

Stockholms universitet

Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria

## **Den förtrollade staden**

En genusstudie av modernitetens framväxt i staden i Karin Boyes *Astarte*

Hanna Bergeå

Kandidatuppsats i litteraturvetenskap

Framlagd för Per-Olof Mattsson

VT 2013

## Abstract

Denna uppsats undersöker modernitetens framväxt i staden i Karin Boyes debutroman *Astarte* utifrån Yvonne Hirdmans teorier om genusystemet och det stereotypa genuskontraktet. Studien undersöker de manliga och kvinnliga huvudkaraktärernas olika drömmar om staden och verklighet i staden men också modernitetens konsekvenser för de karaktärer som befinner sig utanför stadsrummet. Analysen visar att kapitalismens varufiering i stadsrummet konstituerar och vidmakthåller olika stereotypa föreställningar av vad en kvinna respektive man är. Detta sker genom de återkommande bilder som förmedlas i skyltfönstren, på biograferna, i danssalongerna och i veckotidningarna som visar olika stereotyper av vad en man respektive kvinna är och bör vara. I analysen av stadens bilder applicerar jag Walter Benjamins tankar kring den dialektiska bilden och utifrån detta drar jag slutsatsen att karaktärerna försätts i en dvala som alienerar dem från verkligheten och från sin egen andliga kärna. Uppsatsen undersöker också konsekvenserna av moderniteten bortom stadens rum. Här visar analysen att Boye strategiskt väljer att skildra utsattheten hos det kvinnliga könet framför det manliga. Detta för att påvisa vilket kön det är som styr den kapitalistiska marknaden, men också för att skildra de grupper som blir allra mest utsatta i modernitetens spår, nämligen de äldre kvinnorna på landsbygden och de fattiga kvinnor och flickor som tillverkar de kläder som massproduceras till de nya städerna.

Nyckelord: Karin Boye, *Astarte*, modernitet, Yvonne Hirdman, genus, Walter Benjamin

# Innehållsförteckning

1. Inledning .....	4
1.1 Syfte och problemställningar.....	4
1.2 Teori och metod.....	5
1.3 Mottagande och tidigare studier av Astarte .....	7
1.4 Modernitet; en precisering.....	8
1.5 Modernismens stadslitteratur .....	8
1.6 Romanens grundstruktur.....	11
2. Analys.....	11
2.1 Modernitetens konsekvenser för den äldre generationen på landsbygden.....	12
2.2 Britt, Viola och Tage – drömmar och verklighet. ....	14
2.2.1 Britt – från flickebarn till skylddokka .....	14
2.2.2 Viola – hur mycket är jag värd? .....	16
2.2.3 Tage – flanören som erövrar staden.....	19
2.3 Stadens massproducerade kläder – arbetarnas verklighet .....	24
3. Slutdiskussion.....	27
4. Källor.....	30

# 1. Inledning

Karin Boyes debutroman *Astarte* (1931) var ett experimentellt tillskott i litteraturlandskapet under andra hälften av mellankrigstiden, som med collageteknik och i filmisk anda bröt avsevärt från samtida normer gällande form och komposition. Istället för att låta läsaren följa en handling enligt det traditionella berättarmönstret, utmanade Boye läsaren att finna ett sammanhang genom återkommande drag i stil, form och komposition. Genren var därtill samhällssatirisk och innehållet behandlade det framväxande konsumtionssamhällets varufiering i staden och dess olika konsekvenser för kvinnan och mannen i staden, men också utanför staden.

Huvudrollsinnehavare i romanen är den själlösa skyltdockan Astarte som bär samma namn som fruktbarhetsgudinnan i den tidiga hebreiska mytologin och den kvinnliga demonen för lust i den senare mytologin.<sup>1</sup> Astartes hemvist är skyltfönstret i staden och redan i inledningskapitlet förstår man att skyltdockan kommer att förändra karaktärernas liv, då hon förutses välsigna reklamens ”näringsfång”,<sup>2</sup> och begära ”kroppar och själar som offer”.<sup>3</sup>

Huvudhandlingen följer tre ungdomar som är på väg in i vuxenlivet och försöker förverkliga sig själva i den stad som Astarte förtrollar. Vid sidan av detta skildras dels modernitetens konsekvenser för den äldre generationen på landsbygden men också förhållandena för de arbetare som tillverkar stadens massproducerade kläder.

Inom litteraturforskningen har intresset för romanen varit tämligen svalt. Ingen tidigare studie har lyft fram *Astarte* som ett betydelsefullt bidrag till stadslitteraturen under denna tid, trots att staden är det centrala rummet i romanen. *Astarte* behandlar flera perspektiv och dimensioner av moderniteten i staden där könstillhörighet har en central betydelse. Denna uppsats ämnar därför titta på hur de kvinnliga respektive manliga karaktärerna förhåller sig till moderniteten i staden utifrån ett genusperspektiv. Som genusteoretiskt underlag används Yvonne Hirdmans teorier om genussystemet och det stereotypa genuskontraktet, där genus konstitueras genom jämförelse och/eller isärhållning och bibehålls genom ett osynligt kontrakt där könen har olika implicita och explicita rättigheter, ansvar och skyldigheter.<sup>4</sup>

## 1.1 Syfte och problemställningar

Syftet med denna studie är att undersöka de manliga och kvinnliga huvudkaraktärernas olika drömmar om staden och verklighet i staden. Avsikten är också att titta på modernitetens

---

1 Raphael Patai, *The Hebrew Goddess* (Detroit 1990), s. 54ff.

2 Karin Boye, *Astarte* (Stockholm 1931), s. 16.

3 Ibid., s. 8.

4 Yvonne Hirdman, *Genus – om det stabila föränderliga former* (Malmö 2001), s. 84ff.

konsekvenser för de karaktärer som befinner sig utanför stadsrummet. Sist men inte minst är målet också att lyfta fram *Astarte* ur det okända och betona dess värde som stadsroman under mellankrigstiden.

Uppsatsen utgår från följande frågeställningar som behandlas i tur och ordning under analysen:

- Hur ser den moderna stadens konsekvenser ut för den äldre generationen på landsbygden?
- Vilken framtid drömmer de kvinnliga respektive manliga huvudkaraktärerna om i staden? Och hur ser deras verklighet ut i staden?
- Hur ser verkligheten ut för textilarbetarna som tillverkar den nya stadens kläder?

Uppsatsen inleds med en bakgrund där vald teori och metod presenteras. Därefter följer en överblick av mottagandet vid publiceringen 1931, samt en översikt av tidigare studier av romanen. Detta åtföljs av en forskningsöversikt där en precisering av det centrala begreppet modernitet återges. Här ges också en överblick av stadslitteraturens tillstånd internationellt och nationellt strax innan och under Boyes samtid. Efter detta följer en kort synopsis av romanens grundläggande struktur. Mot denna fond analyserar jag sedan romanen utifrån ovan nämnda frågeställningar. Uppsatsen avslutas därefter i en diskussion där jag sammanfattar mina iakttagelser och slutsatser.

## ***1.2 Teori och metod***

En grundläggande utgångspunkt i uppsatsen är att Boye skrev romanen i en dialog med 30-talets samhälleliga klimat med intentionen att påverka samhällsutvecklingen. I essän ”Dagdrömmet som livsåskådning” som publicerades i första numret av den avantgardistiska tidskriften *Spektrum* 1931, uppmanar Boye läsaren att ta sitt ansvar som samhällsmedborgare och följa sina ideal genom att agera istället för att drömma sig bort från det. I essän kritiserar hon den platonska devisen ”dikten är inte till för livets skull, utan livet för diktens” och proklamerar: ”Vänder man sig till litteraturen tycks den eviga skönhetsvärlden bortom tidens och rummets tillfälligheter vara det trollberg, som lurar på unga författare”.<sup>5</sup>

Som genusteoretiskt underlag har jag, som tidigare nämnts, valt att använda Yvonne Hirdmans teorier om genussystemet och det stereotypa genuskontraktet, där genus skapas genom jämförelse och/eller isärhållning och bibehålls genom ett osynligt kontrakt där könen har olika uttalade och

---

<sup>5</sup> Karin Boye, ”Dagdrömmet som livsåskådning” i *Det hungriga ögat. Journalistik 1930-1936* (Stockholm 1992), s. 15f.

outtalade rättigheter, ansvar och skyldigheter.<sup>6</sup> Hirdman förklarar att genussystemet har sin bas redan i det antika Grekland, där man kan finna grundformeln för de olika stereotyperna, nämligen att kvinnan är en ”icke-man” som är närmare det djuriska än mannen, vilken istället har en nära relation till gudarna. Dikotomin djuriskt och mänskligt kom här att knyta an till dikotomin kropp och själ. Nästa formel kan man finna i bibelns skapelseberättelse, nämligen att kvinnan är en outvecklad man. Särarten betonades här återigen, något som befästes under mitten av 1800-talet i och med Darwins utvecklingsteorier.<sup>7</sup>

Historiskt har det manliga könet alltså fått sin bestämning av att vara ”icke-kvinna” och normbärare. Mannen har här kommit att identifieras med att vara förständig, intellektuell och handlingskraftig medan kvinnan fått sin könsidentitet begränsad kring moderskapet. Att bära och föda barn har förbundits med omhändertagande egenskaper vilket medfört att kvinnan fått stå för omsorg av barnen, mannen och hemmet.<sup>8</sup> Även sexualmoralen har sett olika ut för könen. En kvinna som under 1800-talet vågade tala om sin sexualitet och erkänna sina sexuella behov ansågs snarast motbjudande, medan mannens otrohet närmast sågs som ett naturligt drag i den manliga biologin.<sup>9</sup> I industrialiseringens, demokratiseringens och sekulariseringens spår kunde man emellertid se hur denna könsmaktsordning började rubbas från flera håll. Och i slutet av 1800-talet, vid tiden för det moderna genombrottet, kunde man se hur kvinnan tog allt större utrymme i det litterära landskapet, där hon argumenterade för att en självständigare och mer jämlik kvinna skulle få ta plats i samhällslivet.<sup>10</sup>

