

BERÄTTELSER OM DET FÖRBJUDNA

*Begär mellan kvinnor
i svensk litteratur
1900–1935*



MAKADAM

EVA BORGSTRÖM

BERÄTTELSE OM DET FÖRBJUDNA



BERÄTTELSE OM
DET FÖRBJUDNA

*Begär mellan kvinnor
i svensk litteratur 1900–1935*

EVA BORGSTRÖM

MAKADAM

MAKADAM FÖRLAG
GÖTEBORG · STOCKHOLM
WWW.MAKADAMBOK.SE

*Utgiven med hjälp av forskningsmedel och tryckbidrag från
Riksbankens Jubileumsfond*



Denna bok är utgiven inom Kriterium, ett konsortium som sakkunniggranskar svensk vetenskaplig litteratur. Samtliga böcker utgivna inom Kriterium finns tillgängliga open access via hemsidan www.kriterium.se.

ISSN 2002-2131 (vol. 3)



CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION:
ICKE KOMMERSIELL · INGA BEARBETNINGAR

*Berättelser om det förbjudna. Begär mellan
kvinnor i svensk litteratur 1900–1935*

© Eva Borgström och Makadam förlag 2016

Omslagsbild "Ida Rubinstein" av Romaine Brooks, 1917 © 2016. Photo
Smithsonian American Art Museum / Art Resource / Scala, Florence

ISBN 978-91-7061-697-6 (pdf)

INNEHÅLL

INLEDNING	7
MEN NU LEVER VI I EN EROTISK KRISTID, ELLER HUR? <i>Frida Stéenhoff</i>	33
BLODETS RÖST <i>Pseudonymen Elsa Gille</i>	65
DET FÖRBJUDNAS LOCKELSE <i>Maria Sandel</i>	89
KULTURENS MYSTERIUM TREMENDUM <i>Lydia Wahlström</i>	102
OM ”RIKTIGA KVINNOR” OCH ANDRA <i>Agnes von Krusenstjerna</i>	129
MOT EN NY VÄRLD <i>Gertrud Almqvist, Margareta Suber, Karin Boye</i>	193
EXKURS: FACKLITTERATURENS FIKTIONER	229

NOTER	261	
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING		290
PERSONREGISTER	303	

INLEDNING

Kärlek är litteraturens mest älskade motiv. Det finns berättelser om rosenröda drömmar och bitter kärlekssorg, om glödhet passion och glädjelös vardag, om förbjudna känslor och påbjudna förbindelser. För det mesta handlar det om olikkönad kärlek, men långt ifrån alltid, för trots att samkönad kärlek har varit kriminaliserad i samhället, fördömd av kyrkan och tabuerad i kulturen har det också funnits berättelser om kärlek mellan kvinnor och mellan män. För den som söker vill säga, för i de litteraturhistoriska handböckerna finns de inte.

Attraktion, erotiskt begär och kärlek mellan kvinnor och mellan män är en känslomässig möjlighet i människors liv och förbudet mot den har skapat spänningar som konsten och litteraturen har kunnat spela med. *Berättelser om det förbjudna. Begär mellan kvinnor 1900–1935* handlar om detta. Boken undersöker olika berättelser om kvinnors erotiska begär till kvinnor och de föreställningar om det förbjudna som skrivs fram i dem. Hur ser dessa föreställningar ut? Och hur ser berättelserna ut? Vilka strategier använder författarna för att komma runt yttrandeförbudet i dessa frågor? Finns det utopier om hur allt skulle kunna ordnas på ett annat och bättre sätt? Vilka litterära och andra föreställningar om det förbjudna bryts dessa skildringar mot? Hur förflyttas gränsen mellan det förbjudna och det påbjudna över tid? Boken handlar om kärlek mellan kvinnor som motiv i svensk litteratur 1900–1935 och är en fristående fortsättning på *Kärlekshistoria. Begär mellan kvinnor i 1800-talets litteratur* (2008).

Berättelser om det förbjudna undersöker en tid av omvälvande

förändringar, både när det gäller kvinnors sociala villkor och synen på hur relationer mellan och inom könen skulle kunna se ut, en tid när kvinnor arbetade politiskt i en utsträckning som aldrig tidigare. I början av perioden saknade kvinnorna rösträtt, de gifta kvinnorna saknade myndighet och kvinnor med akademisk utbildning saknade rätt att få statlig tjänst. Allt detta förändrades under 1920-talets första år. I början av perioden var det ingen som öppet ifrågasatte kriminaliseringen av samkönad sexualitet – i slutet blev frågan ett ärende för riksdagen.

Kvinnorörelsen

Rösträttsrörelsen organiserade kvinnor runt om i landet under 1900-talets första decennier. Den ordnade kulturtillställningar, föreläsningar, debatter och politiska aktioner av allehanda slag och skapade organisationer både lokalt, nationellt och internationellt. Den startade tidskrifter och så småningom också en egen skola, Kvinnliga Medborgarskolan vid Fogelstad. Tillsammans bildade alla dessa verksamheter en feministisk offentlighet som blev grogrunden för idéer som gick långt utöver de politiska dagsfrågorna. Den gav plats för drömmar om ett nytt sätt att leva.

Och rösträttsrörelsens arbete gav resultat. 1919 fick svenska kvinnor rösträtt och blev politiskt valbara. Valåret 1921, samma år som de för första gången kunde använda sin rösträtt, blev gifta kvinnor myndiga och ett par år senare kom behörighetslagen, som gav kvinnor rätt att inneha statliga tjänster.

Vad gäller samkönad kärlek hände det däremot inte mycket på den politiska nivån. Den var kriminaliserad under hela undersökningsperioden. Brottsbalkens paragraf 18:10 lød: ”Övar någon med en annan person otukt som emot naturen är, eller övar någon otukt med djur; varde dömd till straffarbete i högst två år.” En besynnerlig skrivning, kan man tycka, för vad betyder egentligen ”emot naturen”? Paragrafens kritiker undrade om något som människor gör av lust och längtan verkligen kan vara ”emot naturen”. Men kriminaliseringen av samkönade sexuella handlingar skulle ändå finnas kvar fram till 1944.

Paragraf 18:10 föste ihop samkönad sexualitet och sex med djur till ett och samma brott. Det är det föråldrade sodomibegreppet med rötter i de gammaltestamentliga lagarna som spökar i orden. Sodomi innebär i sin striktaste tolkning penetration av fel kön, fel art, fel kroppsöppning eller med hjälp av fel verktyg, och många av de intima handlingar som ett samkönat par kunde tänkas ägna sig åt – och särskilt kvinnopar – föll därmed utanför ramen. Men begreppet kunde ibland också tänjas till att omfatta alla former av samkönad sexualitet, kvinnors likaväl som mäns.¹

På de sociala, vetenskapliga och kulturella områdena hände det desto mer i frågan. Många kvinnorörelsekvinnor levde tillsammans, något som i stort sett tycks ha varit ganska accepterat inom rörelsen, men om det handlade om något mer än vänskap var det ingenting man låtsades om utåt. Över huvud taget talade rösträttskvinnorna inte gärna om sexualitet. Det gick inte, eftersom den antifeministiska retoriken alltid sköt in sig på just det när den försökte smutskasta rörelsekvinnorna. De framställdes som fula och förtorkade, men hejdlöst karltokiga om chansen gavs. De beskylldes för att vara förlästa, försupna och förlupna och liksom förvridna av politik, lärdom och brist på man och barn. De påstods vara okvinnliga och manshatiska, hysteriska och hermafroditiska, frigida och hypersexuella – gärna allt på en och samma gång – och de misstänktes ofta, ofta, ofta för att vara galna efter fruntimmer. Letar man efter exempel på den typen av nidbilder hittar man dem hos till exempel Albert Engström och August Strindberg, men också – kanske mer förvånande – hos Ellen Key och Agnes von Krusenstjerna.²

Ändå fanns det några modiga kvinnor som vågade trotsa svårigheterna och diskuterade kärlekens samhällliga villkor offentligt. Den tongivande av dem var Ellen Key, en varm förespråkare för kärleken mellan man och kvinna, helst i utomäktenskaplig tappning. Hon skrev om kärlekens välsignelsebringande effekter både för de älskande och för samhället som helhet. Key använde gärna polariseringar. Hon siade om en framtida kvinna, som genom sin kärleksgärning i hem och samhälle skulle lyfta hela mänskligheten till en högre biologisk och social nivå och ställde denna idealkvinna mot stressade yrkeskvinnor, fanatiska feminister, ”maninnor” och ”ur-

spårade”. De båda sista orden har med samkönade begär att göra.³

Även Frida Stéenhoff var kontroversiell, men på ett annat sätt. Liksom Key hävdade hon kärlekens rätt i alla lägen och kritiserade den förlegade äktenskapslagen, den sexuella dubbelmoralen, den reglementerade prostitutionen och marginaliseringen av de ogifta mödrarna och deras barn, men till skillnad från Key gjorde hon det inte utifrån heterosexistiska utgångspunkter. Tvärtom. I en tid när nästan ingen annan vågade tog hon gång på gång upp frågan om samkönad kärlek.

Också Elin Wägner, kvinnorörelsens flitigaste penna, skrev om dessa frågor, men på ett mer nedtonat sätt än de två andra. I *Pennskaftet* (1910), en roman som bland annat handlar om kärlekens samhällseliga villkor, skrev hon in en hel del av Keys tankar, men inte hennes sätt att polarisera. I stället framställde Wägner kvinnorörelsens aktivister som sinsemellan olika varandra, var och en med sin historia i bagaget. Det persongalleri romanen tecknar är uppenbart tänkt som en motbild till antifeminismens klichébilder. Här finns både gifta och ogifta. Här finns kvinnor som lever i utomäktenskapliga relationer med män och kvinnor som uppfattar sådant som sedeslöst. Och så finns Kerstin Vallmark som är skeptisk till alla former av (hetero)sexualitet. ”Enligt hennes uppfattning var en kvinna antingen gift, och då var ju redan det ganska egendomligt, eller var man som hon själv.”⁴

Key var alltså det tongivande namnet på området både i Sverige och i ett internationellt perspektiv, men hon var omtvistad, inte minst inom kvinnorörelsen. Hennes skarpaste och mest välformulerade kritiker var skribenten Klara Johanson, som i sitt tänkande på flera sätt föregrep centrala tankegångar inom det som långt fram i tiden skulle komma att kallas queerteori. Med hjälp av humor och ironi underminerade hon i texter som ”Sexualsystemet” och ”Den sista damsadeln”, båda publicerade i kvinnorörelsetidskriften *Tidevarvet*, tidens polariserade köns- och sexualitetsordning.

Gayliv, konst och sexologi

Under decennierna runt 1900-talet växte det fram ett allt synligare gayliv på olika håll i Europa. Det var under denna tid som samkönat begär började ses som ett uttryck för en identitet och inte som ett brott eller en synd.⁵ I städer som Wien, Berlin, Paris och London fanns barer och nöjesetablissemang som attraherade gaypubliken och där de moderna rollerna som lesbisk, homosexuell och transperson kunde utvecklas. Allra livligast, synligast och bäst organiserat var gaylivet i Berlin under Weimartiden. Mellan 1919 och 1933 dök det upp inte mindre än tjugo till trettio tyskspråkiga tidningar och tidskrifter för gaypubliken i Berlin. Några av dem vände sig till kvinnor – *Die Freundin*, *Ledige Frauen*, *Garçonne* och *Frauenliebe*.⁶ Det fanns till och med en guidebok om Berlins lesbiska nöjesliv för tillresande turister, *Berlin's lesbische Frauen* (1928), skriven av journalisten och författaren Ruth Margarete Roellig.⁷

Redan på 1890-talet hade August Strindberg skildrat en gaybal i Berlin och i *Svarta fanor* (1907) berättade han om i vilka städer man kunde tänkas finna dessa ställen.⁸ Martin Koch lyfte fram Berlin som en stad där homoerotiken frodades i *Guds vackra värld* (1916), en roman där de flesta av tidens homofoba föreställningar passerar revy. Poeten Vilhelm Ekelund reste till Berlin 1908 för att ta del av stadens nattliv och längre fram skulle Hjalmar Bergman och regissören Mauritz Stiller söka sig dit av samma anledning. Karin Boye tillbringade ett helt år i Berlin och det var där hon på allvar kunde utforma en roll som lesbisk. Berlin utövade en stark dragningskraft även på Agnes von Krusenstjerna, och i Pahlensviten blir staden en symbol för den moderna tidens könsliga och sexuella experiment.

