*: ”Det är en berättelse som inom sig bär en annan, större, berättelse; den om den kvinnliga emancipationsrörelsen och det sena 1800-talets reformerade syn på äktenskapet.”<sup>88</sup> Anna Hellsten skriver att *Siri* är intressant ”rent samhällshistoriskt” och finner det ”drabbande” att följa ”de ytterligt komplicerade turer som på det sena artonhundratalet krävdes för att kunna ta ut skiljsmäsas.”<sup>89</sup> Intressant att påpeka är att Sjögren, Hellström, med flera, helt verkar förlita sig på att handlingen i *Siri* är sanningsenlig trots titeln roman på verkets framsida. Recensenter av *Den kärleken* beskriver verket med ord som ”idéroman” och ”tidsskildring” men analyserar även här desto mindre verkets uppbyggnad, dess egna fiktiva berättelse, dess fikionalisering.

Trots att det tänkta syftet kan anses vara att gestalta hur kvinnan i slutet av 1800-talet var fast i samhällets konventioner blir dessa kvinnor enbart en produkt av en samhällelig struktur och inte de viktiga aktörer i den svenska kvinnorörelsen som de kan tänkas vara det riktiga. Detta är ett tydligt exempel på det Lisbeth Larsson tar upp som typiskt för den postmoderna biografien där människan enbart blir en ”produkt av materiella omständigheter”.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> John Sjögren, ”Från fängelse till helvete” i *Upsala Nya Tidning* 16.8.2011.

<sup>89</sup> Anne Hellsten, ”I skuggan av August” i *Sydsvenskan* 18.8.2011.

<sup>90</sup> Larsson, ”Biografi” i *Sanning och konsekvens*, s. 414.

### 3. Sammanfattning och avslutande diskussion

I uppsatsens analys har jag först gått igenom de tre fiktiva biografiernas förhållande till fakta och fiktion och vilka metoder som använts för att framställa den historiska personen. Det som framkommit är att samtliga tre verk har manipulerande aspekter i och med deras dubbla läsarkontrakt, läsaren blir knuten till både fiktionskontrakt och sanningskontrakt. Detta sker inte på samma gång utan läsaren måste få ett av kontrakten brutet för att nästa kan träda in. Det blir därför inte säkert att läsaren kan avgöra vad som är sant och vad som är fiktion i verken.

Sedan följer en genomgång av hur författaren till den fiktiva biografien på grund av verkens romanform undslipper ansvar från sanningshalten i sitt verk och i och med detta också från dess manipulerande sida. Sedan belyses problematiken kring den fiktiva biografins skapande av identiteten till den historiska personen som gestaltas. Den fiktiva bilden av personen kan nämligen projiceras på läsarens bild av den verkliga historiska personen då läsaren kan bli manipulerad att tro att det som är fiktion i verket är verklighet.

Därefter förklaras hur det i receptionen kring Einhorn's *Siri* och i Lefflers *Den kärleken* främst har handlat om verkens genreförvirring vilket gjort att frågor kring det moraliska i att skriva någon annans liv kommit i skymundan. Istället har dessa frågor tagits upp kring Jordahls verk *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)* då verket tillsynes inte blandar fiktion och fakta i den grad de andra två verken gör.

Till sist beskrivs konsekvenserna av den fiktiva biografins romanform: dess psykologiserande förhållningssätt gör att de historiska personerna sätts in i en privat och personlig kontext trots att de är kända för eftervärlden på grund av sina offentliga gärningar.

Vad innebär då den här typen av verk? Spelar det någon roll att de signalerar dubbla läsarkontrakt och fördummar man inte den potentiella läsaren om man tror att denne inte kan skilja mellan fakta och fiktion? En möjlig slutsats som kan dras är att dessa typer av postmoderna biografier kräver en särskild typ av källkritik hos läsaren. Verklighetstörsten hos dagens läsare bidrar till att den rena fiktionen kommer i skymundan och verkligheten istället fiktionaliseras. Den fiktiva biografins romanform gör att författaren undslipper ansvar från sanningshalten i sitt verk och allt ansvar läggs då på läsaren. Även den renodlade, objektiva biografien måste uppfattas, främst på grund av urvalsprocessen, som mer eller mindre vinklad medan den fiktiva biografien sätter sina egna gränser för det upplevda autentiska.

Då romanformens psykologiserande natur gör att de historiska kvinnorna till största del sätts in i en privat sfär kan ett möjligt syfte vara att få läsaren att komma närmare de

historiska personerna, att på så sätt få förståelse för en svunnen tid. Men är det nu så dessa kvinnor ska bli ihågkomna? Som enbart exempel på att kvinnor för tvåhundra år sedan också hade kärleksproblem fast de skickade brev istället för sms? Är det så viktigt att minska avståndet mellan då och nu? Om man ska gestalta hur kvinnor hade det under en specifik epok i historien kan man kanske ta vilken kvinna som helst, inte de undantagskvinnor som ändå nått fram till våra dagar som förespråkare för jämställdhet mellan könen. Dessvärre skulle någon sådan bok förmodligen inte sälja lika bra som när en känd person är huvudperson. Det bästa skulle naturligtvis vara att man efter en sådan här lite mer lättsmält fikcionalisering skulle bli inspirerad att ge sig an en tyngre renodlad biografi, och så kanske också är fallet.

Diskussionen kring hur kvinnor blir representerade i litteratur och media är fortfarande brännhet. Att dessa kvinnor blir återgivna som drivna av sina känslor och som offer av sin samtid är i många avseenden en tillbakagång. Verk som den fiktiva biografien och andra genrehybrider som blandar fakta och fiktion blir allt mer populära. Intressant vore att se skillnaden mellan hur män representeras i fiktiva biografier i jämförelse med kvinnor. Dock kvarstår det faktum att oavsett hur påläst läsaren är om de historiska personerna går det inte att undvika att bli indragen i fiktionen, det som gör berättelserna spännande, och frågan är bara *när* läsaren hittar ut ur den igen, om man någonsin gör det.