Vid tiden för utgivningen av *Astarte*, ett drygt decennium efter första världskriget, hade folkhemmet börjat ta form i Sverige. Kvinnan hade fått såväl rösträtt som ökade juridiska och ekonomiska rättigheter. Hon hade därtill fått bättre utbildningsmöjligheter och större utrymme på arbetsmarknaden. Samtidigt kan man se att folkhemmets stereotypa idéer inte skiljer sig i stort från det bibliska särartstänkandet. Den sociala välfärdsmodellen som växer fram under Per Albin Hanssons regeringsperiod formades till ett politiskt hushållskontrakt som stödde principen om en familjeförsörjare (implicit mannen) och en försörjd (implicit kvinnan). Parallellt kunde man se hur den ”nya möjligheternas” kvinna gjorde entré i staden. Denna nya kvinna var tillsynes förpackad i en mer frigjord modell än 1800-talets kvinna. Hon hade kortare kjol, klockhatt och cigarett i handen som den självskrivna accessoaren. Hon försörjde därtill sig själv på kontor eller fabrik och

---

6 Hirdman, s. 84ff.

7 Ibid., s. 27-38.

8 Eva Heggstad, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet* (diss, Uppsala 1991), s. 18ff.

9 David Gedin, David Gedin, *Fältets herrar* (Stockholm 2004), s.83ff.

10 Inger-Lise Hjordt-Vetlesen, *Modernitetens kvinnliga text* <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/modernitetens-kvinnliga-text> Nordisk Kvinnolitteraturhistoria på nätet.

ibland var hon även gift. Den gifta och lönearbetande kvinnan hade dock fortfarande omsorgen om barn och hem som sitt ”naturliga” ansvarsområde i familjen.<sup>11</sup> Ofta visade sig därför de ”nya möjligheterna” aldrig infinna sig:

Det är den nya möjlighetens kvinna som går där på de växande städernas trottoarer, fast möjligheterna blir sällan nya, livet blir ofta en trist väntan på det riktiga livet, det som till råga på allt finns till påseende. På bio.<sup>12</sup>

### ***1.3 Mottagande och tidigare studier av Astarte***

Boyes debutroman mottogs vid sin publicering 1931 med både värme och kritik. Romanen tilldelades andra pris i den stora nordiska romanpristävlingen och berömdes i stora mått för sin originalitet och starkt personliga prägel. Det var framförallt det välskrivna och säkra språket med lyriska inslag som berömdes. Man kritiserade dock kompositionen och menade att denna var allt för fragmentarisk och osammanhängande och påverkade handlingsförloppet och karaktärs-gestaltningarna i en negativ riktning. Flera kritiker påpekade här Boyes ointresse för handlingen och karaktärerna. Kritikerna utgick härmed från den traditionella berättartraditionen och kunde alltså inte se meningsskapandet i kompositionen. De flesta kritiker såg inte heller de stiliserade dragen i karaktärs-gestaltningarna, utan berömde dess ”verklighetstroga” drag. Majoriteten av kritikerkåren kunde således inte alls ta in de ironiserande och samhällskritiska dragen i romanen.<sup>13</sup>

Den tidigare forskningen kring romanen har haft varierande syften och ingångar men samtliga har diskuterat huvudtematiken, spelet mellan verklighet och illusion. Gunilla Domellöf tar i sin avhandling fasta på Boyes illusionsbrytande formspråk och collageteknik och påpekar att detta i kombination med det satiriska och ironiska innehållet visar hur realismens ”verklighet” många gånger är en illusion. Illusionen blir här en metafor för tomheten bakom patriarkatets dröm om oändlig teknisk och ekonomisk utveckling. Domellöf betonar slutligen också Boyes satir över den rådande kulturelitens ytliga underhållningsindustri.<sup>14</sup>

Camilla Hammarström framhäver, även hon, de samhällssatiriska dragen i romanen, där hon menar att collagetekniken och de stiliserade personporträtten har effekten att avslöja det kapitalistiska samhällets manipulering; bakom illusionen finner man utsugning av naturen, människan och hennes andliga värden.<sup>15</sup>

---

11 Hirdman, s. 147ff.

12 Ibid., s. 152.

13 Gunilla Domellöf, *I oss är en mångfald levande. Karin Boye som kritiker och prosamodernist* (Uppsala 1986), s. 29ff.

14 Ibid., s. 179f.

15 Camilla Hammarström, *Karin Boye* (Stockholm 2001), s. 93-110

Nina Björk läser romanen som ett samtida debattinlägg om relationen mellan verklighet och illusion, där illusionen; den estetiserade kvinnligheten och chimären, skapar ett begär efter någonting annat, någon annan eller någon annanstans och därmed blir ett medel för det patriarkala kapitalismens erövring av det kvinnliga könet men också av tredje världen.<sup>16</sup>

### ***1.4 Modernitet; en precisering***

Torsten Pettersson försöker ringa in begreppet modernitet och förklarar att detta kan ses som ett tillstånd som inträdde i samhället efter att industrialiseringen, demokratiseringen, och sekulariseringen samt subjektifieringen nått en viss nivå. I industrialiseringens fotspår växte nya kommunikationsmedel fram som förbättrade bland annat människors informationstillgänglighet och fysiska kommunikationsmöjligheter. Fabrikssystemets massproduktion som lokaliserades till storstäderna skapade nya konsumtionsmöjligheter och i och med demokratiseringen fick marginaliserade grupper allt större politiskt inflytande samtidigt som folkbildningen började spira. Sekulariseringen bidrog i sin tur till att en hel världsbild började ifrågasättas och successivt övertas av en naturvetenskaplig världsbild. Subjektifieringen blev en följd av de tre tidigare tendenserna och kan beskrivas som en process där individen får större personlig, politisk och ideologisk frihet men samtidigt drabbats av allt större alienering och isolering. Sammantaget utgör dessa fyra tendenser grunden till den modernitetsupplevelse som tydligt bryter igenom i Sverige under senare delen av 1800-talet.<sup>17</sup>

### ***1.5 Modernismens stadslitteratur***

Som ett gensvar på ovan nämnda modernitetsupplevelse växte modernismens strömningar fram i metropoler som Berlin, Wien, Prag, Sankt Petersburg, London, New York, Chicago och Paris. Dessa städer fungerade som en naturlig samlingspunkt för det allra nyaste och mest radikala inom teknologin, reklamen, industrin och inom intellektuella kretsar, vilket närde de konstnärliga och filosofiska strömningarna. Dessa strömningar växte fram i ett brett geografiskt register, med varierande uttryck. Den ryska formalismen och futurismen, den tyska expressionismen, den italienska futurismen och den franska surrealismen var några av de olika -ismer som växte fram och som utifrån sina födelsemetropoler miljö bearbetade modernitetens motsägelser på skiftande vis.<sup>18</sup>

---

16 Nina Björk, *Sirenernas sång. Tankar kring modernitet och kön* (Stockholm 1999), s. 85-106.

17 Torsten Pettersson, "Vad är modernitet? En kortfattad positionsbestämning." *Modernitetens ansikten, livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur* (Nora 2001), s. 28-38.

18 Malcolm Bradbury, "The Cities of Modernism" i *Modernism 1890-1930* (Harmondsworth 1976), s. 96ff.



Den expressionism och dadaism som spirade i Berlin under första decennierna av 1900-talet,<sup>19</sup> hade t.ex. en helt annan karaktär än den allmänna existentialism som växte fram i Prag och som nådde sin kulmen med Kafkas absurdism under 1920-talet.<sup>20</sup> Malcolm Bradbury förklarar att man, trots den geografiska utbredningen, kan se att litteraturen enas kring tre övergripande teman som fångar modernitetsupplevelsen, nämligen *förlust och alienation, konstnärlig frigörelse* samt *konflikten mellan de radikalt förnyande krafterna och de gamla konservativa*.<sup>21</sup>

Modernismen föddes således i de stora metropolerna, vilket följaktligen också kom att synas i litteraturen. Baudelaire, Dostojevskij, Joyce, Dickens och Eliot är samtliga exempel på författare som bearbetat och gestaltat modernitetens motsägelser i staden till såväl innehåll som till form.<sup>22</sup>

Kommersialismens inträde i staden bröt radikalt från det gamla samhället. Boulevarder och arkader växte fram där reklamen och skyltfönstren hade sin givna plats. Walter Benjamin diskuterade denna del av moderniteten i det enorma *Das Passagenwerk* (1927-40). Den centrala tematiken hos Benjamin är pendlingen mellan dröm, sömn och uppvaknande, drag som man även kan finna i *Astarte*. Benjamin menade att kapitalismens kommersialism planterade drömmar hos den moderna människan, som desillusionerade henne. Benjamins teori var att den skyltade varan framträdde som en dialektisk bild för betraktaren, där den tidigare generationens klasslösa drömmar blandas med framtida önsknings samtidigt som nedärva arkaiska rädslor, motviljor och fantasier tränger sig på och sammantaget skapar en utopisk bild och överklig tidsuppfattning. Benjamin menade att denna upplevelse på flera vis liknar det rus centralstimulerande medel som t.ex. hasch ger människan. Hans slutsats var härmed att människan antingen blir blaserad eller beroende av konstant stimuli av varufieringen.<sup>23</sup>

Benjamins tankar om staden och kommersialismen har banat vägen för senare stadslitteratur, men även ledsagat litteraturvetare som ägnat sig åt att analysera denna. Mest omtalad och känd är förmodligen Benjamins teorier om flanören som skisserats fram utifrån Baudelairens lyrik. Benjamin ser flanören som synonym med den manliga artisten som står utanför sitt borgerliga ursprung och den övriga massan och betraktar staden utifrån ett allvetande ovanifrån-perspektiv.<sup>24</sup> Mannen är således här ensam om att anta skepnaden av flanör. Kvinnan porträtteras istället som en objektifierad vara hos Benjamin, vilket den prostituerade kvinnan är en sinnebild för.<sup>25</sup>

I Sverige kan man redan vid det moderna genombrottet skönja den flanör, som Benjamin

---

19 Richard Sheppard, "German Expressionism" i *Modernism 1890-1930* (Harmondsworth 1976), s. 274-290.

20 Franz Kuna, "Vienna and Prague 1890-1928" i *Modernism 1890-1930* (Harmondsworth 1976), s. 120-133.

21 Bradbury, s. 96ff.

22 Ibid., s. 97.

23 Max Pensky, "Geheimmittel: Advertising and Dialectical Images in Benjamins Arcade Project" in *Walter Benjamin and the Arcade Project*. (red. Hanssen, 2006), s. 114ff.