Också Paris var vid 1900-talets början en magnet för människor som sökte efter nya sätt att leva och tänka. Hit kom bild- och scenkonstnärer, musiker och författare från olika hörn av världen för att ta del av allt det nya som formades här, många av dem med smak för samkönad erotik. På den vänstra stranden i Paris öppnade den excentriska, öppet lesbiska författaren Natalie Barney sitt hem för tidens mest namnkunniga konstnärer, och den lika excentriska och

öppet lesbiska författaren Gertrude Stein gjorde likadant tillsammans med partnern Alice B. Toklas.⁹

Ryska baletten gjorde succé i Paris med stjärnor som Vaslav Nijinskij och Ida Rubinstein. Den skapade nya uttrycksformer för dansen och knöt till sig modernismens yppersta bildkonstnärer, musiker och författare. Ryska balettens största succé – och dess största skandal – var *Våroffer* 1913 med musik av Igor Stravinskij. Baletten experimenterade med rörelser, kostymer och scenografi, den iscensatte nya, gärna androgyna könsuttryck och var mycket populär i gaykretsar. Några år senare kom Svenska baletten i Paris att verka i samma anda och ibland engagerade de samma konstnärer som tidigare hade samarbetat med Ryska baletten. Ett av deras mest uppmärksammade verk var *Människan och hennes åtrå* (1921), där koreografen och dansaren Jean Börlin uppträdde till synes naken i en åtsmitande kostym. I båda dessa dansgrupper var flera av nyckelpersonerna homosexuella, vilket negativt inställda kritiker gärna lade dem till last.¹⁰

Också inom filmen, denna det tjugonde århundradets konstform framför andra, fanns det skildringar av samkönad kärlek. I Mauritz Stillers *Vingarne* (1916), med homoerotiskt motiv och gjord efter en förlaga av den danske författaren Herman Bang, medverkade en rad öppet homosexuella personer. *Anders als die Anderen* (1919) var resultatet av ett samarbete mellan regissören Richard Oswald och den radikale sexologen Magnus Hirschfeld. Här finns en kraftfull plädering för att avskaffa kriminaliseringen av samkönade sexuella handlingar. 1931 var det dags för en film med lesbiskt motiv, Leontine Sagans *Mädchen in Uniform*, gjord efter ett drama av Christa Winsloe. Till och med i det senare så strikta Hollywood producerades under denna tid filmer som flirtade med gaypubliken. Laura Horak kan i *Girls Will Be Boys* presentera mer än fyra hundra exempel på kvinnor i manskläder i amerikansk film mellan 1908 och 1934. När Marlene Dietrich, Greta Garbo och Katharine Hepburn slog igenom med sina könsöverskridande gestaltningar skrev de alltså in sig i en redan etablerad tradition.¹¹ 1911 hade Richard Strauss *Rosenkavaljeren* premiär, där byxrollen Octavian sjunger smäktande kärleksduetter med kvinnor. Rollkaraktären är en ung man, men

musiken är skriven för en kvinna, vilket alltså innebär att en kvinna de facto framsjunger kärlek till andra kvinnor.^{11b}

Inom bildkonsten har kvinnor, gärna nakna och skildrade med erotisk touch, förstås alltid varit ett populärt motiv bland manliga konstnärer, men vid den här tiden framträdde också kvinnliga konstnärer som på ett utmanande sätt skildrade människorna i de gaykretsar där de själva levde. Romaine Brooks, Jeanne Mammen, Marie Laurencine och Tamara de Lempicka är några kända exempel. Den franska fotografen Claude Cahun utmanade traditionella könsföreställningar i sina bilder, och i Norge experimenterade Bolette Berg och Marie Høeg med fotografiska installationer där de kunde uppträda som ett par eller poserade som buspojkar med glimten i ögat och en cigarett i mungipan.

Det var under decennierna kring 1900 som vetenskapen om sexualiteten växte fram. Den lanserade bl.a. begreppen ”homo-”, ”hetero-” och ”bisexualitet” liksom mängder av ord som ingen längre använder, exempelvis ”dioning” och ”urning” (person som dras till det andra respektive det egna könet) och ”konträr”, ”inverterad”, ”det tredje könet”, ”det mellanliggande könet” och ”psykisk hermafroditism”, som alla förbinder samkönat begär med olika former av könsöverskridande. Ord som bet sig fast är däremot ”dekadent” och ”pervers”. Det obsoleta ordet ”sodomi”, som förbinder homosexualitet med sex med djur, hängde kvar trots att det hade konstruerats så många nya och – ibland – mer adekvata ord. I skönlitterära texter kunde en kvinnoälskande kvinna kallas för ”lesbisk”, ”sapfisk”, ”homosexuell”, ”tribad”, ”sån”, ”fallen”, ”vampyr”, ”manshatare”, ”man-kvinna”, ”maninna”, ”förmanligad”, ”gynander”, ”pojkflicka”, ”garçon-ne”, ”androgyn” eller ”hermafrodit”. Bland annat, för det fanns fler ord – och då ska man ändå komma ihåg att ordbruket inom de lesbiska kretsarna själva ännu inte är utforskat i Sverige. Den här boken handlar huvudsakligen om publicerade litterära texter och troligen skulle en större studie av brev, dagböcker och annat privat material göra ordlistan längre.¹²

Richard von Krafft-Ebing gjorde en pionjärinsats för sexologin med sitt stora verk *Psychopathia Sexualis* (1886), ett verk som sedan utökades och bearbetades och blev allt radikalare med tiden.

Han närmade sig tanken att samkönade sexuella handlingar borde avkriminaliseras. Havelock Ellis vidareförde hans arbete med mastodontverket *Studies in the Psychology of Sex* (1897–1928).

Freud utvecklade psykoanalysen och lanserade sina teorier om människans psykosexuella utveckling, teorier som skulle komma att få starkt genomslag i litteraturen vid undersökningsperiodens slut. Magnus Hirschfeld och hans medarbetare gav ut *Berlins Drittes Geschlecht* (1904), *Die Transvestiten* (1910) och *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes* (1914), arbeten som skulle ha förändrat den köns- och sexualitetspolitiska 1900-talshistorien om de hade fått genomslag. I dessa böcker får trans- och homopersoner själva komma till tals. Hirschfeld stod politiskt närmare de människor han forskade om än andra sexologer gjorde; ändå arbetade han med en större vetenskaplig stringens än de flesta av dem. Det fanns också tidskrifter som på vetenskaplig grund, men utifrån vänsterliberala politiska idéer, diskuterade frågor om kön och sexualitet på ett ickefördömande och socialreformatoriskt sätt. I Tyskland fanns *Zeitschrift für Sexualwissenschaft* och *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* och i England fanns *Urania*.¹³

Samtidigt med det vetenskapliga utforskandet av kön och sexualitet förändrades litteraturens skildringar av dessa frågor. Det pågick en intensiv trafik mellan sexologin och skönlitteraturen. Forskarna hämtade fallbeskrivningar och synsätt från de skönlitterära berättelserna och sedan lånade författarna både teorier och skrivsätt från forskarna. Följden av denna skytteltrafik mellan fakta- och fiktionslitteratur var att den samkönade kärleken i litteraturen gärna skildrades på ett förment vetenskapligt sätt. Sexologin gavs ofta en emblematiske karaktär. I Aimée Ducs *Sind es Frauen?* från 1901 dyker *Psychopathia Sexualis* upp som en markör för det icke-heterosexuella. I andra romaner kommer huvudpersonen – och läsaren – till insikt om den verkliga karaktären av de känslor hen hyser genom konfrontationen med ett sexologiskt verk. Så är det för Mette i Anna Weirauchs *Der Skorpion* (1919–1931), så är det för Stephen i Radclyffe Halls *The Well of Loneliness* (1928) och så är det för Charlie i Margareta Subers *Charlie* (1932).

Det har diskuterats hur stor betydelse sexologin egentligen hade

för formeringen av det moderna homosexualitetsparadigmet. Foucault och många i hans efterföljd lyfter fram den som avgörande, medan senare forskare ofta menar att den var sekundär i förhållande till den kultur som skapades genom alla de mötesplatser av olika slag där kvinnor mötte kvinnor och män mötte män. Sexologerna – de främsta av dem vill säga – skapade ju faktiskt sina teorier i nära samarbete med människor som redan hade samkönade kärlekserfarenheter. En annan viktig sak i denna diskussion är tidsaspekten: det tog tid innan sexologin nådde ut till en bredare läsekrets. Vid undersökningsperiodens början var sexologins rön en fråga för en liten krets av experter, men vid dess slut hade de nått ut till en bredare läsekrets.¹⁴ Då började sexologin fungera som ett slags språk för att kommunicera det förbjudna.¹⁵ Men det var ett förrädiskt språk, för de tidiga sexologerna var män och de flesta av dem beskrev världen ur ett heteromanligt perspektiv, något som Lydia Wahlström, Gertrud Almqvist, Klara Johanson, Hagar Olsson, Rosa Mayreder, Sofie Lazarsfeld och många andra uppfattade som mycket problematiskt. Det ”förvånar mig att jag aldrig eller ytterst sällan stöter på något som angår *mig*”, skrev Klara Johanson efter att ha läst igenom hela Freuds samlade verk. ”Han känner inte min sort. Och det är en grav invändning mot hans teorier.”¹⁶

Sexologins popularitet bidrog till den sexualisering av litteraturen som fick sin kulmen i primitivismen i början av 1930-talet. Vetenskapen om sexualiteten var ett teoretiskt fundament i etableringen av det moderna homosexualitetsparadigmet och ett viktigt led i den process i vilken en viktoriansk förbudsmoral övergick i en erotisk påbudsmoral. En del vanns med detta. Annat gick förlorat.

Romantisk vänskap

Innan alla dessa omvälvande förändringar inträffade och innan det moderna homosexualitetsparadigmet hade slagit igenom hade det funnits ett slags kulturellt frirum för samkönade relationer, ett fenomen som har kallats ”romantisk vänskap” eller ”feministisk vänskapskärlek”. Den romantiska vänskapen medgav stor rörelsefrihet för kvinnor som älskade kvinnor. De kunde lova varandra kärlek,

trohet och livslång hushållsgemenskap utan att det ansågs vara något konstigt med det. Förutsättningen var att känslorna antogs vara av en icke-erotisk sort, något som givetvis kunde kringgå i det privata livet men som i så fall måste förtigas i det offentliga.

Ungefär så brukar det beskrivas.¹⁷ Men det fanns känslor som inte rymdes i denna modell. För kompositören och domkyrkoorganisten Elfrida Andrée tycks den romantiska vänskapens frirum inte ha varit tillräckligt rymligt. I hennes efterlämnade papper finns följande anteckning från sommaren 1865:

Hon har gått och min själ uppfylles av längtan efter henne. Hvad för en oförklarlig dragningskraft hon har! ... men älskar man en person av samma kön så som jag älskar henne måste man blott sällan få träffa henne. Detta är en oegentlighet, hvarföre skulle man ej lika gerna kunna öfverge fader och moder för att lefva tillsammans med en person man håller af, fast af samma kön?¹⁸

Romantisk vänskap tycks heller inte ha varit nog för Therese Bruce (1808–1885), som i ungdomen bytte kön och livsstil och som sedan kom att leva resten av sitt liv som Andreas Bruce. I sin levnadsbeskrivning uppger han att han anhöll om könsbytet med orden ”om jag ej får gå med Byxsor kan jag inte lefva”, och lite längre fram skriver han: ”Fruentimmerna voro för mig allt! I alla!”¹⁹

Det är viktigt att komma ihåg att även om kvinnor som levde tillsammans många gånger kunde åtnjuta omgivningens vänskap och respekt, så skyddades de inte av några lagar och regler. Alice B. Toklas dog i fattigdom trots att hon borde ha varit en förmögen dam – Gertrude Steins arvingar beslagtog nämligen Steins oskattbara konstsamling. Margot Hanel, Karin Boyes livskamrat, förnekades av släkt och vänner. ”Trots att hon levt med Karin Boye i sju år, återfinns hon inte i dödsannonsen, hon fick inte sitta bland de närmast sörjande och efter begravningen stod hon ensam kvar utanför kapellet”, skriver Pia Garde.²⁰ Klara Johanson och Ellen Kleman levde tillsammans i över tre decennier, men när Kleman dog fick Johanson lämna ifrån sig stora delar av det gemensamma biblioteket.²¹

Många gånger var det säkert sociala, politiska och ekonomiska

faktorer som gjorde att kvinnor levde tillsammans och det fanns goda skäl för det: de förlorade sin myndighet när de gifte sig, vilket rimligen måste ha varit svårsmält för kvinnorörelsens aktivister. Att leva med en man utan att vara gift var inget bra alternativ; ogifta mödrar och deras barn var illa sedda och det fanns inga samhällseliga skyddsnet för dem. Elin Wägner skildrade både lockelsen och svårigheten med den utomäktenskapliga heterosexualiteten i *Pennskaftet*. Kvinnolönerna var usla och det gick knappast att sätta upp ett eget hushåll på exempelvis en kontoristlön, något Wägner berättade om i en annan roman, *Norrtullsligan* (1908). Ytterligare ett problem var att det på sina håll fanns underskott på män att gifta sig med på grund av den stora utvandringen till Amerika. Det är lätt att hitta praktiska förklaringar till att kvinnor decennierna runt 1900 valde att leva tillsammans med kvinnor, men det är också lätt att hitta exempel på kvinnor som valde varandra av förälskelse och kärlek.