#### 4. Källförteckning

- Behrendt, Poul, ”Dobbelkontrakten, En æstetisk nydannelse”, *Kritik* 2004: 168-169
- Bird, Stephanie, *Recasting Historical Women* (Oxford & New York 1998)
- Bohman, Therese, ”Anneli Jordahl / Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)” i *Expressen* 13.8.2009: <http://www.expressen.se/kultur/bocker/anneli-jordahl--jag-skulle-vara-din-hund-om-jag-bara-finge-vara-i-din-narhet/>, hämtad 12.12.2012
- Einhorn, Lena, *Siri* (Stockholm 2011)
- Forser, Tomas, *Kritik av kritiken* (Gråbo 2002)
- Genette, Gérard, ”Fiktionell berättelse, faktisk berättelse” (Övers.: Leif Dahlberg. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1993:2-3)
- Genette, Gérard, ”Introduction to the Paratext”, *New Literary History*, vol. 22 1991:2
- Grahn Strömbom, Hanna, ”Jag skulle vara din hund – Ellen Keys kärlekshistoria” i *Borås Tidning* 20.8.2009: [http://www.bt.se/kultur/recensioner/jag-skulle-vara-din-hund---ellen-keys-karlekshistoria\(1479857\).gm](http://www.bt.se/kultur/recensioner/jag-skulle-vara-din-hund---ellen-keys-karlekshistoria(1479857).gm), hämtad 12.12.2012
- Hellsten, Anne, ”I skuggan av August” i *Sydsvenskan* 18.8.2011: <http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/bocker/bokrecensioner/i-skuggan-av-august/>, hämtad 22.11.2012
- Helt Haarder, Jon, ”Ingen Fiktion. Bara reduktion” (Övers.: Björn Andersson, Camilla Brudin Borg & Anders Johansson. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2007:4)
- Högström, Jenny, ”Kvinna bortom konventionerna” i *Helsingborgs Dagblad* 11.5.2010: <http://hd.se/kultur/boken/2010/05/11/kvinna-bortom-konventionerna/>, hämtad 11.12.2012
- Jordahl, Anneli, *Jag skulle vara din hund (om jag bara finge vara i din närhet)* (Falun 2009)
- Larsmo, Ola, ”Tove Leffler: ”Den kärleken” i *Dagens Nyheter* 11.5.2010: <http://www.dn.se/dnbok/bokrecensioner/tove-leffler-den-karleken>, hämtad: 21.11.2012
- Larsson, Lisbeth, ”Biografi” i *Sanning och konsekvens* (Stockholm 2001)
- Leffler, Tove, *Den kärleken* (Falun, 2010)
- Lekander, Nina, ”Tove Leffler: Den kärleken” i *Expressen* 11.5.2010: <http://www.expressen.se/kultur/tove-leffler-den-karleken/>, hämtad 21.11.2012
- Lenemark, Christian, *Sanna lögner* (Hedemora, Möklinta 2009)
- Liljestrand, Jens, *Mobergland, Personligt och politiskt i Vilhelm Mobergs utvandrarserie*, (Falun, 2009)
- Olsson, Ulf, ”Lena Einhorn: Siri” i *Expressen* 6.8.2011: <http://www.expressen.se/kultur/lena-einhorn-siri/>, hämtad 22.11.2012



Palmkvist, Conny, "Brustna hjärtan" i *Helsingborgs Dagblad* 15.8.2011:  
<http://hd.se/kultur/boken/2011/08/15/brustna-hjartan/>, hämtad 3.12.2012

Sjögren, John, "Från fängelse till helvete" i *Upsala Nya Tidning* 16.8.2011:  
<http://www.unt.se/kultur/litteratur/fran-fangelse-till-helvete-1427367.aspx>, hämtad  
22.11.2012

Sundström, Gunn-Britt, "Inlevelse ger texten liv och berättigande" i *Svenska Dagbladet*  
13.8.2009: [http://www.svd.se/kultur/litteratur/inlevelse-ger-texten-liv-och-berattigande\\_3345559.svd](http://www.svd.se/kultur/litteratur/inlevelse-ger-texten-liv-och-berattigande_3345559.svd), hämtad 12.12.2012

Thente, Jonas, "Lena Einhorn: 'Siri'" i *Dagens Nyheter* 15.8.2011:  
<http://www.dn.se/dnbok/bokrecensioner/lena-einhorn-siri>, hämtad 22.11.2012

Tornborg, Rita, "Läsaren växer med Siri" i *Svenska Dagbladet* 14.8.2011:  
[http://www.svd.se/kultur/lasaren-vaxer-med-siri\\_6388205.svd](http://www.svd.se/kultur/lasaren-vaxer-med-siri_6388205.svd), hämtad 22.11.2012

Tunbäck Hanson, Monika, "Tove Leffler | Den kärleken" i *Göteborgs-Posten* 18.5.2010,  
uppdat. 1.6.2010: <http://www.gp.se/kulturnoje/litteratur/1.371441-tove-leffler-den-karleken>,  
hämtad 21.11.2012

Ullberg, Sara, "Drabbad av Ellen Keys olyckliga kärleksöde" i *Arbetarbladet* 5.8.2009:  
<http://arbetarbladet.se/kultur/1.1245484-drabbad-av-ellen-keys-olyckliga-karleksode>, hämtad  
12.12.2012