24 Alexandra Borg, *En vildmark av sten* (diss. Stockholm 2012), s. 65ff.

25 Deborah. L. Parsons, *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity* (Oxford 2000), s. 40.

senare dechiffrerar fram ur Baudelaires lyrik. I Strindbergs *Röda rummet* (1879) kan man tydligt skönja den parisiska traditionen, där flanören och huvudkaraktären Arvid Falk antar poetens samhällsanalytiska blick. Hjalmar Söderbergs *Förvillelser* (1895) är nästa roman i Strindbergs stilbildande tradition som skildrar en manlig protagonist som ledigt strosar runt och iakttar staden utifrån ett ovanifrån-perspektiv.<sup>26</sup> Söderbergs protagonist Thomas Weber förkroppsligar dandyn, som saknar mening och mål i livet och som tröstar sig med förströelser, där valet mellan två kvinnor av olika samhällsklasser intar en väsentlig roll.

Alexandra Borg analyserar i sin avhandling *En vildmark av sten*, Sigfrid Siwertz *En flanör* 1914, och visar hur romanen dekonstruerar Strindbergs och Söderbergs stilbildande stads- skildringar. Genom karikerade karaktärer och miljöbeskrivningar och överdådig panoramablick bryter Siwertz ner den romantiserande föreställningen av flanören som Strindberg och Söderberg gestaltat.<sup>27</sup> Siwertz roman kom därmed att utgöra ett traditionsbrott från den parisiska traditionen och banade därmed också vägen för den gatumodernistiska vändning som bröt igenom i stadslitteraturen under 30-talet.<sup>28</sup>

Ivar-Lo Johanssons *Kungsgatan* (1935) är förmodligen den stadsroman från mellankrigstiden som uppmärksammar könens förutsättningar på ett reellt sätt och som samtidigt fått uppmärksamhet inom litteraturforskningen. Verket andas realism och är tämligen traditionellt till formen, men desto radikalare i sitt innehåll. Det är det unga kärleksparet Adrian och Marta och deras möte med storstadens snabba modernisering som står i centrum. Såväl Adrian som Marta kommer från landsbygden och drömmer om en bättre framtid i staden, men moderniteten bär på klass- och könsskillnader som är svåra att förbise. Marta blir dömd till att försörja sig som prostituerad på Kungsgatan, likt en vara av många andra, och avlider slutligen till följd av detta i syfilis. Adrian smittas av Marta, men överlever och får en ny chans att förverkliga sig själv. Han största kamp i romanen blir den inre konflikt mellan det gamla bondesamhällets mentalitet och den nya socialradikala. Till sist vinner den senare och Adrian finner sig tillfreds med att vara en av arbetarna som bygger upp den nya staden.<sup>29</sup>

---

26 Borg, s. 132ff.

27 Ibid., 181-198.

28 Ibid., s. 198.

29 Anna Williams, *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt* (Stockholm 2002), s. 25-65.

## **1.6 Romanens grundstruktur**

Grundstrukturen utgörs av en spegelteknik där det första och sista kapitlet fungerar som två poler, där det sista kapitlet speglar ”baksidan” av det första.<sup>30</sup> I inledningskapitlet ”Presentation” presenterar konstnären Kauz sitt storverk för reklamexperten Landers; reklamens gudinna Astarte:

...Här finns bara Könet kvar, men könet i dess mest förföriska och segervissa skepnad. Den kvinna som går förbi fönstret och uppfångar sitt eget väsen bortom individualiteten, hon känner igen sina egna hemliga önskningar, hon speglar sig med välbehag i ett fulländat skönt andra jag – hon blir ett med dockan – förlåt, med gudinnan.<sup>31</sup>

I slutkapitlet ”Den vita drömmen” har Landers brorsdotter Britt förlorat sin individualitet och reducerats till sitt kön, likt skyltdockan Astarte. Samtidigt har hon också blivit en sinnebild för den nya kulturen.

Mellan dessa poler finner man arton kapitel där kapitlen ”Tage räddad” och ”Spetsar” fungerar som romanens kärna. De lyriska kapitlen ”Ylle” (nr 3), ”Spetsar” (11) och ”Siden” (18) inleder alla de första meningarna i första och sista stycket i kapitlet med fraserna: ”Fröken Jansson klär skyltdockorna...” och ”Årets mod är...” , vilket fungerar som tidsmarkör i romanen.<sup>32</sup> Dessa kapitel bryter tydligt av från den övriga romanen som koncentrerar sig kring den lilla Västmanländska byn Riltuna och huvudstaden Stockholm. Efter ovan nämnda anaforer, lämnar nämligen berättaren hastigt det glamorösa skyltfönstret i staden för att skildra baksidan av kommersialismen; utsugningen av tredje världen och utnyttjandet av fabriksarbetarna, för att sedan återvända till skyltfönstret i staden.

Huvudhandlingen i romanen rör sig från landsbygden till storstaden och skildrar de unga huvudkaraktärerna Britt, Viola och Tage, vars vägar korsas till och från i romanen och som samtliga drömmer om att förverkliga sig själva i huvudstaden.

## **2. Analys**

Analysen är indelad i tre moment utifrån tidigare nämnda frågeställningar. I det första momentet undersöks inledningsvis mötet mellan land och stad, där den äldre generationens karaktärer står i centrum. Därefter följer analysen av de unga protagonisternas utveckling i staden. I det avslutande momentet studeras sedan de kontrasterande kapitlen ”Ylle”, ”Spetsar” och ”Siden” som visar hur den moderna staden påverkar miljön och tredje världen.

30 Domellöf, s. 156.

31 Boye, 1931, s. 14f.

32 Domellöf, s. 179f.

## ***2.1 Modernitetens konsekvenser för den äldre generationen på landsbygden***

Modernitetens konsekvenser för den äldre generationens kvinnor på landsbygden är påtaglig i romanen. I det tredje kapitlet ”Riltuna” skildras moderniseringens inträde i den Västmanländska byn Riltuna. Här står den äldre generationens kvinnors tankar om staden i centrum. I kapitlet introduceras Britt Landers som är en av huvudkaraktärerna i romanen. Britt är femton år fyllda och har följt med sin mamma på ett kafferep, där handarbete och skvaller har sin givna plats. Kvinnorna samtalar om moderniseringen av byn och om storstäderna Stockholm och Wien. Den senare staden har enligt kvinnornas smak, förändrats avsevärt till det sämre i moralen.<sup>33</sup> I samtalet om staden försöker fru Landers förklara varför Britt ska flytta till sin farbror i Stockholm efter sommaren:

Riltuna är en fredad plats i världens vimmel. Här lever vi vårt eget stilla liv i skydd av vår egen urgamla fria odling, bland våra egna västmanländska mönster, och är så lyckliga så vi vet det inte själv. Och ändå... ändå är det något visst i storstadsluften, något som jag skulle vilja säga levande – inte som om vi skulle vara döda här naturligtvis, vi lever kanske bara mycket djupare i stället, det märks bara inte – men ändå – och därför är jag i alla fall riktigt glad, att Britt får flytta till Stockholm till sin farbror för att avsluta skolgången där och lära sig lite språk.<sup>34</sup>

Detta blir ett känsligt diskussionsämne hos de äldre kvinnorna. Någon kommer med antydningar om att stadens miljö med biografier och teatrar inte är lämplig för en ung flicka. En av kvinnorna påpekar dock att Riltuna inte är särskilt annorlunda än Stockholm ”Vi behöver ju bara se på de nya butikslokalerna och alla de ståtliga fönsterna. Inte är det ju Stockholm – men det går åt det hållet i alla fall!”<sup>35</sup> I denna scen blir det glasklart att den äldre generationens kvinnor står kluvna och rådvilla inför hur de ska förhålla sig till den moderniserande staden. Det är någonting nytt, oroligt men också spännande som pågår i den stora staden som nu gör intrång i den trygga lilla byn och känslorna är minst sagt kluvna, såväl bland kvinnorna som inuti var och en av dem.

Nästa kapitel som vi får träffa den äldre generationens kvinna är i kapitel 17, ”Genom prövningen”. Fru Landers make, och tillika Britts far, har dött och Britt kommer därför hem till byn. Det blir ett spännande möte mellan mor och dotter, där den tidigare känner sig ensam och hoppas kunna hålla kvar sin dotter i den lilla Byn. Britt har dock helt andra tankar och är fullkomligt bestämd på att återvända till staden. Hennes mamma föreslår därför att hon ska följa med Britt till staden, men förklarar att det skulle betyda att Britt behöver få sig en bra ”plats”, vilket underförstått är ett kontorsarbete, för att de ska kunna få ihop det ekonomiskt:

---

33 Boye, 1931, s. 37ff.

34 Ibid., s. 37f.

35 Ibid., s. 40.

Britt satte sig rak i soffan och stirrade framför sig. Det var alltså framtiden. Det var alltså uppfyllelsen av hennes drömmar. En kontorsplats. Hon tyckte sig höra skrivmaskinernas slammer dagen i ända, hon tyckte sig känna, hur trött hon skulle vara, när hon efter slutad arbetsdag kom hem till en glädjelös kväll – alltid bunden av hänsyn och alltid ta hand om slantarna. Aldrig våga gå på bio ens. Sitta hemma hos mamsen – som nog var snäll, visst var hon det, men ändå... I stället för...<sup>36</sup>

En liten stund senare visar det sig att Britts farbror har erbjudit sig att ha Britt kvar och även bjuda henne på en utlandsvistelse för vidare språkstudier. Det finns nu inget tvivel hos Britt i hur hon ska göra. Hon väljer att följa sina drömmar och beger sig till Stockholm utan sin mamma.<sup>37</sup> I denna scen blir det tydligt hur urbaniseringen splittrar familjeband och gamla värderingar. Britt vill förverkliga sig själv i staden och detta inbegriper inte en egen försörjning och starka familjeband, utan att fånga en man som kan stå för ett flärdfullt leverne.