Den romantiska vänskapens frirum gjorde det möjligt för kvinnor att leva tillsammans i svärmisk innerlighet och att göra varandra till familj. Men dess existensvillkor var glasklart; om relationen inkluderade erotiskt begär fick detta inte märkas utåt. Viktigt var också att äktenskapet mellan man och kvinna skulle värderas högre än de samkönade relationerna. Det skulle vara bättre att vara "fru" än att vara "fröken".

Dessa föreställningar blev med tiden alltmer ifrågasatta, inte minst av kvinnorörelsekvinnorna. Gertrud Almqvist kritiserade det diskriminerande bruket av "fru" och "fröken" i en debattartikel 1911 och Lydia Wahlström drev med föreställningen om äktenskaps lyckobringande effekter i sin första roman: "Har Ni inte hört talas om den gamla damen, som hade en papegoja som svor och en pudel som åt tobak, och som tyckte hon hade det precis som om hon varit gift."²²

Den romantiska vänskapen hade växt fram i en tid när man gärna ville tro att kvinnor inte besvärades av erotiska begär på samma sätt som män så uppenbart gjorde, i varje fall inte de välbärgade kvinnorna. Detta hindrade inte att man projicerade tygellösa begär på prostituerade kvinnor och kvinnor från andra samhällsklasser och etniciteter än den egna. Den framväxande sexologin menade

att kvinnor, precis som män, hyste erotiska begär, även om de tog sig andra uttryck.

Samtidigt förändrades kvinnornas ekonomiska, rättsliga och sociala ställning. Äktenskap var inte längre kvinnans enda karriärväg. Kvinnor kunde, om än på långt sämre villkor än män, försörja sig själva. Den romantiska vänskapens tid var förbi.

Kvinnors samkönade relationer förlöjligades allt aggressivare i litteraturen. Ola Hansson, ett av den svenska dekadensens främsta namn, bidrog till demoniseringen av dem i novellen ”I dampensionen” i samlingen *Tidens kvinnor* (1914). Berättaren är en ung man som efter hand kommer till insikt om att allt inte är som det synes vara. Där han tidigare hade tyckt sig se vardaglig småtråkighet ser han nu medusor, hermafroditer och tribader:

Först kom en tanke så enkel att jag icke förstod, varför den icke framställt sig för mig långt före detta, och dock så ny och främmande, att jag vände på den i förvåning, utan att riktigt veta, vad jag skulle göra med den. I detta skenbart så alldagliga liv och i dessa efter allt att döma så genomsnittliga kvinnor, gående på allfarvägen, mötta av mig på denna, trängande sig där med andra vardagsmänniskor, vilka sannolikt voro som de, – vilka svindlande djup, vilket ogenomträngligt mörker, vilka skrämmande midnattspöken och vilka monstruösa former, – farliga djur, med långt huvudhår över vita kroppar, lockande för att döda, bitande med ljuva bitt, – sjuka lidelser och onaturlig njutningsbrånad, rabies amorosa och rabies sexualis, tribadkult och hermafroditgator ...^{22b}

Exemplet Selma Lagerlöf

Selma Lagerlöf (1858–1940) levde och verkade under denna förändringsperiod. Hon hade kvinnor vid sin sida under hela sitt liv. Hon reste tillsammans med dem, tillbringade långa perioder av både ledighet och arbete i deras närhet och syntes ofta tillsammans med dem i offentliga sammanhang. Ingen tyckte att det var något konstigt med det. Inte då.

Samkönad sexualitet kriminaliserades 1865, när Selma Lagerlöf var sju år, och den skulle inte komma att avkriminaliseras förrän fyra år efter hennes död. I den mån hennes kärlek till kvinnor tog sig kroppsliga uttryck handlade det alltså om brottsliga handlingar. Men Lagerlöf behövde knappast oro sig för polisen. Paragrafen användes inte mot kvinnor förrän på 1940-talet – och då mot personer som hade stört den allmänna ordningen även på annat sätt.²³ Men framförallt för att den romantiska vänskapstraditionen ännu dröjde kvar.

Vänskap sågs som ett lämpligt substitut för en kvinna när ett äktenskap av en eller annan anledning inte kunde realiseras. Så har det faktum att Selma Lagerlöf var låghalt fått tjäna som förklaring till att hon aldrig gifte sig. Att hon själv inte *ville* gifta sig är en tanke som sällan framskymtar i litteraturen om Lagerlöf innan hennes brev blev offentliga 1990, femtio år efter hennes död.²⁴ Om sina tankar kring ett eventuellt äktenskap för egen del skrev Lagerlöf:

När man absolut inte kan fördraga något herrskap öfver sig, så är det väl bäst att vara gift, tycker du inte. Ifall du inte kunde rekommendera en ostindiefarare eller Afrikaresande. I alla händelser ämnar jag sprida bland mina bekanta berättelsen om en stor kärlek, som jag haft till en barndomsvän, som dog vid 19 el. 20 år, så att jag ej blir hållen för ett odjur.²⁵

Hon ska alltså berätta om en påhittad (hetero)kärlek för att inte framstå i dålig dager. De verkliga kärlekshistorierna, de med bland andra Sophie Elkan, Valborg Olander och Henriette Coyet, annonserade Selma Lagerlöf aldrig ut som något annat än vänskaper. Som författare tog hon aldrig upp ämnet samkönat begär, i varje fall inte på något entydigt sätt. Att förknippas med något sådant skulle ha varit svårt för henne både som privatperson och som författare. Ingen tog frivilligt på sig rollen som lesbisk eller homosexuell i offentliga sammanhang under decennierna kring 1900. Ingen. Men i breven till sina älskade tog hon förstås upp ämnet och hon såg dessutom till att breven skulle finnas kvar för eftervärlden att läsa. Hon *ville* alltså att vi skulle få veta. I början av relationen med Sophie Elkan skriver hon så här:

Jag ser i Köpenhamn så många förhållanden mellan kvinnor att jag måste försöka komma till klarhet med hvad naturen vill med det. (Det är naturligtvis absolut oantastliga kvinnor jag talar om.) Därför sätter jag nu definitionen på kärleken så här: behovet att äga en annan för att känna sig ha rätt att lefva. Den ingen älskar måste dö. /Kärleken/ är till för de lefvande mer än för de blifvande. Och hvarför skulle man ej kunna älska hvem som helst af människor lika högt.²⁶

Var gränsen mellan de förbjudna och de påbjudna känslorna och handlingarna gick var troligen något man lärde sig tidigt i livet. Samma sak gäller litteraturen. För Lagerlöf råkade det slumpa sig så att hon fick det hela förklarad för sig i samma stund som hon blev författare. I just det nummer av tidskriften *Dagny* där hon själv debuterade med några dikter 1886 publicerades också Sophie Adlersparres ”Arbete och erotik”, som så vitt hittills är känt är den första svenska text som tar upp frågan om hur kärlek mellan kvinnor får och inte får skildras i litteraturen.²⁷

Adlersparre recenserade en roman av Mathilda Roos, en författare som hon annars uppskattade. Men hon menade att Roos gick över gränsen när hon skrev om den ”svärmiska, i erotik skiftande vänskap” som kunde uppstå mellan kvinnor. Adlersparre ville dels försvara emancipationen mot anklagelsen att den fick kvinnor att välja bort äktenskap och moderskap till förmån för karriär och kvinno-kärlek, dels värna den romantiska vänskapens kulturella frirum. För att lyckas med detta kritiserade hon det erotiska momentet i relationen mellan kvinnorna i Roos roman. Det *fick* helt enkelt inte försvaras vid den här tiden, särskilt inte av en kvinnlig skribent. Nu var det 1886.

Det som var centrum i hennes eget känsloliv kunde Selma Lagerlöf inte skildra öppet, men kanske gjorde hon det ändå på ett förtäckt sätt i novellerna ”De fågelfrie” från 1892 och ”Dunungen” från 1894, liksom i romanen *Bannlyst* (1918).²⁸ Den sistnämnda texten liknar en allegori över den samtida homofobin, åtminstone styckevis och delat. *Bannlyst* handlar om tabut mot kannibalism, men det som sägs om detta tabu kunde lika gärna ha sagts om det som fanns

mot homosexualitet. Allegorin hålls samman genom de underliggande orden "förbjuden frukt". Huvudpersonen Sven Elversson beskylls för att i en nödsituation ha ätit en bit av en död kamrats kropp och för detta möts han av vämjelse och hat som han inte kan bli fri från hur han än betar sig. Det äckel han väcker kan inte tyglas av goda argument och goda gärningar. Det klibbar fast vid honom och gör honom sämre än den sämste. Men inte i Sigruns ögon, för hon besvarar hans kärlek. Och inte i berättelsens, för där är han den tragiske hjälten. Sven är en ädel och duglig man, men behandlas som en icke-människa på grund av beskyllningen om att ha brutit mot tabut mot kannibalism. Samma sak skulle ha drabbat den som hade brutit mot tabut mot samkönad sexualitet.

Det som möjligen talar emot en sådan läsning är att *Bannlyst* i så hög grad är en fredsroman. Krigshandlingar borde läggas under tabu, det är romanens explicita budskap. Men texten aktualiserar motivkomplexet könsöverskridande och samkönat begär genom att det överskridande draget finns inskrivet i huvudpersonens karaktär och namn. Sven betyder "pojke" eller "ung man" samtidigt som det betyder "manlig oskuld", och efternamnet anspelar på "alv" eller "älva", ett slags finlemmat, androgynt sagoväsen. Sven Elversson står på gränsen mellan att vara man och att vara något annat. Han är en gränsvarelse också på andra sätt: Han är varken arbetarklass eller överklass, varken svensk eller engelsman, varken inlemmad i samhället eller helt utanförstående. Han lever i limbo.

Sven Elversson gör ofta saker som är kvinnligt kodade; han är följsam, inkännande och ödmjuk snarare än självhävdande. Han har en kvinnlig pendang i romanen, Lotta Hedman, som också gör saker som annars brukade tillskrivas det motsatta könet. Hon är allt annat än vän och vacker, hon kan vara högljudd och påstridig och anser sig bära på ett budskap till mänskligheten. Också hon älskar Sigrun och drar sig inte för att berätta om detta på tåget ända från Norrland till Dalsland, så högljutt att det hörs i hela vagnen, så högljutt att ingen hör vad hon säger, ingen utom Sven Elversson.

När Selma Lagerlöf var ung var samkönad sexualitet något så demoniserat att man inte kunde föreställa sig att vanliga, hyggliga kvinnor kunde ägna sig åt det och de kunde därför tryggt odla

sina relationer utan att mötas av misstro. ”Låt oss vara oss själva”, skrev kritikern Klara Johanson 1899 när hon flirtade med författaren Marika Stiernstedt, ”det är ingen risk, eftersom allmänheten inte begriper det”.²⁹ Men under Selma Lagerlöfs livstid blev samkönade begär mer och mer uppmärksammade i både fakta- och fiktionslitteraturen, först på ett avståndstagande sätt men så småningom mer nyanserat.