I detta möte mellan landets äldre kvinnor och stadens yngre, kan man tydligt identifiera två av de teman som Malcolm Bradbury tar upp som centrala i litteraturen under modernismens framväxt. Dels blir konflikten mellan de radikalt förnyande krafterna och de gamla konservativa oerhört tydlig. Som tidigare nämnts, är detta även något som behandlas i Ivar Lo-Johanssons stadsroman *Kungsgatan*, där vi liksom i *Astarte*, kan se hur konflikten sker såväl inom människan som bland dem. En annan central tematik som blir påtaglig och som Bradbury också nämner är förlust och alienation. Fru Landers dotter försvinner till den nya världen och modern blir ensam kvar i den lilla byn. Här kan vi således se hur Boye klarsynt skildrar mekanismen bakom splittrade familjeband, uppluckrade traditioner och värderingar samtidigt som hon beskriver den inre individens alienation.

Den äldre mannens situation på glesbygden berörs inte alls i romanen, något som är anmärkningsvärt. Om vi knyter an till genussystemets utseende under slutet av 1800-talet, kan man ana att detta är en litterär strategi från Boyes sida. Under 1800-talet var kvinnans plats i samhället starkt begränsad, då hon hade sin naturliga roll i hemmet, med ansvar över hem och barn. Mannen tog å andra sidan del av samhällslivet i en helt annan utsträckning. En naturlig konsekvens av detta är att könen drabbas på olika sätt när den yngre generationens kvinnor inte längre finns kvar i hemmet och kan ta över ansvaret och vidarebefordra husliga traditioner. När Fru Landers make dör och dottern flyttar till staden, blir den äldre kvinnan mer utsatt än någonsin; hon är ensam, hennes ekonomi är betydligt sämre och sist men inte minst uppluckras också hundraåriga traditioner och värderingar.

---

36 Boye, 1931, s. 204.

37 Ibid., s. 204f.

## 2.2 *Britt, Viola och Tage – drömmar och verklighet.*

### 2.2.1 Britt – från flickebarn till skyltdocka

Britts resa i romanen börjar med det tidigare nämnda kafferepet i Riltuna. Värddinnan för denna sammankomst har en dotter, Annalotta, som är jämngammal med Britt. Tillsammans beger sig flickorna upp till Annalottas rum där de kan ”prata mer ogenerat”<sup>38</sup>. I nästa kapitel ”Vita möbler” gestaltas chimärens inträde i Annalottas oskyldiga flickrum. Annalottas rum har ytan av det perfekta flickrummet med nätta vita möbler och skärt blomsterbord och Britt fascinerar av det söta intrycket. På det nätta skrivbordet hittar Britt ett nummer av tidskriften Hemmets Härd, med omslaget av en flicka, som liknar Annalotta:

./.../ det var just det som var det hemlighetsfulla och beundransvärda hos Annalotta, att man överallt stötte på henne, utan att det precis var hon: under realisationshattarna i tidningarnas omslagsspalter, på veckotidningarnas färgglada omslag och på illustrationerna i novellmagasinet. Alltid samma smärta unga flicka med lockigt hår, än brunt än blont, och mjukt ansikte. Alltid samma behärskade leende, som var så olikt mindre flickors ofrivilliga fnitter /.../<sup>39</sup>

Annalotta förkroppsligar här en chimär, likt skyltdockan Astarte. Hon personifierar även värderingarna i Hemmets Härds noveller. Hon ser ”konsten att *fängsla en man*”<sup>40</sup> som den största tillgången för framtiden, något som även novellerna i tidningen bekräftar. Hennes dröm är inte att få bra betyg i skolan eller att få ett kontorsarbete i staden, utan att fånga en rik man som kan få henne att kunna göra mer än att ”bara leva”:

Och förtjäna pengar, det vet du väl är karlgöra – jag menar förstås ordentligt med pengar, inte bara så där så man lever på det. För lite mer vill man väl än att bara leva? Nej du, jag tror inte på betygen jag. I böcker och noveller och filmer är det alltid flickan med Det, som får chefen, och så går det nog till i verkligheten med. Varifrån skulle författarna annars ta det?<sup>41</sup>

Britt ser beundrande på Annalottas ”vuxna världsvishet”<sup>42</sup> och scenen avslutas med att Britt lånar med sig den fängslande tidskriften hem. Utifrån utdragen ovan blir det oerhört tydligt hur Hemmets Härd blir en symbol för modernitetens nya kvinna som Britt senare kommer att förkroppsliga; drömvarelsen, som likt dockan Astarte inte uttrycker någon själ eller personlighet, och vars enda

---

38 Boye, 1931, s. 38.

39 Ibid., s. 45f.

40 Ibid., s. 49.

41 Ibid., s. 49

42 Ibid., s. 50.

dröm och mål i livet är att fånga en rik man och leva ett flärdfullt liv. Det är även underförstått att inte denna dröm går att förverkliga i Riltuna, då Annalotta yttrar: ”Vad det blir tomt efter dig. Fast nog är du lycklig som får komma ifrån den här hålan”.<sup>43</sup>

Nästa gång vi får möta Britt som subjekt och ta del av hennes tankar och drömmar om staden är i kapitel tolv, ”Elden och altaret”. Britt har nu fyllt sexton år och vandrar rusig av vårluften förbi Stockholms skyltfönster i skymningen:

De väldiga glasskivorna visar allt som är värt att ägas och allt som är värt att åtrås. Den ena skär inte av mot det andra, utan allt stämmer överens som en enda stor ljusorkester, ledd av en mäktig och osynlig dirigent, en kunnig, en listig dirigent, som känner människohjärtats resonanstoner och förstår att utnyttja dem. Här bärs man på vågor av önskningar, som man själv aldrig kunde fantisera fram, om man inte hade sett dem stråla i ljus och förtrollning. Ty ljuset är inte allt. Det står också en doft av tingen... En doft av kön, av äventyr slår upp ur gatans gnistrande larm som en svag parfym.<sup>44</sup>

De olika butikerna som Britt passerar förmedlar alla sin egen lilla historia om det kvinnliga könet som den osynlige dirigenten sammanställer till en hel sagovärld. I underklädesbutiken finner hon mjukt silkestyg som omsluter smäckra kvinnoben, fulländade likformade kroppsdelar utan ansikten, som varvas med utplacerade silkesstrumpor och laxrosa underkläder som får Britt att drömma ”formlösa drömmar”.<sup>45</sup> Nästa butik hon passerar är möbelvaruhuset, där den borgerliga drömmen säljs. Mörka ekmöbler, gobelänger, dyra silverljusstakar och överflödande fruktskålar skänker drömmar till de förbipasserande.<sup>46</sup> Britt fortsätter sitt strosande och drömmer vidare framför pälsbutiken och bilhallarna där den beskyddande mannen ingår som en naturlig del:

Att gå säker och oåtkomlig vid hans sida, han kan bara ana vad som gömmer sig under pälsen, under det förtrollade skogsdjur en pälsklädd dam tycks vara. – Och bilhallarna på andra sidan gatan fortsätter hennes drömmar: en furstlig Roll’s Royce – en sådan som susade genom mörkret i kriminalfilmen hon såg i måndags.<sup>47</sup>

Om vi här knyter an till Benjamins teorier om varufieringen och den dialektiska bilden, kan vi se hur Boye gestaltar Benjamins tankar i hög grad, något som blir än mer påfallande längre fram i handlingen, då Britt allt mer försvinner in i drömvärlden, helt omedveten om verkligheten och vilka mekanismer som trollbinder henne. I det sista kapitlet ”Den vita drömmen” är Britts förvandling

---

43 Boye, 1931, s. 50

44 Ibid., s. 145f.

45 Ibid., s. 148.

46 Ibid., s. 148.

47 Ibid., s. 140.

total. Flickan som i början av romanen charmades av sin väninnas vita flickrum har förvandlats till en skyltdocka, likt Astarte. Hon förkroppsligar nu den nya tidens kultur, vilket den berömde författaren Vilhelm Berg tillkännager stolt i slutscenen när han utbringar en skål för ”den kulturens gudomliga dikt hon förkroppsligar!”<sup>48</sup>

Det är således ett tragiskt människoöde vi får följa genom romanen. Britt är dock inte medveten om detta själv, då hon befinner sig i illusionens drömvärld; den värld som reklamen har matat henne med. Även här kan vi se hur tematiken förlust och alienation gestaltas. Britt förlorar sig själv i den meningen att hennes inre andliga längtan och intellektuella drivkrafter har försatts i djup dvala. Därmed är hon också helt alienerad från sin inre kärna och egna personlighet.

### 2.2.2 Viola – hur mycket är jag värd?

Viola är en central karaktär under mitten av romanen. Därtill omnämns hon även i förbigående av Tage, i slutet av kapitlet ”Chimären” (nr 5), som en söt mörk finhyllt flicka med en krydda av blandad ”vamp och oberörd oskuld”.<sup>49</sup> Viola kommer från nedre medelklassen och arbetar med att hjälpa till i sin mammas sybehörsaffär i Birkastan. När Viola gör entré i romanen dansar hon med Tage till de exotiska instrumenten saxofon, xylofon och banjo som kompletteras med amerikansk schlagersång:

I samma ögonblick som orden väckte uppmärksamhet, vore bedövningen störd, nu är det bara ett budskap om närheten av kött och blod och en åtrå farligare än saxofonens – det ilar genom blod och nerver som röda blixtar – och samtidigt är deras grumliga diftonger en hälsning från miljonstädernas äventyrsland”.<sup>50</sup>

Efter en stund anländer den exotiska dansaren Rita De Castro upp på scenen med kråmande bar rygg och kastanjetter. Rita De Castro personifierar här, liksom Britt och Annalotta, den gyllene skyltdockan Astarte; den själlösa fulländade dockan som får var och en av åskådarna att fyllas med drömmar och förväntningar. Samtidigt blir hon också en sinnebild för den nya kulturen, då den allvetande berättarrösten kommer med en platonisk alludering: ”Vad vill hon uttrycka? Ingenting. Konsten för konstens egen skull. Hon menar sin egen skönhet. Hon menar de applåder, som skakar danssalongen...”<sup>51</sup>

Under en mellanpaus blir det te och bakelser och Viola passar på att betrakta skaran av unga människor i rummet. I sina egna tankar granskar hon nu såväl män som kvinnor och bedömer deras

---

48 Boye, 1931, s. 233.

49 Ibid., s. 63.

50 Ibid., s. 68.

51 Ibid., s. 73.



ålder och klass efter kläder och utseende:

Han där med mittbenan har inte vuxit i händerna än, ville helst ha undan dem, ser ut att vara rädd för dem, som om de skulle kunna anstifta olycka på eget bevåg. Bättre mans barn, annars var han väl inte så stel, kanske går han i skolan än. Valp.<sup>52</sup>

Efter fikastunden är det dags att byta partner och en ung man hon tidigare bedömt som lämplig att ”leka med” bjuder upp henne. Det nya dansparet glider ut på golvet och Viola drömmer sig bort, men plötsligt bryts förtrollningen när Viola, genom sina svarta ögonfransar, lägger märke till den unga mannens Meykrage.<sup>53</sup> Meykragen, var en tysk avtagbar krage i papp som såldes på postorder som var oerhört populär de sista tre decennierna på 1800-talet.<sup>54</sup> Denna hade dock fallit ur stil under 20-talet, då det istället var den mjuka fastsydda kragen i tyg som vunnit terräng.<sup>55</sup> Under denna tid sågs det inte heller som lika fint att inhandla färdigsydd kläder på postorder som att gå till en skraddare.<sup>56</sup> Denna iakttagelse bidrar alltså till att Violas dröm falnar. Det hon är ute efter är en man som har pengar och som kan föra sig.