Lagerlöffforskningen förnekade i det längsta att Lagerlöf älskade kvinnor och hittade på olika förklaringar till hennes livsstil: ”Hon offrade kärleken för konsten!” eller ”Handikappad som hon var kunde hon inte få tag i någon man!” Alltså: ”Ingen ville ha’na!” Möjligen kan en och annan forskare ha sett kvinnornas betydelse i hennes liv, men avstått från att skriva om saken. Kanske tänkte de i så fall något i stil med: ”Vi måste skydda Selma Lagerlöf från de där ryktena!” eller ”Vad ska folk tro om mig om jag skriver om det där?” Sedan breven offentliggjordes är det omöjligt att förneka Lagerlöfs kvinnohistorier, men betydelsen av dem kan förstås fortfarande ifrågasättas: ”Det där är väl inget att tjata om! Det är ju texterna som är det viktiga!”

Litteraturhistoriker brukar ha skyhöga beviskrav för att acceptera existensen av samkönad kärlek, medan olikkönad tas för given. I sin Lagerlöfbioografi *Livets vågspel* (2002) funderar Vivi Edström över dessa frågor. Hon skriver om den sista av Lagerlöfs kärlekar, den med Henriette Coyet som Lagerlöf träffade vid 70 års ålder:

Men vilken var då arten av kvinnornas känslomässiga relation? Birgitta Odén varnar för att ”överinterpretiera de kärleksfulla tongångarna”. Ändå medger hon att mötet med Henriette Coyet givit Selma Lagerlöf ”en förhöjd livskänsla av den art som förälskelse ger. Hon tänker ständigt på sin nya vän, så mycket att hennes arbete blir lidande, hon drömmer om henne och längtar efter henne och hon har ett stort behov av att alltid veta hur vännen har det.” Om inte detta skall kallas kärlek så vet jag inte vad man i så fall menar med det.³⁰

Från tystnad till kontrollerande tal

Återkommande frågor i den här boken är *vad* man kunde säga och inte, *vem* som kunde säga vad och *hur* man kunde säga saker. Att det talades mer och mer om samkönad sexualitet i det offentliga samtalet under 1900-talets första decennier innebar inte att det talades fritt. Den homofobe Martin Koch skriver att det vilar ”en tung tystnad över homosexualiteten sådan den gestaltar sig i verkligheten”.³¹ Psykologen Esther Harding menar att ”själva ordet *homosexualitet* är en sådan buse, som knappast kan nämnas i hyggligt sällskap”.³² Och Lydia Wahlström kallar den samkönade kärleken för tidens *tremens tremendum*, något som handlar om fruktan, ångest och bortstötande.

Berättelser om det förbjudna handlar om en tid då ”hela sexualsystemet” förändrades, för att tala med Klara Johanson, eller om ”en erotisk kristid”, för att tala med Frida Stéenhoff.³³ Det var en tid då heterosexualitet diskuterades som aldrig förr och då även samkönad kärlek blev ett ämne i det offentliga samtalet. De som deltog i diskussionen var ofta vetenskapsmän av något slag, medan människor som identifierade sig som homo- och transpersoner bara uttalade sig anonymt eller, om det skedde under eget namn, utan att avslöja den egna livsstilen. När Vilhelm Lundstedt 1933 föreslog för Sveriges riksdag att homosexuella handlingar skulle avkriminaliseras, stödde han sig på ett utlåtande av en anonym läkare med kunskap om och egen erfarenhet av gaylivet. Trots den expertroll han hade i kraft av sitt yrke vågade läkaren (begripligt nog) inte framträda med eget namn.

Boken följer motivet kärlek mellan kvinnor från en tid när samkönat begär var förknippat med monstrositet, synd, kriminalitet och prostitution – idékomplex med rötter långt, långt tillbaka i historien. Trots att dessa gamla föreställningar levde vidare växte den romantiska vänskapen fram under 1700- och 1800-talen. Den blev till ett frirum för kvinnoälskande kvinnor i både liv och dikt och levde kvar i början av undersökningsperioden, även om den ansattes allt hätskare. Framställningen fortsätter in i en tid när överlastade beteendevetenskapliga förståelser började ta över den offentliga

retoriken i frågan, samtidigt som en vital gaykultur växte fram i de moderna storstäderna och samtidigt som många kvinnor kunde göra sig ekonomiskt självständiga och börja forma sina liv på sina egna villkor. Boken slutar med tre romaner skrivna omkring 1930, romaner som skildrar motivet på helt nya sätt utan att ta omvägen över några religiösa, vetenskapliga eller andra teorier. Här skildras samkönad kärlek helt enkelt som en näraliggande mänsklig möjlighet.

Ibland har år 1928 lyfts fram som ett genombrottsår i den lesbiska litteraturens historia. Då kom Virginia Woolfs *Orlando*, romanen om androgynen som lever genom århundrade efter århundrade, som uppträder än som man, än som kvinna och än som mansälskare, än som kvinnoälskare. Då kom Djuna Barnes vågade *Ladies Almanack*, som handlar om Natalie Barneys krets i Paris. I Sverige publicerades Gertrud Almqvists *I tolfte timmen*, en roman som gycklar med den heteromanliga psykoanalysen och lyfter fram en passion mellan kvinnor. Men framförallt kom Radclyffe Halls *The Well of Loneliness*, en roman som fälldes för obscenitet fast den på intet sätt är erotiskt frispråkig. Det som rörde upp känslorna var nog i stället att den med sexualpolitiskt engagemang skildrar en lesbisk kvinnas hårda livsvillkor och att den skriver fram homosexualitet som en medfödd läggning och inte ett symptom på någon form av fysisk eller psykisk defekt.

Året därpå, 1929, publicerades Virginia Woolfs *A Room of One's Own*, essän om kvinnorna och romanen som har kommit att bli klassikernas klassiker för alla som är intresserade av frågor om kön och skrivande. I denna roliga, skarpa och uppslagsrika text lyfter Woolf bland mycket, mycket annat fram det faktum att kvinnorna i den androcentriska litterära historien oftast bara har skildrats i relation till män, men att det i framtiden kanske kommer att bli möjligt att också skildra kvinnors relationer med kvinnor. Och att detta vore något radikalt nytt. ”För om Chloe tycker om Olivia och Mary Carmichael vet hur hon ska ge uttryck åt detta, kommer hon att tända en fackla i det stora rum, där ingen ännu har vistats.”³⁴

Men man kan om man vill förlägga genombrottet för den lesbiska litteraturen tidigare, exempelvis till Gertrude Steins språk-

experiment och Renée Viviens och Natalie Barneys nyläsningar av Sapfo vid 1900-talets början.³⁵ Eller till H. D., Bryher, Amy Lowell och andra modernister.^{35b} I Tyskland, det land som gav de starkaste impulserna till den svenska litteraturen och kulturen vid den här tiden, kom en rad romaner med lesbiskt motiv, exempelvis Aimée Duc, *Sind es Frauen?* (1901), Elisabeth Dauthendey, *Vom neuen Weibe und seiner Liebe. Ein Buch für reife Geister* (1900), Maximiliane Acker, *Freundinnen* (1923) och Anna Weirauch, *Der Skorpion* (1919–1931). I Sverige skrev Frida Stéenhoff om ämnet i olika genrer och Agnes von Krusenstjerna publicerade sin Tony-trilogi (1922–1926).

Ändå ligger det kanske något i 1928 som en milstolpe i roman-konstens skildringar av motivet, åtminstone i svensk litteratur. Jämför man Karin Boyes *Kris* och Margaretha Subers *Charlie* med tidigare skildringar ser man att här finns något nytt: en radikal vägran att reproducera gamla klichéföreställningar och ett sökande efter ett modernare sätt att tänka och leva.

Teori, metod, tidigare forskning, avgränsningar

Berättelser om det förbjudna skriver in sig i skärningspunkten mellan en genushistorisk och en queerteoretisk tradition, där några viktiga namn är Michel Foucault, Judith Butler, Teresa de Lauretis, Jack Halberstam och Eve Kosofsky Sedgwick.³⁶ Men teorin kommer här att användas på ett mer nedtonat sätt än det som varit vanligt i de senaste decenniernas genusvetenskapliga prosa, inte minst i den queerteoretiska. I mitt tycke har teorin ibland fått en alltför framträdande plats och skönlitteraturen har alltför ofta använts för att illustrera olika teories doxa. Jag vill i stället låta de litterära texterna och de historiska kontexterna stå i centrum.³⁷

I enlighet med queerteorin – om den nu kan tänkas i singularis – undviker jag om möjligt begrepp som bygger på föreställningar om fasta och naturgivna kategorier där kroppens kön och individens könsuttryck, hens förälskelser, begär och sexuella handlingar, hens civilstånd, yrke och sociala självviscensättning bakas samman till olika köns- och sexualitetsidentiteter. Jag föredrar alltså uttryck som ”samkönad kärlek”, ”samkönat erotiskt begär” och ”könsöverskri-

dande” framför ord som ”lesbiskhet” och ”homosexualitet”. Detta ligger också i linje med grundtanken i boken: att undersöka litterära figurationer kring samkönat begär, hur de samverkar med framställningar inom andra genrer och hur de förändras över tid. Men ibland blir denna strategi språkligt otymplig och jag tillåter mig då att använda mer lätthanterliga ord som ”homosexuell” och ”lesbisk” när jag skriver i mer generella termer. Till och med om företeelser som existerade innan dessa ord hade etablerats.

Queerteorin har ibland tillämpats på ett sätt som jag uppfattar som problematiskt: den har inte sällan använts ohistoriskt genom att olika fenomen har lyfts ur sina estetiska och historiska kontexter; sexualpolitiskt har den ibland stått i konflikt med radikalfeminismen och närmat sig sexliberalismen; den har ofta intresserat sig mer för det normbrytande, udda och konfliktfyllda än för det som passerar utan yttre ståhej, mer för vad män och transpersoner har haft för sig än för kvinnor och mer för sexologins framväxt än för kvinnorörelsen och de förändringar den bar med sig.

Som ett slags motvikt skulle jag därför vilja lyfta fram ett par äldre radikalfeministiska texter som numera sällan nämns men som var viktiga innan queerteorin slog igenom: Monique Wittigs ”The Straight Mind” från 1978 och Adrienne Richs ”Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” från 1980. Båda kritiserar föreställningen om den rådande köns- och sexualitetsordningen som en naturgiven inrättning och beskriver den i stället som en samhällelig tvångsordning. Båda dessa författare föregrep alltså queerteorins begrepp ”heteronormativitet”, men med den skillnaden att de lade betydligt större vikt vid frågan om över- och underordning i relationerna mellan kvinnor och män.³⁸

Berättelser om det förbjudna bygger inte på någon egen inventering av all den litteratur som var aktuell under den undersökta perioden. I stället har jag – vanligtvis – utgått från bibliografier och tidigare forskning för att identifiera relevanta texter och författarskap och har sedan nystat vidare utifrån det jag har hittat där. Samtliga författarskap som tas upp i boken har alltså lyfts fram som queerteoretiskt intressanta av någon/några tidigare forskare eller i någon bibliografi, men jag har också hittat en hel del texter som ingen har

behandlat tidigare och identifierat intertexter och kontexter som aldrig har beaktats förr. Dessutom har jag placerat in texterna i ett historiskt förändringsskede som löper över 100 år.³⁹

Bibliografier som har varit värdefulla för mitt arbete är Anita Alexandersson, *Den långa vägen. Lesbisk skönlitteratur på svenska 1900–1987* (1989), Gerd Brantenberg med flera, *På sporet av den tappte lyst* (1986), Dodo Parikas, *HBT speglar i litteraturen* (2009) och Sebastian Lönnlöf, *HBTQ. Böcker bortom normen* (2014) samt Jan Magnussons nätsida *LGBTQ-litteratur*.