Violas granskande och bedömande ögon följer som en röd tråd genom hela hennes väg i romanen. I kapitlet ”Sakrament”, har hon följt med Tage på bio. Innan filmen sätter igång möts Britts och Violas blickar i salen. Viola granskar här Britt i tankarna: ”skunkkrage, välklädd, söt, åja tämligen, men fin måste hon vara, finare än hon själv”,<sup>57</sup> och när filmen är slut, ”mäter” hon Britt ännu en gång.<sup>58</sup>

Även i detta kapitel förtrollas Viola av en Astarte, nu förkroppsligad som filmstjärnan Bel Bird. Handlingen i filmen som följer är ännu en stereotyp version av Hemmets Härds noveller som Britt fann på Annalottas skrivbord i Riltuna; en kärlekshistoria med ingredienser av passion, svartsjuka och självmordsförsök. Viola fantiserar om att det är inom räckhåll att själv ikläda sig rollen som filmstjärna. Bel växte nämligen upp som fattig flicka men är nu, tack vare sitt utseende, Hollywoods nya superstjärna.<sup>59</sup>

Viola fortsätter sitt mätande även i nästa kapitel. Hon spekulerar nu över en viss herr Hill, som hon senare lär känna närmare i kapitlet ”Illusion”. Hennes beräknande går upp och ner gällande bostad, yrke, ålder och civilstatus. Hon drömmer sig däremellan bort från den verklighet hon är så trött på hemma: vaxduken, sillpuddingen, sybehörsaffären, bäddsoffan och inte minst modern som

---

52 Boye, 1931, s. 70.

53 Ibid., s. 74.

54 Wikipedia, 2013-05-15, *Mei & Edlich*, [http://de.wikipedia.org/wiki/Mey\\_%26\\_Edlich](http://de.wikipedia.org/wiki/Mey_%26_Edlich)

55 Maria Constantino, *Mens Fashion in the Twentieth Century* (1997 London), s. 32.

56 Gunn Hasvén, *Den grå kostymen, bilder av herrmodet genom 200 år* (Malmö 1992), s. 119f.

57 Boye, 1931, s. 93.

58 Ibid., s. 101.

59 Ibid., s. 94ff.

påminner henne om att hon inte är något märkvärdigt.<sup>60</sup>

I kapitlet ”Tage räddad” dominerar berättarperspektivet utifrån Tage. Violas synvinkel gestaltas dock i början av kapitlet när hon ser att Tage iakttar några andra flickor som sitter i danssalongen. Återigen sker ett mätande och jämförande i hennes tankar:

Vad är det med dem då? Känner han dem? Särskilt vackra är de inte, men eleganta. Nej, han känner dem inte. Men han ägnar dem vad han just nu inte kan ägna Viola: sin aktning. De hör till hans egen krets.<sup>61</sup>

I kapitlet ”Invigning” går hon hem till okända Hill på Norrlandsgatan, som visar sig vara Gustav Hill, en agent från Norrköping som är på en kortare tids besök för affärer i Stockholm. Det blir supé hos Hill tillsammans med en vän till honom och ännu en dam som kallas för Sussan. Här sker ett extremt jämförande från Violas sida. Det hon söker bekräftelse på är att hon står högre i status än Sussan. När Hill äntligen säger att han vill prata med Viola i enrum känner hon sig lättad över att ha tagit hem segern. Hill ger henne en present, en smal silverkedja med pärlor och Viola smälter:

Hon satt stilla och kände sig invigas inför något nytt och lysande. Så mycket en man ville offra för henne! Mer kanske! För honom var hon inte vem som helst! Just nu kände hon en het tacksamhet för att någon hade velat erkänna hennes egenart och föra henne ur grådaskigheten in i det äventyrliga livet, det som hon hade drömt om...<sup>62</sup>

Scenen avslutas sedan med att Hill drar ner Violas klänning och det är underförstått att hon därefter förlorar sin oskuld: ”Hon kände sig så konstig – vinet var kanske starkt – bäst att blunda – där var hans andra hand – farligt – men röra sig kunde hon inte – – – Hon sjönk baklänges med en suck.”<sup>63</sup>

Nästa kapitel ”Gå under?” tar vid där föregående slutar. Viola är nu på väg hem från Hill och ”invigningen”. Det är nu natt och de ljuva drömbilderna som projiceras ur dagens stad har ersatts av den bistra verkligheten. Den glamourösa gatan har nu förvandlats till en flod av ”drunknade lik”.<sup>64</sup> Det är den utnyttjade hustrun, den ensamstående avtärda modern och den välbärgade flickan utan ”heder” som nu befolkar gatan likt ”små fiskar, som inte kan annat än samlas kring ljusterblosset, utan att väga och räkna”.<sup>65</sup> I slutet av scenen möter Viola den prostituerade moderns blick och får klarhet i dennes fjättrade tillvaro samtidigt som hon förstår att hon själv fortfarande är oskadd och skyndar vidare genom gatan (och ut ur romanen):

---

60 Boye, 1931, s. 105-113.

61 Ibid., s. 120f.

62 Ibid., s. 171.

63 Ibid., s. 173.

64 Ibid., s. 177.

65 Ibid., s. 178.

...när hon med korta små bestämda steg skyndade vidare framåt trottoaren, liknade hon ett vilt djur i sin naturliga omgivning, skyddad som en tiger bland bambuskuggorna i djungeln är skyddad av sina strimmor, väl anpassad till den de lösslitna individers jaktmark, som är storstaden under guldets välde.<sup>66</sup>

Utifrån det ovan anförda kan man konstatera att storstaden är ett farligt tillhåll för Viola. Hon tillhör samma kön som de ”fallna” själarna i staden och ett misstag kan lätt leda till att hon blir en bland dem. I detta kapitel kan vi också tydligt skönja Benjamins tankar om den prostituerade kvinnan som en sinnebild för den varufierade marknaden. Den prostituerade kvinnan blir här en tydlig symbol för denna marknad som, liksom Astarte, ”begär kroppar och själar som offer”.

Violas utveckling i romanen säger mycket om kvinnans situation i den moderna staden. Viola har en viss frihet i staden och lockelserna är många, men så även fallgroparna. Genom sitt mätande och räknande söker hon bedöma sitt eget värde och sina chanser på ”marknaden”, där såväl klass som kön har betydelse. Viola har emellertid svårt att bedöma hur mycket hon är värd i den nya staden och en felberäkning visar sig kunna leda till ödesdigra konsekvenser. I berättelsen om Viola kan vi se en återkommande pendling mellan hopp och förtvivlan, där drömmen står för det tidigare och verkligheten för det senare. Hon lägger all sin energi på att ha full uppmärksamhet på människorna i sin omgivning, något som krävs för att ”drömmen” om den räddande prinsen ska förverkligas. Viola är nämligen, till skillnad från Britt, medveten om den dystra verkligheten, något som hennes ihärdiga mätande och räknande är ett symptom på. Denna medvetenhet blir extra tydlig dels i vardagen med modern, i det korta mötet med Britt, och sist men inte minst när hon passerar nattens gata; ”floden av lik”. Här kan man därmed också lokalisera hur spelet mellan verklighet och illusion blir påtaglig, den tematik som såväl Domellöf, Björk som Hammarström betonat som central i romanen. En annan tematik som är påtaglig är en av de som Bradbury nämner, nämligen förlust och alienation. Viola är medveten om verkligheten, men lever enbart för illusionen, vilket bidrar till att hon, precis som Britt förlorar tillgången till sin inre kärna.

### **2.2.3 Tage – flanören som erövrar staden**

Tage intar något av rollen som Tomas i Hjalmar Söderbergs *Förvillelser*, flanören som saknar mening och mål i livet och som förströr sig med kvinnor. Tage står, liksom Söderbergs Tomas, i valet mellan två kvinnor från olika skikt i samhället; Britt från den övre medelklassen och Viola från den lägre.