Den metod jag har använt för att hitta relevanta texter, diskussioner och kontexter har varit att läsa mycket, både skönlitteratur och annan litteratur, inte minst av författare som har skrivit om könspolitiska frågor. Det var på så sätt jag fick upp ögonen för Frida Stéenhoffs texter om samkönad kärlek. Dessutom har jag förstås läst en hel del forskning om perioden, både litteraturvetenskaplig och annan, och har där hittat uppslag som jag har kunnat följa – ibland i en helt annan riktning än den som forskarna själva har valt. Jag sökte också i Litteraturbanken och konstaterade att om man slår på någon av de många beteckningar som fanns på samkönad kärlek och de människor som ägnade sig åt den är det oftast August Strindbergs namn som dyker upp. Samma sak händer om man slår på ”Oscar Wilde” och ”Philipp av Eulenburg”, två män som ställdes inför rätta för samkönade kärleksrelationer och som blev föremål för hetsiga drev i den internationella pressen.^{39b} Men några uppslag som jag inte redan kände till fann jag inte på detta sätt. De sökmetoder jag har arbetat med fångar troligen inte upp alla texter som kunde vara relevanta för projektet. Säkerligen finns det fler fynd att göra i den svenska litteraturens historia. Men att systematiskt gå igenom alla författarskap från den här tiden låter sig helt enkelt inte göras på en treårig projekttid.

Det mesta av den sparsamma forskning som finns om erotiskt begär mellan kvinnor i svensk litteratur är kortare studier av enskilda litterära texter som inte är inriktade på att undersöka historiska förändringar. Men det finns några arbeten med ett längre tidsperspektiv som tar upp den tidsperiod som undersöks här. Viktigast av dem är litteraturvetarna Jenny Björklunds *Lesbianism in Swedish*

Literature (2014), Liv Saga Bergdahls *Kärleken utan namn. Identitet och (o)synlighet i svenska lesbiska romaner* (2010), Lisbeth Stenberg, *I kärlekens namn. Om människosynen, den nya kvinnan och framtidens samhälle i fem litteraturdebatter 1881–1909* (2009) och Kristina Fjelkestams *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer* (2002). Viktig är också Kristin Järvstads *Den kluvna kvinnligheten. "Öfvergångskvinnan" som litterär gestalt i svenska samtidsromaner 1890–1920* (2008), en bok som bygger på en genomgång av "samtliga prosaverk av kvinnliga författare som publicerats under åren 1890–1920".⁴⁰ Det hittills mest omfattande historiska verket om samkönat begär i Sverige är *Sympatiens hemlighetsfulla makt. Stockholms homosexuella 1860–1960* (1999). Här finns värdefulla överblickar och historiska kontexter även om det handlar mer om män än om kvinnor. En bra historisk översikt ges också i *Undantagsmänniskor. En svensk HBTQ-historia med utblickar i världen* (2015). *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (1993–2000, med senare uppdateringar i nätupplaga) har med en del texter om samkönad kärlek, även om verket som helhet inte undersöker motivet på något systematiskt sätt och ibland missar det även när det uppenbart finns där. Två historiskt inriktade pionjärverk om svensk lesbisk historia är Pia Lundahls *Intimitetens villkor. Kön, sexualitet och berättelser om jaget* (2001) och Greger Emans *Nya himlar över en ny jord. Om Klara Johanson, Lydia Wahlström och den feministiska vänskapskärleken* (1993). En annan viktig studie är Arne Nilssons och Margareta Lindholms *En annan stad. Kvinnligt och manligt homoliv 1950–1980* (2002), även om den handlar om en senare tidsperiod än den som är aktuell här.

Äldre litteraturvetenskaplig och biografisk forskning gör (medvetet eller omedvetet) som regel allt för att osynliggöra och/eller bortförklara förekomsten av samkönad kärlek i litteraturen och livet, men det finns ändå några äldre författarbiografier som tar upp ämnet, exempelvis Elsa Björkman-Goldschmidts *Harriet Löwenhjelms* (1947) och Margit Abenius *Drabbad av renhet. En bok om Karin Boyes liv och diktning* (1950). Även Hagar Olssons kommenterade utgåva av vännen Edith Södergrans brev, *Ediths brev* (1955), tar upp frågan – rimligt nog eftersom den så uppenbart fanns inskriven i breven.

Det är fortfarande regel snarare än undantag att det mesta och de flesta betraktas som heterosexuella ända tills motsatsen har bevisats. Olikkönade begär tas för givna, medan samkönade uppfattas som något sällsynt och spektakulärt.⁴¹ Att använda heterosexualitet som tolkningsram för allt och alla passerar fortfarande som vore det estetiskt och sexualpolitiskt neutralt, medan forskning om samkönade begär på förhand klassificeras som ideologidriven och känslöstyr.

Men klimatet har trots allt förändrats de senaste decennierna och det finns numera en rad högtintressanta biografier om intellektuella kvinnor som inte väjer för den samkönade kärleken. Särskilt viktiga är Kristina Lundgren, *Barrikaden valde mig. Ada Nilsson, läkare i kvinnokampen* (2014), Pia Garde, *Karin Boye och människorna omkring henne* (2011), Carina Burman, *K. J. En biografi över Klara Johanson* (2007), Ulrika Knutsons gruppbioografi om Fogelstadkvinnorna, *Kvinnor på gränsen till genombrott* (2004), Eva Helen Ulvros, *Sophie Elkan. Hennes liv och vänskapen med Selma Lagerlöf* (2001) och Roger Holmströms tvåbandsverk om Hagar Olsson från 1993–1995. Listan kunde göras längre.

Berättelser om det förbjudna fokuserar kvinnliga författarskap och kvinnors samkönade begär. Det hade varit intressant att jämföra kvinnliga och manliga författares skildringar av motivet, men bortsett från exkursen om sexologin har jag av praktiska skäl avstått från det. (Brist på tidigare forskning. Brist på tid.) Det hade också varit intressant att undersöka likheter och olikheter i skildringen av mäns respektive kvinnors samkönade kärlek, men jag har avstått från det av samma skäl.

Den kunniga läsaren kommer att upptäcka att jag inte har tagit med poeterna som väl borde ha varit givna – Edith Södergran, Harriet Löwenhjem och Karin Boye. (Romanförfattaren och kritikern Karin Boye har dock en mycket viktig plats i framställningen.) Det handlar om att jag hoppas kunna återkomma till dem på annat sätt och i annat sammanhang längre fram. Ytterligare en skribent som den initierade läsaren kanske kommer att sakna är Klara Johanson. Jag tog inte med henne eftersom hon inte skrev skönlitteratur. Där emot dyker hon upp med sina skarpa iakttagelser och kommentarer här och var, precis som hon gör i *Kärlekshistoria*.

Bokens kapitel

Det första kapitlet handlar om Frida Stéenhoffs mångåriga skrivande om kärlek mellan kvinnor. Hennes drama ”Det moderna Lesbos” från 1899 var så uppseendeväckande att förlaget inte vågade trycka det och väninnan Ellen Key förskräckt försökte heterosexualisera det. Ämnet var tabu. Ändå återkom Stéenhoff till det, bland annat i novellen ”Ett sällsamt öde” (1911) och i dramat *Kärlekens rival* (1912). Hennes socialpolitiska befrielseprojekt inkluderade samkönad kärlek. Trettio år efter ”Det moderna Lesbos” återkom Stéenhoff en sista gång till detta tabuerade ämne, men nu hade samtalsklimatet förändrats och andra skribenter hade tagit över ledartröjan.

I nästa avsnitt är det romanen *Vi stackars kvinnor...* som står i centrum. Den publicerades 1917 under pseudonymen ”Elsa Gille”. Anonymiteten var troligen en förutsättning för att författaren skulle kunna skriva så öppet som hon faktiskt gjorde, för det är uppenbart att texten handlar om erotiska begär även om känslorna aldrig ges några namn. Romanen reproducerar mängder av homofoba klichéer, men innehåller också flera apologier för den samkönade kärlekens rätt.

I kapitel tre handlar det om proletärförfattaren Maria Sandels *Droppar i folkhavet* (1924). Skildringen av Naima och Sonja, två prostituerade kvinnor som har en erotisk relation med varandra, är influerad av den bildvärld som odlades i dekadens och fin de siècle. Dekadenterna hade excellerat i antydningar om förbjudna begär, men deras könsöverskridande bildvärld stelnade så småningom till klichéer som kunde dyka upp i den antihomosexuella och antifeministiska retoriken. I berättelsen om den farsartade konfrontationen mellan de prostituerade kvinnorna och den brutala sedlighetspolisens står emellertid berättaren tveklöst på de prostituerade kvinnornas sida.

Lydia Wahlström berättade om samkönad kärlek både i sina romaner och i sitt självbiografiska skrivande. I romanerna kamouflerade hon det förbjudna motivet på ett eller annat sätt, men inte mer än att den intresserade och insatta läsaren kunde ana sig till det. I memoarerna gav hon dessutom nycklar till romanernas persongal-

leri, och om man använder dem öppnas dörrar till en textvärld som rymmer häpnadsväckande nakna skildringar av samkönade passioner.

Bokens längsta kapitel ägnas åt Agnes von Krusenstjernas romansviter om Tony respektive fröknarna von Pahlen. Krusenstjerna är vid sidan av Karin Boye kanske den författare i den svenska 1900-talslitteraturen som har betytt mest för den lesbiska läsekretsen. Under senare år har genusforskare gärna lyft fram henne som en föregångare till både radikalfeminism och queerteori, men detta problematiseras i föreliggande text. Tonysviten från mitten av 1920-talet ger en nyanserad bild av samkönad kärlek, men den efterföljande Pahlensviten är kluven både estetiskt och ideologiskt. Den innehåller inte bara feminism och könspolitiskt nytänkande utan också antifeminism, antisemitism, klasstänkande och homofobi som tidigare genusforskare inte velat se. Pahlensviten satte de flesta av tidens föreställningar om kön och sexualitet i spel, men inte bara de nyskapande utan också de djupt reaktionära.

Det avslutande kapitlet tar upp tre romaner skrivna av Gertrud Almqvist, Margareta Suber respektive Karin Boye, som gör upp med de negativa värderingar och besynnerliga tankefigurer som hade spökat runt i bildkonsten, litteraturen och sexologin så länge. Ingen av dessa författare försöker ringa in vad samkönad kärlek positivt är eller *kunde vara*, utan nöjer sig med att skala bort lager efter lager av allt det fördomsfulla tankegods som hade klistrats på den genom åren. Det finns en öppenhet inför samkönad kärlek i dessa texter, som inte skulle få någon motsvarighet i svensk litteratur förrän under de sista decennierna av 1900-talet. Däremellan kom andra världskriget.

Boken slutar med en exkurs om tidens sexologiska föreställningar, som samtidigt kan läsas som en del av inledningen. Sedan Michel Foucaults *Sexualitetens historia I. Viljan att veta* (1976, 1980) har sexologins betydelse för formeringen av den moderna homosexualiteten varit en utgångspunkt för forskningen. Teorin har varit att sexologin satte igång den process där samkönat begär, i stället för att som tidigare ses som syndigt och brottsligt, nu började ses som tecken på sjukdom. Men den teorin tål att diskuteras, inte minst när det gäller kvinnor för vilka kvinnorörelsen självklart måste ha varit

viktig. Exkursen bygger på en egen genomgång av källmaterialet – men inte av all forskning på området. Den är tänkt som en service till läsaren och lyfter fram 1) förändringar över tid, 2) utbytet mellan konstens verklighetsbilder och vetenskapens, 3) de föreställningar om kvinnoemancipationen som finns inskrivna i dessa texter och 4) synpunkter på denna vetenskap från några kvinnor.

MEN NU LEVER VI I EN EROTISK KRISTID, ELLER HUR?