Tage gör entré i romanen i kapitlet ”Chimären” där han enligt författaren flanerar längs med

---

66 Boye, 1931, s. 184.

livliga Strandvägen bland ett ”vimmel av människor”.<sup>67</sup> Tage stöter strax på ett välbekant ansikte i den goda vännen Tord. De båda vännerna tar notis om att den berömde författaren Vilhelm Berg också flanerar på gatan. Tord är släkt med Berg och de båda männen går därför, efter Tages förfrågan, fram och hälsar. Tage berömmar den stora författaren som den allvetande berättaren ironiserande beskriver som en ”berusad hopplöshet” omkring de femtio.<sup>68</sup> De tre männen flanerar nu tillsammans och kommer in på samtalet om det ”flärdfulla” i att strosa på gatan och iaktta damer. Alla män är nämligen överens om att det är för damernas skull som man flanerar på gatan, eller rättare sagt för chimärens skull, något som den berömde författaren tydliggör:

Där går min chimär. Corsots och törstens inkarnation. När jag går här och ser på hennes dansande ungdom på avstånd, begåvar jag henne med alla de högsta fullkomligheter, och jag går hem berusad och skriver ganska bra ända till middagen. Vore hon en verklig människa – men det är hon ju inte. Jag vill ju inte ha henne verklig – jag vill bara skriva. Bara skriva!<sup>69</sup>

Chimären som Vilhelm Berg ser spatsera på gatan är en ”lång ljus nordisk typ” med smärta höfter som rör sig ”med en spänstig ung otålighet”. Hon visar sig strax vara Tords syssling, Britt, vilken Tage senare i handlingen kommer visa sig mycket begeistrad över. Men i nuläget har han en annan kvinna i kikaren:

Du må tro att jag har något nytt i kikaren nu. En jänkla söt flicka – som står i sybehörsaffär i Birkastan. Det låter ju tarvligt, men är faktiskt... Mörk och finhyllt, förstår du, smal och smidig, blandning av vamp och oberörd oskuld. Storartad. Viola heter hon – de säger alltid Viola i den klassen...Ibland tror jag faktiskt att hon *är* oskuld, jag är riktigt stolt att bli den förste, men jag vill gärna skjuta på det en stund, för sedan – äsch...<sup>70</sup>

Ovan nämnda scener på Strandvägen säger en hel del om mannens stad. Gatan är dels ett tillhåll för mannen att underhålla sig själv, men också en plats för konstnärlig inspiration. Kvinnan blir här objektet som mannen begåvar ”med alla de högsta fullkomligheter” och använder som musa. Utifrån Tages upplysning av Viola blir det också oerhört tydligt att det inte är kvinnan i sig som är behållningen utan själva äventyret. Sist men inte minst är det också påtagligt att Viola tillhör en annan klass än Tage – en klass som han finner som tarvlig. Hennes värde är härmed inte särskilt högt i hans ögon, vilket visar sig än mer tydligt i de följande kapitlen.

Nästa scen vi möter Tage i är i kapitlet ”Illusion” då han och Viola befinner sig på dansgolvet

---

67 Boye, 1931, s. 53.

68 Ibid., s. 54.

69 Ibid., s. 57.

70 Ibid., s. 63.

tillsammans:

Tage rycker Viola hårdare in på livet, för henne i underliga nyckfulla turer, känner sin makt över den vältränade, smidiga kroppen, tvingar henne tyranniskt hit och dit. Just nu är hon inte Viola, inte heller är hon könet kvinna, men hon är den kvinna hans sinnen i hemlighet alltid har ropat efter och aldrig nått. När dansen är slut, är också förtrollningen bruten: illusionen av att känna till botten och härska utan gräns ebbar tillbaka, utan att lämna sår eller ärr. Till nästa dans.<sup>71</sup>

Här kan vi se hur Viola får samma funktion som skyltdockan på gatan som betraktaren fyller med sina önsknings. I dansen med Viola förverkligar Tage den könsstereotypa drömmen om att härska över "sin" kvinna.

I det följande kapitlet "En helt annan värld" är Tage på en dansställning hos Britts farbror och faster; herr och fru Landers. Tillställningen befinner sig i "en helt annan värld" än den Tage är van vid, nämligen den förmögna världen. Tage blir här begeistrad över en jämnårig man som kallas för Snillet. Snillet tror på "karlaktarlar som vågar lite av varje"<sup>72</sup> och som förstår den "moderna farten"<sup>73</sup> som framtidens hjältar. Tage blir uppfylld av Snillet's hjältedyran och känner sig mäktig redan innan sin dans med Britt, den unga kvinna som han nu, smittad av Vilhelm Bergs ord, ser som törstens inkarnation. När han sedan dansar med henne känner han sig mäktigare än någonsin:

Hennes mjuka kropp var som mjuk lera, som väntade på sin slutgiltiga form, och i de troskyldigt speglade ögonen och på de fuktiga läpparna, som stod halvöppna, medan hon tyst och uppmärksamt lyssnade till vem som talade, låg samma bedårande allslukande mottaglighet. Vad skulle man inte kunna göra av en sådan kvinna!<sup>74</sup>

Här kan vi återigen se hur kvinnan fungerar som ett objekt för mannen. Ett objekt som han förväntas kunna forma utifrån sina egna önsknings och som ämnar få honom att känna sig oövervinnerlig. Samtidigt blir det också tydligt vilken typ av manlighet som idealiseras, nämligen "karlaktarlen som vågar lite av varje".

I nästa kapitel "Tage räddad" kan vi identifiera en peripeti i Tages förlopp. Det är söndag förmiddag och Tage och Viola har tagit en morgonpromenad genom staden som det nu ligger något dött och retligt över:

Beror det på själva staden? Inga lastbilar, inga cyklar, inget jäkt, ingen brådska. Det är så konstigt folk känner

---

71 Boye, 1931, s. 69.

72 Ibid., s. 83.

73 Ibid., s. 85.

74 Ibid., s. 86f.

inte igen sig. De går och längtar efter söndagsmiddagen och kvällen, då man kan börja roa sig. Det är så tråkigt som det måste vara i himmelen, om man tilläventyrs en gång skulle hamna där efter ett långt liv av ointressant jäkt, som utan att fylla tiden ändå hade tagit den i anspråk – vad skulle man egentligen ta sig till mitt i den eviga sabbatsvilan?<sup>75</sup>

Tage och Viola söker döva sin rastlöshet på ett musikkafé med musik och cigaretter. Stämningen och dialogen mellan dem är ansträngd, och Tage börjar reta sig alltmer på Viola:

Hon är tarvlig, tänkte han. Hur har jag kunnat undgå att märka det? Banal och tarvlig. Den där sinnliga munnen, som ser så obildad ut – har jag verkligen kysst den i porten om kvällarna? I porten! Det är ju knoddfasoner. En sådan flicka tar man upp på sitt rum helt enkelt, varför har jag inte gjort det?<sup>76</sup>

En stund senare beslutar han sig för att ta henne i ”besittning”. De promenerar ut från musikkafét och vandrar tyst bredvid varandra tills Tage ber henne följa med honom upp till sig. Viola genomskådar hans agenda och avvisar honom rejält, vilket får Tage att pendla mellan raseri, saknad och rädsla för att tillslut landa i lättnad:

Här gick han som en helig Antonius, underbart räddad ur frestelsen. Och den skyddsängel, som jagade undan fantomen, hade nog ändå varit Britt. Fylgia, fylgia! - - Tänk om han på allvar hade fastnat hos Viola, så fast att han inte hade kunnat slita sig lös... En hemsk tanke. Viola som black om foten. Hellre då en gatflicka vilken som helst, hos henne fastnar åtminstone ingenting av ens jag. Och Britt som ledstjärna i fjärran! Det var tydligen lösningen.<sup>77</sup>

Tage är nu ”räddad” och står som en kung inför sitt rike:

Han var fri! Där borta låg hans vidöppna kungarike. Han var i förbund med staden där nere, och den triumferande kejsarkronan var hans framtids löfte. Medan bron skakade av spårvagnsdån och ett norrgående tåg djupt nedanför svepte in honom i ett fuktigt moln av vit ånga, lyfte han på huvudet och nickade småleende mot den lysande bilden, som man i smyg nickar åt sitt eget förnuftigare jag, när det har gjort ett klokt val.<sup>78</sup>

Ovan kan vi se hur de moderna kommunikationsmedlen är en del av stadens unika miljö som påverkar karaktärernas sinnesstämning i hög grad. När trafiken tystnar uppstår det en rastlöshet och oro hos Tage. Men i slutet av kapitlet när Tage är ”räddad” känner han sig som en kung när han åter ser och hör stadens livfulla trafik. Här blir det påtagligt att den nya mannen är ett med den nya livfulla staden men också att han har alla möjligheter i staden.

---

75 Boye, 1931, s. 117.

76 Ibid., s. 121.

77 Ibid., s. 125.

78 Ibid., s. 126.

Kapitlet skildrar även en vändpunkt i Tages val mellan Viola och Britt. När ”skyddsängeln” Britt kontrasteras mot ”fantomen” Viola blir det påtagligt att Tage ser de båda kvinnorna som två väsensskilda arter på grund av sin klasstillhörighet. Sist men inte minst kan vi även, utifrån ovanstående, slå fast att staden är mannens rike. Boyes skildring av Tage med staden framför sig som ett kungarike, blir här en metafor för mannens rätt och möjligheter att erövra staden och göra den till sin.

Tage upplever som sagt sina möjligheter i staden som oändliga, något som inte bara illustreras i hans möte med kvinnan utan också i hans arbete som journalist i veckotidningen Hemmets Härd. I kapitlen ”Årtusenden bär frukt” och ”Naturligt urval” åskådliggörs detta närmare. I det förstnämnda kapitlet får läsaren möta Tage på tidningens hemvist och ta del av den ruschiga och stressiga tillvaron. Tages arbete är att gallra innehållet i tidningen och ”mätta” 250 000 läsare med ”andlig spis”.<sup>79</sup> Han ögnar nu igenom två noveller som var och en symboliserar de olika stereotyperna som Viola och Britt står för. Den ena novellen har titeln ”Lockfågeln” och handlar om en mörk vamp som förvandlas till vampyr. Den andra novellen ”Osynliga vingar” är berättelsen om en ung ljus skönhet som med hjälp av sin kärlek, förvandlar en apatisk man till en framgångsrik chef med villa och bil. Här kan vi se hur Tage och Hemmets Härd förkroppsligar den patriarkala kultureliten som gallrar fram vilka stereotyper som ska ”matas” till läsarna.

I kapitlet ”Naturligt urval” lunchar några bekanta till Tage på en restaurang. Tage har precis blivit befordrad, vilket blir samtalsämnet vid måltiden där det spekuleras om vad det var som gjorde att det var just han som fick en fast plats på Hemmets Härd. Någon i samlingsen förklarar att det rör sig om det ”naturliga urvalet” och börjar tala om skillnaden mellan jägare och boskapsskötare, där den tidigare utgörs av de individer som tar sig för och sätter andra i arbete medan den senare gruppen ”var ämnade till lägre kaster alltifrån begynnelsen” och behövde utföra det tråkiga och besvärliga arbetet.<sup>80</sup> Här kan vi se att även mannen i romanen, i likhet med kvinnan, delas in i två stereotypa föreställningar, där den ena står över den andra.

Tage är till sist också en betydelsefull karaktär i det sista kapitlet ”Den vita drömmen” som knyter ihop romanen. Tage är nu på ännu en tillställning hos familjen Landers. Britt är självklart närvarande, liksom den berömde författaren Vilhelm Berg. Tage håller ett långt tal för alla kulturpersonligheter han ser runt omkring sig och avslutar sedan med att utbringa en skål för Vilhelm Berg som en sinnebild för den ”mänskliga odlingen”.<sup>81</sup> Författaren tar vid där Tage slutar och utropar nu skål för den stora kulturen:

---

79 Boye, 1931, s. 157.

80 Ibid., s. 190.

81 Ibid., s. 231.

För kulturens stora dikt i kött och blod och ande vill jag ikväll höja mitt glas – o du klassiska vin, som gör sinnena skumma för omvärlden men anden klarsynt för en annan värld! – Mina damer! Mina herrar! För husets unga dotter, eller fosterdotter höjer vi våra glas – för henne och för den kulturens gudomliga dikt hon förkroppsligar!<sup>82</sup>

Britt har nu förvandlats till den skyltdocka som den nya kulturen förkroppsligar. Precis som Domellöf betonar i sin avhandling, kan man här se hur satiren mot den rådande kultureliten når sin kulmen i denna scen.<sup>83</sup> Den rådande kultureliten utgörs här av mannen, men inte vilken man som helst. Det är ”jägaren” och inte ”boskapsskötaren” som erövrar staden och som dikterar vilka ideal som ska råda och som dirigerar den ”mänskliga odlingen”.

Den tematik som vi kunde se hos Viola och Britt återkommer även hos Tage, om än i en annan tappning. Tage är liksom Viola och Britt alienerad från sitt inre. Även han är ”matad” med stereotyper som vidmakthålls genom såväl kvinnorna som männen i romanen. Tage är nämligen, precis som Britt, omedveten om sin alienation, liksom av de orättvisor som klass- och könsskillnaderna för med sig.

### ***2.3 Stadens massproducerade kläder – arbetarnas verklighet***

Som tidigare nämnts, bryter kapitlen ”Ylle”, ”Spetsar” och ”Siden” av från huvudhandlingen. Alla tre kapitel inleder de första meningarna i första och sista stycket med fraserna: ”Fröken Jansson klär skyltdockorna...” och ”Årets mod är...”. Efter första stycket lämnar berättaren hastigt Astartes skyltfönster för att skildra verkligheten för de arbetare som tillverkar de kläder som Astarte bär. I slutet av kapitlet återvänder sedan berättaren till det förtrollande skyltfönstret som utgör en brutal kontrast till den verklighet som skildras i kapitlens centrum. Berättarnärvaron är påtaglig i dessa kapitel, dels genom tilltal till läsaren i form av ”du”, men också genom retoriska och satiriska frågor.

I Kapitlet ”Ylle” är årets mode tweed och idealbilden av kvinnan är den yrkesarbetande världsvana och ”fria” kvinnan, vilket skyltdockan Astarte nu förkroppsligar:

Den enkla förmiddagskjolen, som inte får bli för lång talar om den yrkesskickliga kvinnan, mannens kamrat i arbete och sport. De diskreta färgerna – och ändå så raffinerande! – viskar om allvar och plikttröhet. Men den lilla capen, som faller så mjukt om axlarna, vajar för en fläkt från romantikens blåa land, dock inte den familjeromantik, som frodades idylliskt på gamla herrgårdar under blommande applar utan en annan, mörkare,

---

82 Boye, 1931, s. 233.

83 Domellöf, s. 158.



kärvare, den som ännu omsveper resan och äventyret. Har den inte ett visst tycke av vingar den lilla capen?<sup>84</sup>

Efter denna scen sker ett radikalt rumsbyte. Berättaren betraktar nu den uråldriga och småskaliga ylleproduktionen i de skotska högländerna för att sedan kontrastera denna med nya tidens produktion som är avsevärt mycket större och sker betydligt längre bort:

Och Sydafrikas kullar och Australiens slätter är röd av fårblod och vita av fårull. Som fet gul snö faller ullflockarna i klippningstiden och packas i stora balar och lastas på stora skepp. Ut över haven!<sup>85</sup>

Efter dessa scener förflyttar sig berättaren till havet och betraktar de stora skeppen, de härskande skapelserna av ”död materia”, som ”livlösa är herrar över tusenliv”. Kaptenen som styr skapelsen beskrivs dock inte som någon härskare:

Vad gör det att han har blå arbetsblus och grova svarta händer. Så långt kan en härskare ha råd att sträcka sig, när han är säker på sin makt. Snarare är det ju maktens insignier. Men han har inte en härskares ansikte. Butter undergivenhet är ingen härskares egenskap. Och den böjda hållningen betyder inte bara tillfällig trötthet. Vem är egentligen herre här, människan eller maskinen?<sup>86</sup>

Berättarens blick vandrar senare till spinnerifabriken vars ståtliga skorstenar lyser som ett ”monument över den segrande människotanken och människoviljan”.<sup>87</sup> De som arbetar på fabriken är emellertid inga segrare och inte heller de människor som förlorat sina arbeten i effektiviseringens spår:

*/.../ segrare är det inte, som vandrar till fabrikerna, när visslorna viner i halvmörkret om momnarna, och segrare är det inte, som sköter vävstolarna med feberaktiga ögon och ödmjuka rörelser /.../*<sup>88</sup>

Betänk, allgoda maskin, att både min man och min sväger är utan arbete, hur länge? Besinna, allsmåttiga stålkonstruktion, att min syster ska ha ett barn, du store tid, var ska de nu göra av det?<sup>89</sup>

Efter det sista utdraget ovan, där berättaren är påtagligt närvarande, beger sig berättaren åter till skyltfönstret för att sarkastiskt utropa:

---

84 Boye, 1931, s. 21f.

85 Ibid., s. 24.

86 Ibid., s. 26.

87 Ibid., s. 27.

88 Ibid., s. 27.

89 Ibid., s. 28.

Vill du avläsa tidens väsen, vill du se den unga generationens lynne, så kasta en blick i de stora skyltfönstren! Där är kvinnans frigörelse tecknad i gråspräckligt ylle, där lyser teknikens triumf ur sakligt stränga linjer. Och så vacker är denna tidens ande, att ingen kvinna går förbi utan en liten längtansblick på dess utställda härlighet...<sup>90</sup>

Kapitlen ”Spetsar” och ”Siden” är komponerade enligt samma mönster som ”Ylle”. I ”Spetsar” kontrasteras den gamla tidens spetstillverkning, då man knypplade spets för hand och varsamt sparade hantverken generation efter generation, med den nya tidens industriella produktion:

Levande ögon, levande händer – det är vad som är värdefullt hos de unga flickorna, som var morgon strömmar in i fabriksalarna och var middag strömmar ut som en porlande flod. Varför är de inte bara ögon och händer? En hel kropp är så fordrande, den är hungrig och måste mättas, den fryser och den måste kläs. Och det följer med dem så mycket underligt, farligt och oberäkneligt, som i gamla svunna tider sammanfattades under namnet själ. Vem behöver det? Arbetet behöver det inte, inte maskinerna, inte aktieägarna i den stora textilkartellen. Själva behöver de det mindre än någon, tvärtom går de bara elände till mötes, stackars flickebarn, ledda av de båda överflödiga gåvorna kropp och själ.<sup>91</sup>

I kapitlet ”Siden” får läsaren slutligen insyn i hur sidenkläderna som förgyller Astarte vid nästa säsong tillverkas. Vi får här besöka fjärran östern och det åttaåriga flickebarnet Puh-li som sköljer skällheta silkeskokonger fjorton timmar om dygnet:

Puh-li är redan åtta år, men för liten för sin ålder och mager och ful som de flesta barnen. Det är så med silkesmaskarna också: man får vara noga med att ge dem läckra och fina mullbärsblad – får de dåliga så blir de sämre. Man kan inte begära samma färg och storlek av ett människobarn, som jämt står stilla i het ånga och halvsvalter, som av ett barn som springer omkring i torr luft och då och då är mätt. Men i olikhet mot silkesmaskarna avsöndrar inte Puh-li något silke, och därför måste det betraktas som hennes ensak, vilken vikt och vilket utseende hon föredrar att ha.<sup>92</sup>

Utifrån de ovan anförda utdragen kan vi se hur Boye tydligt skildrar verkligheten för de människor som tillverkar produkterna som Astarte förtrollar i skyltfönstret. Den industri som föder den nya stadens kläder, ideal och drömmar är en mäktig skapelse, men flickorna som bor i kåkstäderna och som sliter framför maskinerna har förtingligats till enheter som marknaden effektiviserar för att nå så hög tillväxt som möjligt.

Åter kan vi också se hur Boye väljer att skildra det kvinnliga könets utsatthet och inte mannens. Det är flickor som arbetar i fabriker och inte pojkar. Att Boye väljer att skildra

---

90 Boye, 1931, s. 28.

91 Ibid., s. 136.

92 Ibid., s. 210f.

flickebarnets utsatthet torde inte var någon tillfällighet. I det patriarkala samhället under sekelskiftet var det barnet av kvinnligt kön som hade allra lägst status, något som Boye lyfter fram här. Det manliga könet som skildras i dessa kapitel är däremot vuxen och styr skeppet som fraktar kläderna. Han har dock ingen verklig kontroll i förhållande till det "sjöodjur" som människan skapat av död materia och som är "herre över tusen liv". Denna sista bild blir en allegori för den enorma makt det kommersiella systemet som människan satt i gungning har – inte ens patriarken som styr skutan har någon kontroll längre.

### 3. Slutdiskussion

Min uppsats visar att Boye var påtagligt medveten om det kapitalistiska och patriarkala samhällets mekanismer och konsekvenser när hon skrev *Astarte*. Det är med en häpnadsväckande skärpa och insikt hon skildrar modernitetens olika konsekvenser för de kvinnliga och manliga könen i och utanför stadsrummet, men också de mekanismer som styr könen olika förutsättningar.

Jag inledde analysen med att undersöka modernitetens konsekvenser för den äldre generationen på landsbygden. Här blev det påtagligt att Boye strategiskt väljer att skildra kvinnans utsatthet framför mannens. Boye skildrar klarsynt den utsatthet som de äldre kvinnorna på glesbygden står inför, då den yngre generationen flyttar till staden men också när mannen inte finns där att försörja henne längre. När fru Landers make dör och dottern flyttar till staden står hon där mer utsatt än någonsin, ensam och ekonomiskt barskrapad i en värld med uppluckrade traditioner och värderingar.