Frida Stéenhoff

Frida Stéenhoff (1865–1945) var på sin tid en välkänd dramatiker, essäist och rösträttskämpe. Hon var en skarp samhällskritiker på det socialpolitiska området, lika orädd som framsynt, och skrev om samkönad kärlek under en tid när ingen annan vågade. Det var Frida Stéenhoff som introducerade ordet ”feminism” på svenska och kanske var hon också först med att använda ordet ”antifeminism”.¹

Stéenhoff stod i kontakt med Europas radikalaste skribenter i könspolitiska frågor. 1911 träffade hon Magnus Hirschfeld på en konferens, tidens främste forskare om homosexualitet och transfrågor. I ett entusiastiskt referat från tillställningen i tidningen *Idun* skrev hon: ”Nu äntligen har vetenskapen beslutat genomtränga det mysterium, som kallas kärlek, och belysa dess blifvande, varande och verkande.”²

Idag är mycket av det tankegods som väckte ett så våldsamt motstånd den gången allmänt accepterat. Annat är glömt – här och var framskyntar hos Stéenhoff, liksom hos så många andra vid den här tiden, inslag av rasbiologi. Stéenhoffs tänkande kretsade kring kärlekens samhälleliga villkor, ett ämne som låg i tiden, men som hon förstod på ett mer genomgripande sätt än andra. Enligt Elin Wägner var hon vid sidan av Ellen Key den som ”modigast och skickligast behandlat de sexuella problemen” i Sverige.³ Men Ellen Keys befriariver handlade om heterosexualiteten och bara om den. Hon drog sig inte för att marginalisera den samkönade kärleken med hjälp av homofoba klichéer. Stéenhoffs projekt var radikalare, modernare om man så vill. Hon gjorde inte halt vid gränsen för den heteronormativa ordningen, utan vågade sig ut i det okända och tabubelagda,

det som ingen vid 1900-talets början vågade skriva om på ett öppet och samtidigt bejakande sätt. Hon skrev om kärlek mellan kvinnor.

En bärande tanke hos Stéenhoff var att mäns och kvinnors samhälleliga villkor var så ojämlika, såväl inom som utom äktenskapet, att själva kärleken inte fick något livsrum. Kvinnornas villkor måste därför förbättras inte bara för deras egen skull, utan också för barnens och männens. Kärleken fick inte sättas under penningens ok. Det var en utgångspunkt för Stéenhoff, precis som det hade varit för de författare som gjorde rubriker under hennes egen ungdom.

Hon debuterade 1896 med *Lejonets unge*, ett drama som närmast framkallade panik i Sundsvall där det först sattes upp, berättar hennes biograf Christina Carlsson Wetterberg.⁴ Här kritiserades det ojämlika äktenskapet och här framfördes tanken att det är kärleken, och endast kärleken, som avgör om en relation är sedlig eller inte. Dramat antyder också möjligheten av barnbegränsning, vilket var synnerligen kontroversiellt.

I essän *Feminismens moral* (1903) gick Stéenhoff till motattack mot dem som hade beskyllt dramat och henne själv för sedeslöshet. ”Den regerande moralen dyrkar styrkan”, skrev hon. ”Den är krypande och artig mot de mäktiga – hård och obarmhärtig mot de små och svaga. Den gillar det som lyckas – ibland till och med de gröfsta brott.” Den gängse moralen ”har plats för lagliga förbindelser, för celibat och för prostitution, men ingen plats för kärleken.” Den har en moral för män och en annan för kvinnor. ”Den försvarade åsikten, att en ogift moder skulle så godt som trampas ned, under det en ogift fader icke skulle på något sätt oroas.”

Mot detta ställer Stéenhoff feminismens moral som bygger på rättvisa, kunskap och omsorg. ”Kvinnornas flertal sträfvat som trälar från vaggan till grafven.” De arbetar för sin egen försörjning, samtidigt som de föder och vårdar barnen, vilket ofta ställer dem i ett beroendeförhållande till männen. Den lösning hon ser är att kvinnorna blir ekonomiskt oberoende, att barnens försörjning görs till en angelägenhet för hela samhället och att kvinnorna får fulla medborgerliga rättigheter. Barnens väl och ve ska inte få bestämmas av fädernas godtycke och barn som är födda utanför äktenskapet måste ges samma möjligheter som andra barn.⁵

I essän *Den reglementerade prostitutionen* kritiserade Stéenhoff den samhälleliga hanteringen av prostitutionen. Kvinnor som sålde sex var ålagda att regelbundet inställa sig för hälsokontroll – syftet var att försöka få bukt med de grasserande könssjukdomarna – men männen, sexköparna, slapp undan denna förnedrande procedur och kunde alltså ostörda föra smittan vidare. Stéenhoff fann systemet lika orättvist som irrationellt. Prostitution var för henne en fråga om social och ekonomisk orättvisa, om mäns privilegier och kvinnors vanmakt. I essän *Hvarför skola kvinnorna vänta?* (1905) är det rösträtten som avhandlas och i *Krigets herrar – fredens herrar* (1915) skriver hon om fredsfrågan. För att nu nämna några av de texter som var brinnande aktuella när de skrevs.⁶

Men här ska det handla om Stéenhoffs skildringar av kärlek mellan kvinnor, ett motiv hon återkom till gång på gång. Hon skrev inte mindre än fem texter som handlar om detta, två som publicerades och tre som av olika skäl förblev otryckta. Tillsammans spänner de över en tidsrymd av tre decennier, alltså hela den tidsperiod som denna bok handlar om.

Det moderna Lesbos

När *Lejonets unge* publicerades blev Frida Stéenhoff omedelbart kontaktad av Ellen Key, hon som skulle komma att bli (hetero)kärlekens prästinna. Här hade en ung kvinnlig författare skrivit ett drama om en kvinna som går sin egen väg, både inom (hetero)kärleken och som konstnär, och här framställdes den olegaliserade förbindelsen som alternativet till den ojämlika äktenskapliga institutionen. Victoria Benedictsson, Alfild Agrell och Anne Charlotte Leffler hade visserligen varit lika kritiska mot den rådande ojämlikheten som Stéenhoff var, men de äldre författarkollegernas berättelser hade för det mesta slutat i disharmoni och *Lejonets unge* har ett lyckligt slut. Äntligen! De älskande får varandra utan att först ha gått till prästen. Dubbelmoral och trångsynthet får ge vika. Kärleken segrar. Ellen Key jublade.

Såväl dramats huvudperson som dess författare hade drag gemensamma med den framtidskvinna som Ellen Key ständigt åter-

kom till, även om Stéenhoff var ordentligt gift med sina barns far. Hennes man var dessutom läkare, ett yrke som brukade ges utopiska dimensioner i den naturvetenskapligt influerade samhällssyn som Key bekände sig till. Hon gav den unga debutanten ett välkommet handtag genom att skriva en uppskattande artikel om *Lejonets unge* och hon lånade titeln till ett av sina mest kända verk ur dramatiska text, nämligen ”barnets århundrade”. Vänskapen mellan de båda kvinnorna växte fram snabbt. Den byggde på att de i mångt och mycket hade en likartad syn på tidens problem och att de uppfattade varandra som kamrater i kampen för en ny könsordning. Brevet har också en varmt personlig ton, som vittnar om mer än bara ett kollegialt intresse. Det tycks ha funnits ett slags attraktion mellan dem – som gick i båda riktningarna. 26/4 1899 skrev Key:

Du skref så rart till mig så att jag fick tårarna i ögonen och ville krama dig emedan du är som du är – en så sällsynt vacker människa! (innantill och utantill förstår du!) Jag har blifvit rikare genom att vi hafva kommit hvarandra nära. Tack!⁷

Vänskapen skulle komma att bestå livet ut även om det ibland gnisslade rejält mellan dem. De hade visserligen många gemensamma idéer, men Stéenhoffs radikalitet var mer grundad i det vardagsverkliga och könspolitiskt pekade den en i annan riktning. Hon beskrev sitt förhållande till Key så här: ”vi ha olika meningar i alla frågor af vikt. Alla mina böcker ha innehållit opposition mot E.K. – inte för att hon är för hänsynslös utan för lite.”⁸

Vad gäller samkönad kärlek var Key, som sagt, allt annat än nytänkande. Helst ville hon inte befatta sig med frågan över huvud taget och när hon gjorde det skedde det på ett avståndstagande sätt eller med hjälp av underliga kringmanövrer.⁹ Kanske hade Stéenhoff inte detta riktigt klart för sig i början av deras bekantskap, för i slutet av 1890-talet skickade hon ett manuskript till Key med den uppseendeväckande titeln ”Det moderna Lesbos”. Stéenhoff hade då redan hunnit publicera två böcker och en tredje var på väg, men nu tvekade förläggaren.¹⁰ I ett brev till Key daterat 27 november 1899 klagar Stéenhoff över detta:

Få se om jag får ut någon bok mer! W. & W. ha haft mitt sista manuskript i en och en half månad och ännu ej bestämt sig om de vilja ge ut det. Deras sista bref innehöll farhågor för en möjlig gifven storm, kanske åtal, hvarför jag måste låta sända luntan till min svåger juristen. Han har emellertid telefonerat att jag har ingenting att frukta, enligt hans åsigt.¹¹

Stéénhoff tycks ha förväntat sig att hon i denna sak skulle få stöd av sin stridbara väninna, som hon ju hade fått i så mycket annat, men här högg hon i sten. Key blev förfärad. Den 17 december skrev Key:

Och ditt drama! Jag blef onekligen orolig öfver ämnet. Ty ehuru jag är lika viss som om jag läst det, att du behandlar ämnet med all finhet – det är ett frånstötande ämne ehuru kanske just ett som behövde röras vid? Ty jag tror att just kvinnoemancipationen, med sin ringaktning af moderskap och äktenskap, för vissa sådana abnormiteter med sig – åtminstone har jag sett många ”erotiska” vänskapslidelser mellan **ogifta** kvinnor; ej alla sinnliga men med all förälskelsens svartsjuka, oro etc... På mig [väcker (?)] allt sådant endast ilska – men jag är ju icke diktare, med blick för **de sekundära** problemen, utan Erosdyrkare med blick endast för den stora helsan och det största problemet: mans och kvinnas harmoniska enhet. Att en diktarblick som din även i detta kan finna djupt psykologiskt intresse kan jag förstå; ty det är ett stort psykiskt mysterium, liksom jättebläckfisken och andra odjur i naturen!¹²

Dessa rader innehåller som synes ett hopkok av föreställningar om kärlek mellan kvinnor, för vilket den mest adekvata termen nog är ”homofobi”, det vill säga en intensiv, irrationell rädsla för homosexualitet. Kanske också ”feministfobi” för det är ju kvinno-rörelsen som antas vara roten till det onda. Key känner ilska inför tanken på passioner mellan kvinnor, förskjuter fenomenet till kulturens marginaler och släpper slutligen fram skräckfantasiernas jättemonster. Ändå menar hon att ämnet behöver tas upp. Det får bara inte ske på ett så accepterande sätt. Kort sagt: dramat måste heterosexualiseras.

När Ellen Key sedan läste texten, blev hon så orolig och bekymrad att hon tog sin väninna Anna Lindhagen till hjälp för att få mera kraft bakom sina kritiska ord. Långfredagen 1900 kommenterade hon i ett brev till författaren ”Det moderna Lesbos” så här:

tack för att jag fick läsa **det i hög grad intressanta dramat**. Det var ju inte indiskret att jag äfven lät Anna Lindhagen läsa det? Vi voro båda eniga i att vi voro glada att det icke kommit ut som det nu är! Ty du har gjort det* så på alla sätt abnormt att det **nästan bara** träffar sjukdomarne – läkarens område – mer än lifvet – diktarens!

* d.v.s. dessa – alla personerna!!

Orden i fetstil är inskjutna i texten efteråt. De tycks vara ditskrivna i syfte att mildra det hårda omdöme som ges. Ändå menar Key att det skulle kunna gå att få till ett i hennes tycke acceptabelt diktverk av det hela, men då måste tendensen förändras rejält. Den samkönade kärleken måste marginaliseras och heterosexualiteten överordnas. Bort med handeln med den unga kvinnan, bort med ”den galne karlens moment och få in på scenen den friske, starke unge mannen istället!!” utbrister Key i brevet. Den ”galne karlens moment” syftar gissningsvis på att det kan ha funnits en manskaraktär i pjäsen som var så hemsk att han dödade kvinnans tro på heterokärleken, medan ”den friske, starke unge mannen” är den som ska återställa heterosexualiteten som norm. Det glödheta ämnet måste hållas på armlängds avstånd. Och helst längre bort än så. Inte ens vänner som dessa två kunde alltså tala om samkönad kärlek på ett öppet och värdeneutralt sätt.¹³

I sitt svarsbrev 21/4 1900 säger sig Stéenhoff visserligen vara tacksam för de goda avsikter som hon antar ligger till grund för Keys kritik, men samtidigt försvarar hon sin text: ”arbeta om den har jag ingen lust till, därför får den ligga. Kanske man efter min död öfverser med dess tekniska brister.” Hon tror att framtiden kommer att ge henne rätt. ”Inom tio år finns det en hel litteratur i romanens ämne!” Hundra år senare skulle hon få vetenskapligt stöd för den tanken. Författarna till *Sympatiens hemlighetsfulla makt* (1999) förlägger homosexualitetens mediala genombrott i Sverige till just dessa år.¹⁴ En

sökning i DN:s digitala arkiv bekräftar deras iakttagelser. Själv gjorde Stéenhoff sitt bästa för att bidra till en sådan attitydförändring.