Analysen av huvudkaraktärernas drömmar om staden och verklighet i staden visar att Boye i hög grad gestaltar Benjamins tankar kring den dialektiska bilden. Karaktärerna fyller de stereotypa bilderna, som förmedlas i skyltfönstren, på biograferna, i danssalongerna och i veckotidningarna, med omedvetna drömmar, fantasier och önskningar som försätter dem i ett onaturligt rus. Såväl de kvinnliga som manliga karaktärerna försätts härmed i en dvala som alierar dem från verkligheten och från sin egen andliga kärna.

Denna dvala påverkar också karaktärernas drömmar om staden och möjligheter i staden. Såväl Britt som Viola drömmer om att fånga en man som kan erbjuda dem ett flärdfullt liv. Ingen av dem ser nämligen någon möjlighet att ta sig upp i stadens hierarkier på egen hand. Den arbetsmarknad som beskrivs som öppen för kvinnorna i romanvärlden är kontorsarbete eller butiksarbete. För Viola blir därför livet, precis som Hirdman beskriver "en trist väntan på det riktiga livet, det som till råga på allt finns till påseende. På bio."<sup>93</sup> Det enda sättet att ta sig upp i samhället för Britt och Viola är

---

93 Hirdman, s. 152.

genom att ”fånga” en man eller, om man har riktig tur, leva på sitt utseendet och bli en beundrad filmstjärna som Bel Bird. I båda fallen förlorar kvinnan sin egen unika kärna och blir alienerad från sig själv. Hon blir därmed en passiv skylddokka som endast är till för att fyllas med drömmar, likt den gyllene Astarte.

Tages möjligheter i staden beskrivs å andra sidan som oändliga. Han står som en kung framför sitt rike och på veckotidningen där han arbetar ”gallar” han fram de stereotyper som skall vidmakthållas i samhället. Tage är dock, i likhet med Britt, omedveten om vems liv han egentligen lever. Precis som Britt och Viola som matas med bilder av stereotypen Astarte, så nås Tage med den stereotypa drömmen av mannen. Bilderna av mannen i stadsrummet planterar drömmen om en aktiv man som tar för sig av alla de möjligheter som står öppna för honom, vilket inkluderar att sexuellt erövra kvinnans kropp, eller om han inte lyckas – köpa den.

Min analys av huvudkaraktärerna visar också att klasstillhörigheten har en avgörande betydelse för deras möjligheter i staden. Såväl de kvinnliga som de manliga karaktärerna delas upp i två olika klasser som har olika möjligheter i staden. Viola har sämre chanser att ta sig fram i staden än Britt eftersom hon är av lägre klass än Britt. Tage har dock alla möjligheter i världen i staden, eftersom han tillhör klassen ”jägarna” som av ”naturligt urval” tar för sig och ger order till arbetarna, som i romanen benämns som ”boskapskötare”.

Om man tittar på hur karaktärerna fysiskt förhåller sig till stadsrummet, kan vi, som tidigare nämnts, lokalisera Benjamins definition av flanören i Tages och Vilhelm Bergs strosande längs med Strandvägen. Tage flanerar längs med gatan utan något egentligt mål. Det han är intresserad av är att iaktta damer som han kan fylla med sina drömmar. Vilhelm Berg gör detsamma men det han är ute efter är att fylla kvinnorna med drömmar som kan inspirera hans författarskap.

Hur använder sig då de kvinnliga karaktärerna i romanen av stadsrummet? Kan man identifiera någon kvinnlig flanör i *Astarte*? Utifrån Benjamins vedertagna definition flanör menar flertalet litteraturkritiker att bergreppet enbart är kopplat till mannen och begränsad under modernismens era. Deborah L. Parsons argumenterar dock för att det sker en transformation av Baudelaires karaktärer i Benjamins teoretisering som talar för en justering av begreppets innebörd.

Baudelaire nämner inte själv begreppet flanör utan detta är något som Benjamin urskiljer i sin analys av Baudelaires lyrik. Baudelaire porträtterar också ett antal kvinnliga observatörer som inte Benjamin bejakar i sin analys, som den prostituerade kvinnan, änkan, den gamla kvinnan och den lesbiska samt *la passante*; den okända kvinnan som inte kan definieras.<sup>94</sup> Härmed öppnar Parsons upp för studiet av en ny typ av flanör som befinner sig i stadens periferi och samtidigt betraktar staden utifrån ett underifrån-perspektiv, likt Baudelaires lumpsamlare. Denna flanerande kvinnliga

---

94 Parsons, s. 33ff.

karaktär benämner Parsons som flanös.<sup>95</sup>

Utifrån Parsons definition ovan, vill jag hävda att man tydligt kan identifiera flanösen i *Astarte*. Hon tar dels plats i scenen då Britt ledigt flanerar genom staden en vårkväll utan något egentligt mål annat än att njuta av våren och drömma sig bort framför skyltfönstren. Hon tar också plats i de scener då Viola mäter, räknar och jämför sig själv med andra män och kvinnor på gatan, på caféerna och bion. Hon tar slutligen också plats i den scen då Viola vandrar hemåt sent på natten och möter nattens flanerande kvinnorna som försörjer sig själva genom att sälja sina kroppar.

Den tredje och avslutande delen av analysen tittade på verkligheten för de karaktärer som tillverkar de massproducerade kläder som skyltas i stadens butiker. Denna undersökning visar återigen att Boye strategiskt väljer att skildra det kvinnliga könets utsatthet framför det manliga. Den brutala skildringen av flickebarnets verklighet i tredje världens fabriker kontrasteras här mot bilden av den vuxna mannen som styr skeppet som fraktar kläderna. Denna kapten har dock ingen verklig kontroll i förhållande till det ”sjöodjur” som människan skapat av död materia som är ”herre över tusen liv”. Denna sista bild blir en allegori för den enorma makt som det kommersiella systemet har. Inte ens patriarken som håller i styret har kontroll över systemet längre.

När man tittar på analysen i sin helhet blir det tydligt att genussystemet inte lever sitt eget liv i romanen, utan att det verkar i symbios med den kapitalistiska marknaden. Det osynliga genuskontraktet som uppehåller genussystemet är starkt sammansvetsat med den kapitalistiska marknaden i romanen. Dessa krafter förtrollar gemensamt staden i romanen genom den gyllene skyltdockan Astarte som säljer drömmar om skönhet, frihet och framgång. Bakom dessa drömmar finner vi dock en brutal verklighet för de flesta karaktärerna i romanen. I inledningskapitlet ”Presentation” förutspåddes Astarte välsigna reklamens ”näringsfång”,<sup>96</sup> och begära ”kroppar och själar som offer”,<sup>97</sup> och i analysen kan vi se hur detta bokstavligt talat förverkligas i romanen.

Inledningsvis nämnde jag att analysen utgår från grundantagandet att Boye skrev romanen i syftet att påverka sin samtid. I essän ”Dagdrömmet som livsåskådning” som publicerades i tidskriften *Spektrum* 1931, uttalar hon en explicit kritik mot tidens ytliga underhållningsindustri. I *Astarte* skildrar hon hur denna industri utarmar och fjärrar människan från sitt inre väsen. Om man vidgar blicken mot dagens samhälle är det uppseendeväckande att inte Boyes debutroman uppmärksammats i större utsträckning. Det hon beskriver är på många sätt den verklighet vi ser framför oss idag; kapitalismens varufetischism som objektifierar kvinnan och bidrar till utsugning av andliga värden, klassklyftor och globala orättvisor.

---

95 Parsons, s. 41f.

96 Boye, 1931, s. 16.

97 Ibid., s. 8.

## 4. Källor

### *Tryckt material*

Björk, Nina, *Sireernas sång. Tankar kring modernitet och kön* (Stockholm 1999)

Borg, Alexandra, *En vildmark av sten* (diss. Stockholm 2011)

Boye, Karin, *Astarte* (Stockholm 1931)

Boye, Karin, *Det hungriga ögat. Journalistik 1930-1936* (Stockholm 1992)

Bradbury, Malcolm, "The Cities of Modernism" in *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*, ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane (Hammondsworth 1976), s. 96-104.

Constantino, Maria, *Mens Fashion in the Twentieth Century* (London 1997)

Domellöf, Gunilla, *I oss är en mångfald levande. Karin Boye som kritiker och prosamodernist* (diss. Umeå universitet 1986).

Gedin, David, *Fältets herrar* (Stockholm 2004)

Hammarström, Camilla, *Karin Boye* (Stockholm 2001)

Hasvén, Gunn, *Den grå kostymen, bilder av herrmodet genom 200 år* (Malmö 1992)

Heggestad, Eva, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet* (diss. Uppsala 1991)

Kuna, Franz, "Vienna and Prague 1890-1928" in *Modernism. A guiden to European Literature 1890-1930*, ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane (Hammondsworth 1976), s. 120-133.

Parsons, L. Deborah, *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity* (Oxford 2000)

Patai, Raphael, *The Hewbrew Goddess* (Detroit 1990)

Pensky, Max, "Geheimmittel: Advertising and Dialectical Images in Benjamins *Arcades Prodject*" in *Walter Benjamin and the Arcade Project*, ed. Beatrice Hanssen (London/New York 2006), s. 113-131.

Reinhold, Bråkenhielm och Pettersson, *Modernitetens ansikten: Livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur*. (Nora 2000)

Sheppard, Richard, "German Expressionism" in *Modernism. A Guiden to European Literature 1890-1930*, ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane (Hammondsworth 1976), s. 274-290.

Williams, Anna, *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt* (Stockholm 2002)

### ***Elektroniska källor***

Inger-Lise Hjordt-Vetlesen, *Modernitetens kvinnliga text*. Kvinnsam/Kvinno red. Nordisk Kvinnolitteraturhistoria på nätet. <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/modernitetens-kvinnliga-text> (Göteborg/Köpenhamn 2012)

Wikipedia, 2013-05-15, *Mei & Edlich*, [http://de.wikipedia.org/wiki/Mei\\_%26\\_Edlich](http://de.wikipedia.org/wiki/Mei_%26_Edlich)