Manuskriptet till ”Det moderna Lesbos” finns inte längre kvar. Kanske förstördes det av författaren, kanske av någon annan. Den samkönade kärlekens historia är kantad av brända brev och förstörda manuskript. Men författaren släppte inte ämnet bara för att Key och bokförlaget blev förskräckta – ”ämnet kan jag ändå inte komma ifrån”, konstaterade hon i svarsbrevet. ”Tyck inte att jag är tjurig och enveten öfver höfvan som håller på mitt. Håll af mig ändå!” Så sammanfattar hon sin reaktion på Keys kritik.

Stéenhoff hade en modernare uppfattning än Key och var bättre orienterad i ny forskning på området än den äldre väninnan. Kanske hade hon rentav läst Magnus Hirschfelds radikala tidskrift *Jahrbuch für sexuellen Zwischenstufen* (”Årsbok för sexuella mellanstadier”), som utkom med sitt första nummer 1899, alltså samma år som ”Det moderna Lesbos” tillkom. *Jahrbuch für sexuellen Zwischenstufen* var en tvärvetenskaplig tidskrift som kom att förändra synen på hbt-frågor inom forskningen och leda fram till att homosexualitet så småningom avkriminaliserades i flera länder. Stéenhoffs svarsbrev skvallrar om besvikelse över Keys reaktion, men vänskapen kom ändå att bestå. Ett par år senare skulle Key – om än på ett ytterligt motsägelsefullt sätt – själv göra en insats i denna kontroversiella fråga.

Ny kärlek

1902 utkom i svensk översättning *Ny kärlek. En bok för mogna andar* av Elisabeth Dauthendey, med ett nyskrivet förord av Ellen Key.¹⁵ Romanen handlar mest om kärlek mellan kvinnor, men det låtsas Key inte om. Hon skriver uteslutande om heterosexualitet. Hon berättar att boken har utkommit i flera upplagor i Tyskland, att den redan har blivit översatt till andra språk och att den är en stor framgång för författaren.

Det var icke nog att den tongifvande kritiken hälsade boken med stort bifall och fint förstående; icke nog att en mängd kvinnor ge-

nom enskilda bref sade författarinnan att hon uttalat deras känslor. Hon erhöll äfven ett betydelsefullare vittnesbörd om att den nya tiden nalkas sin fullbordan: ett stort antal bref från män sade henne nämligen, att äfven de börjat drömma den nya kvinnans drömmar om den nya kärlek, åt hvilken denna bok gifvit så djupt kända uttryck.¹⁶

Inte med ett ord nämner Key att boken till stor del handlar om kärlek mellan kvinnor och att det är just det som gör den så kontroversiell. I stället uppehåller hon sig vid de brevskrivande *manliga* läsarna – vars vittnesbörd sägs vara ”betydelsefullare” än kvinnornas – och ser i dem ett hopp om en ny och bättre (hetero)kärlek.

Ny kärlek är ett slags odysse genom olika kärleksmöjligheter, kryddad med anspelningar på tidens idédebatt kring kärlekens biologiska och samhällliga vara. Berättelsens huvudperson, Leonora, är ett exempel på den Nya Kvinnan – på tyska hette boken också *Vom neuen Weibe und seiner Liebe. Ein Buch für reifer Geister*.¹⁷ Hon har tröttnat på dubbelmoral, ojämlikhet och självgoda män och söker en annan och högre form av kärlek. ”Men hvar finns den man, som kan gifva min törst detta rus och denna vederkvickelse? Han finns ej.”¹⁸

Hon möter två män på sin livsresa. Den ene är en läkare som predikar blodets röst och naturens evangelium – här, som så ofta i tidens litteratur, sammanfaller ”det naturliga” med heterosexuallitetens och de tongivande männens intressen. Den andre är en halvt förlamad man som skänker henne själens men inte sexualitetens gemenskap, och det är honom hon väljer. Efter hans död ger hon sig sedan på nytt ut på kärleksjakt:

Och då jag för min del icke hoppades på mannen eller på barnet, – så hoppades jag på kvinnan.

Kvinnan förenad med kvinnan i en ren, stark kärlek, – till dess hon åter kan skänka sig åt mannen i sitt fullkomliga, nya väsende och sin fullkomliga, nya skönhet, hvilken skönhet hon endast för hans skull genom alla smärtor förvärfvat sig ur sitt djupaste lidandes grund. (62)

Efter en tid möter Leonora den vackra och förmögna Nasti. De blir vänner, Leonora flyttar hem till henne och så en natt, när de står på balkongen och njuter av nattens skönhet, kommer det till ett avgörande. Passagen förtjänar att citeras i sin helhet:

”Icke heller du kan sofva”, sade hon. – ”Jag låg och längtade efter dig, såsom jag har längtat i veckor. – Har du icke känt det, du sköna, ljufva, härliga kvinna?” –

Och hon lade sina armar tungt om min hals –

Så föll hon på knä för mig, kysste mina fötter och omfattade mina knän.

”Var min, helt min, i gränslös ömhet! – Så vill jag njuta dig.”

Och innan jag hunnit hämta mig från min förvåning, hade hon lyft mig på sina starka armar och burit mig öfver tröskeln in i mitt rum och lagt mig i min säng.

Nu öfverföll hon mig med en häftig, yrande ömhet, som jag icke genast kunde afvärja, då hon öfverrumplade mig så fullständigt oförberedd.

Ändtligen lyckades jag dock att befria mig från henne.

Fast och skonsamt tog jag henne på mina armar, ty jag hade medlidande med henne, och bar henne tillbaka in i hennes rum och stängde dörren emellan oss.

Då förstod hon mig och visste, att det icke var denna sapfiska kärlek, som jag ville; att därtill voro mina kvinnoinstinkter för hela och för sunda. (70–71)

Båda kan bära den andra från ett rum till ett annat. Inga späda violer precis. Den gemenskap Leonora söker är av känslomässig, inte av sexuell art. Så långt är heteronormen ohotad. Men författaren passar på att ta ut svängarna i skildringen av intimiteten mellan de båda kvinnorna så att det blir otvetydigt att det handlar om erotik – eller försök till – mellan mogna kvinnor. Längre än så var det nog inte möjligt att gå i tidens litteratur. Och om detta andas Key inte en stavelse.¹⁹

Leonora drar därefter vidare på sin livsresa och till slut hittar hon verkligen den kvinna hon så länge har sökt, nämligen sin egen fosterdotter. Också hon har gjort en odysse i världen för att bli själv-

ständig och finna sin egen väg. Nu är hon tillbaka och de båda kvinnorna kan återförenas i en innerlig, icke-erotisk kärlek:

Med helig hänryckning lät jag mitt hjärta berusas af denna varma kärleksström.

Den blomstrande unga kvinnan i sin egen skönhets fullhet och den mognade kvinnan i fullheten af sina erfarenheter och af det odödliga hoppet på lifvets tillkommande skönhet, – och dessa båda i stark tro på hvarandra och i ren kunskap om hvarandra, förenade med denna hängifvande kärlek, hvarmed blott kvinnor kunna älska, – var icke detta den sista lycka, som jag ännu hade att fordra af lifvet och för hvars sökande jag dragit ut i fjärran länder? (76)

Denna form av halvt incestuös kärlek mellan en äldre och en yngre kvinna skulle få ekon i många andra berättelser, varav det i svensk litteratur mest kända exemplet återfinns i Agnes von Krusenstjernas Pahlenserier. Men den skulle också, som vi snart ska se, dyka upp hos Frida Stéenhoff.

I *Ny kärlek* framstår den samkönade kärleken som interimistisk. Den Nya Kvinnan söker sig till kvinnan i väntan på den Nye Man som ännu inte existerar. Det saknas inte grund i romanen för Keys tal om den nya och bättre (hetero)kärlek som en gång ska komma, men det är inte där berättelsens fokus ligger utan i kritiken av den rådande sexualitetsordningen och i lovsången till relationer mellan kvinnor.²⁰

Om *Ny kärlek* som Key menar blev väl mottagen i sitt hemland, blev den desto mer förlöjligad i Sverige. Stéenhoff skrev därför en artikel till *Dagens Nyheter* där hon gick till bokens och Keys försvar. De frågor hon ville diskutera var: ”Kan ett så allvarligt ämne som erotisk vänskap mellan kvinnor locka till skämt? Hvilka skäl finnas för att ogilla dylik vänskap?” Inte heller denna text publicerades. Ett par decennier senare skulle den i stora stycken gå rätt in i ett nytt drama om kärlek mellan kvinnor – som visserligen inte heller trycktes ... Men mer om det längre fram.

Stéenhoff framhåller i sin artikel att samkönad kärlek är ett vik-

tigt ämne och att hon själv ”rätt mycket sysselsatt mig med dess psykologiska tema” i ett verk som ”av konventionella hänsyn icke kunde blifva utgifvet”. Det sista ströks sedan, förmodligen av henne själv. Grundtanken i texten är att kvinnokärleken är nödvändig så länge männen är som de är och att alternativet vore ensamhet och lidande. Den i sammanhanget kanske intressantaste passagen, även den överstruken, lyder:

Ty hvad kan erotiken mellan kvinnor blifva annat än ett sjukligt svärmeriförhållande – låt vara att det numera, utom i ytterst sällsynta fall, begränsar sig till det andliga området. Till skillnad från vanorna hos antikens folk, som icke hade vår fasa för perversitet i rent sexuell bemärkelse.²¹

Erotiken tonas ned, samtidigt som den samkönade kärleken försvaras. Man får hålla i minnet att texten är *ett försvar* mot angreppen på Key och den samkönade kärleken och att den därför kanske är mer anpassad till den rådande opinionen än andra texter Stéenhoff skrev. Dessa rader ersätts med orden ”helt begränsad till det andliga området, således fullkomligt skild från perversitet i rent sexuell bemärkelse”. Den nya formuleringen är mindre värderande men också mindre konkret och därmed inte så brännande. Antikens homoerotik var vid den här tiden föremål för ett intensivt intresse bland författare som intresserade sig för samkönad kärlek.²² Att Stéenhoff nämner antiken antyder hennes kännedom om detta.

Ett sällsamt öde

1911 gav Stéenhoff ut novellsamlingen *Kring den eviga elden*, där de fem berättelserna behandlar olika former av kärlekspolitiska problem. Om man så vill kan man läsa boken som ett slags feministiskt svar på Strindbergs Giftasnoveller. Där han riktade udden mot kvinnorna och emancipationen, riktar hon sin kritik mot den ojämlika könsordning som berövar många kvinnor möjligheten att få sina kärleksdrömmar uppfyllda.

Den längsta och mest originella av novellerna i samlingen är den

som heter ”Ett sällsamt öde”. Motivet presenteras redan genom berättelsens första rader:

Det cirkulerade genom världspressen för några år sedan ett avslöjande, som väckte uppmärksamhet. En framstående ämbetsman i Förenta staterna hade avlidit och först efter hans död blev för allmänheten bekant, att den avlidne i livstiden varit en kvinna. Han hade varit tvenne gånger gift.

Enligt den s. k. duplicitetens lag kom kort därpå, på andra vägar än pressens, till min kännedom en äktenskapshistoria, även den från Amerika, som måhända hade psykologiska likhetsdrag med den ovannämnda ämbetsmannens livsroman.²³

Den första historien i citatet ovan är en framgångshistoria, men den andra, den som novellen arbetar vidare med, blir i Stéenhoffs gestaltning en tragedi. Om hon verkligen hade fått historien berättad för sig eller om hon diktade den fritt ur hjärtat kan vi inte veta, men klart är att den samtida sexologiska litteraturen kunde berätta mängder av liknande historier.²⁴

Novellen börjar med att den elegante Mikael Ignace en dag kommer på visit hos Ethel. Tycke uppstår från första stund. Modern är bekymrad över att de inte vet något om den vackre främlingen, men även hon blir intagen av hans charm och snart kan det firas bröllop. Under festen håller en av gästerna ett tal om ”att människan skapar själv sitt öde”. Denna tanke dyker sedan upp vid alla kritiska skeenden i berättelsen.

Bröllopsnatten blir inte som bruden hade drömt att den skulle bli. I stället för att jublande ta sin brud i famnen är brudgummen nervös och börjar gråta.

- Är du sjuk eller är du olycklig? frågade hon lågt. Ångrar du dig?
- Om jag vore som jag borde, om jag vore hederlig, då skulle jag ångra mig, men jag kan inte. (48)

Mikaels svar är kryptiskt och det tar tid innan han förmår berätta hur det ligger till med hans könstillhörighet. Innan han gör det

säger han: ”Släpp inte den tanken, att du är fri – så förlåter du mig lättare.” (49) Han tänker inte tvinga sig på henne, inte utnyttja de befogenheter som lagen gav mannen i äktenskapet. (Men som väl knappast var tillämplig i detta fall.) Och så släpper han bomben: ”Jag har bedragit dig. Jag är en kvinna.” (50) Vid dessa ord omvandlas Ethels förälskelse till motvilja och hon går in i ett psykosliknande tillstånd. Under hela hennes sjukdom och konvalescens finns Mikael vid hennes sida:

Hon såg i honom en sjukvårdare eller -vårderska, vilketdera kunde Mikael aldrig uppfatta. Kanske hon aldrig reflekterade över, om han var man eller kvinna. Behärskad av klädernas intryck kallade hon honom han, om hon någon gång var nödsakad att tala om honom. (52)

Berättaren gör samma sak. Även efter avslöjandet kallas han för Mikael. Ethel tillfrisknar så småningom och hennes motvilja börjar lägga sig. Hon ser att han trots allt är en god människa och börjar återfå sin sympati för honom. En kväll när de sitter i en liten båt ute på havet lägger Mikael upp årorna och börjar berätta sitt eget livs historia:

– Jag vågar säga, att jag icke är en dålig människa, oavsett detta. Han lade handen på sin panna. Det är ett fel här. Jag är defekt. Jag visste inte om det själv, förr än jag vid tjugotvå års ålder förälskade mig i en ung flicka, som i idealisk älsklighet var ett motstycke till dig. Efter flera månaders kvalfylld förälskelse, yppade jag för henne i ett exalterat ögonblick mina känslor. Hon visade mig sin avsky. Jag beslöt mig då för att dö och sköt mig en kula i huvudet. Här i vänstra tinningen gick kulan in. Att den icke dödade mig var alla en gåta. Sedan framsläpade jag tolv år av skamfylld och förtvivlad längtan. Jag ville älska och bli älskad, det var min förhärskande tanke. Då faller en dag mina ögon på en säregen levnadshistoria. En ansedd man hade avlidit och först efter hans död upptäckte man, att han var kvinna. Vad som brände sig med eldskrift fast i min själ var orden, *att han levat i ett lyckligt äktenskap.* (56)

En enda berättelse om en kvinnas lyckliga liv med en kvinna är det halmstrå hon finner i sin sorg; den ger henne mod att ikläda sig rollen som man och själv gå ut i världen för att söka kärlek hos en kvinna. Mikael berättar historien om sina förbjudna känslor när paret befinner sig i en båt ute på havet, alltså på tryggt avstånd från det sociala livet med dess trångsynta konventioner. Strindberg hade använt samma grepp i en av de *Giftas*-noveller som tar upp homosexualitet, nämligen den för sin tid så radikala ”Den brottsliga naturen”.²⁵

Mikael skaffar sig en manlig identitet, och efter ”en kort tid hade jag fått fullkomlig säkerhet i att röra mig, klädd som man”. (56) Identitetsbytet sker alltså för att han äntligen ska få möjlighet att komma en kvinna nära. Han lever som man i många år, tills han slutligen, genom Ethel, möter kärleken. Hon kommenterar hans berättelse så här:

– Om du verkligen älskat mig, hade du ej haft hjärta att bedraga mig. Du hade då hellre försökt på ärlighetens väg.

– Jag drevs att handla som jag gjorde. Jag kunde ej annat. Tror du annars, att jag skulle trotsat alla de själsmarter jag utstått? Jag har levat som i ett helvete. Men om det gällt mitt liv, jag kunde ej annat. Jag måste försöka. (57)

Ethel förebrår honom alltså för att han inte har varit ärlig – han kunde ju ha försökt närma sig henne utan förklädning. Men Mikael vill själv skapa sitt öde, han som andra, och han drivs till det av ett starkt inre tvång. Han är en ädel karaktär, och efter avslöjandet så osjälvisk att han blir självutplånande.

De kyssar vi växlade som förlovade är de enda smekningar, som skall ha förmildrat min ensamhet, när jag dör. Tack för dem, Ethel! Det är ingen skam för dig. Du visste inte då, vilken vidrig, olycksdömd varelse jag var. Men jag är dock ganska ren och oskyldig. Sådana ord låter kanske underliga i min mun, men sanningen är, att jag är oerfaren som ett nyfött barn. Jag har ingen vetskap om det jag längtar efter, jag förstår inte, vad jag vill, jag förstår inte mig

själ. Allt är mig en gåta. Jag är som en blind slav, som en piska driver fram på en väg, som han inte känner. (57)

Här finns inga teorier om dekadens, degeneration, drogmissbruk eller något annat otrevligt som samkönad kärlek brukade förknippas med. Mikael har inte utvecklats till det han är genom ett osunt och sexuellt expansivt leverne, vilket annars var en standardteori om homosexualitetens uppkomst. Känslorna kommer från hans inre. De är skapade av naturen. Han är ”ren”. Mikael klandrar sig själv, men berättaren säger aldrig något förklenande om honom.

Efter båtturen förändras relationen mellan dem. Mikael beslutar sig i tysthet för att dö, samtidigt som Ethels sympati och beundran för maken växer. Mikael sätter Ethel i förbindelse med en man, en konstnär, i passande ålder och när han tror att de två har funnit varandra i kärlek tar han livet av sig genom att kasta sig i havet från en hög klippa. Precis som Sapfo, enligt legenden, en gång gjorde i sorg över en förlorad kärlek. En legend man visserligen inte ska tro på, men ändå.²⁶

Ethel gör tyst för sig själv en jämförelse mellan Mikael och konstnären, som på alla sätt faller ut till makens fördel: ”Vilka kontraster dessa varelser, tänkte Ethel. Mikael så säker, behärskad, orubblig, som gick han sin väg fram på order från ett oblidkeligt öde, utan att se varken till höger eller vänster.” Det är Mikael som är den verkliga Mannen av de två och det är han som är den trogne, ja som är den rätte Älskaren. Om det nu inte hade varit för det där med könet ...

Vid Mikael död uppdagas det att han har en kvinnas kropp. Det blir skandal och Ethel förvandlas själv till ”en brännmärkt person”. Hon är plötsligt lika förtvivlat ensam som Mikael varit och börjar arbeta på den asyl där hon själv en gång var patient. En av sköterskorna där berättar vad som förväntas av henne som sköterska. Och det är hennes ord som får avsluta novellen:

– Vi måste söka ge patienterna mera tro på den egna kraften, mera hopp, mera insikt om den fria viljans betydelse.

Ett minne rann Ethel i hågen, det vackra talet från hennes bröllopsfest.

- Jag förstår, svarade hon vemodigt, människan skapar själv sitt öde. Hon är sin egen lyckas smed.
- Just så, nickade översköterskan, under det hon förde ut ett par små underliga barn på gräsmattan i solskenet. (63–64)

Mikael hade ju försökt att skapa sitt eget öde. Hans liv fick visserligen ett tragiskt slut, men fram till sin död kämpade han för att leva sitt liv i enlighet med sina känslor. Själv beskrev han sig som defekt, men det är inte den bild novellen ger av honom. Han är en vacker man med ett vinnande sätt, en hederlig människa, en framgångsrik yrkesman och en lika trofast som passionerad älskare. I en bättre värld skulle Mikael ha funnit den kärlek han sökte och levt ett gott och samhällsnyttigt liv.²⁷

Kärlekens rival

Året därpå, 1912, var det dags för ytterligare en text om samkönad kärlek, nu i det lite större formatet, nämligen *Kärlekens rival*. Den tycks ha blivit en av Stéenhoffs mest spelade pjäser.²⁸ ”Liksom många andra – kanske de flesta – av Frida Stéenhoffs arbeten kom *Kärlekens rival* som första inlägg i en fråga, vilken man i Sverige ännu icke var beredd att diskutera.” Det menar hennes första biograf, Beatrice Zade.²⁹ Det allra första inlägget var det nu inte, men tidigt var det absolut.

Ämnet var rykande aktuellt när Stéenhoff skrev dramat. 1907 hade den så kallade Eulenburgskandalen briserat i Tyskland, där flera av kejsar Wilhelm II:s närmaste medarbetare beskylldes för homosexualitet. Detta blev en mediahändelse av samma omfattning som Wilde-rättegångarna hade varit i England ett decennium tidigare. Den spreds snabbt till Norden och kom att inspirera liknande debatter i både Sverige och Danmark.³⁰ §175, den paragraf som kriminaliserade homosexualitet i Tyskland, löd: ”Onaturlig otukt, mellan personer av manligt kön eller mellan människa och djur, ska straffas med fängelse; ett straff som innebär förlorandet av medborgerliga rättigheter kan också tilldömas.”³¹ Paragrafen är som synes strängare än den svenska motsvarigheten och skiljer sig också genom att den bara omfattar män. Paragraf 175 hade länge va-

rit omtvistad i Tyskland och händelserna i Eulenburgaffären gjorde saken akut. Magnus Hirschfeld och hans *Vetenskapligt-Humanitära-Kommittén* llerade sig med den politiska vänstern för att avskaffa paragrafen – andra politiska krafter ville utvidga den till att även omfatta kvinnor. 1909 publicerade lagkommissionen ett förslag om att göra paragrafen könsneutral.

De tyska kvinnoorganisationerna var inte eniga i sin reaktion. Den enda som tog ställning *mot* förslaget var Helene Stöckers *Förbundet för mödraskydd och sexualreform*, en organisation som Stéenhoff hade nära förbindelser med.³² Stöcker och andra som kritiserade förslaget ville förhindra att kvinnor som levde tillsammans eller som offentligt visade ömhet för varandra skulle kunna misstänkliggöras och i värsta fall åtalas. De lyfte fram sociala, ekonomiska och praktiska förklaringar till att kvinnor valde att leva tillsammans, men de anförde också känslomässiga skäl som kvinnors större behov av närhet och ömhet. Debattörerna skrev fram vänskap som ett gott alternativ för kvinnor när ett äktenskap inte kunde förverkligas och de framställde det som självklart och oklanderligt att kvinnor sov i varandras armar om nätterna. En av dem försvarade till och med sex mellan kvinnor – så länge kvinnorna inte var homosexuella vill säga.³³ Intimitet mellan kvinnor mättes alltså med helt andra mått än den mellan män. Resultatet av debatten blev att paragrafen fanns kvar oförändrad.

De viktigaste argumenten som framfördes av Helene Stöcker och andra radikala feminister i denna debatt återfinns också i Stéenhoffs drama. Vänskap och kärlek mellan kvinnor är något för individen bra och för samhället oförargligt – så länge den inte går över gränsen till det förbjudna. Det fina i kråksången var att gränsen för det tillåtna var så generöst tilltagen att ingen kvinna rimligen skulle ha något att frukta från de rättsvårdande myndigheternas sida så länge hon i övrigt uppförde sig som hon förväntades göra.

Huvudpersonen i *Kärlekens rival* är Helena Grip, en vacker och välbärgad änka. I hennes hus umgås doktor Ejnar Lund, en karaktär som fungerar som något av en sanningssägare i dramat, och notarien Sverker Esbjörnsson, dramats skarptungade lustigkurre. En gissning är att hans rollkaraktär starkt bidrog till pjäsens popula-

ritet. I huset finns också Irene Larsson, Helena Grips fosterdotter, tillika hennes innerligt avhållna väninna. Helena älskar Irene över allt annat och vill ha henne hos sig för resten av livet. Det är en svärmisk men ickeerotisk vänskap mellan en äldre och en yngre kvinna, en relation som har stora likheter med den som Dauthendey hade skildrat i *Ny kärlek*. Problemet är att Irene har förälskat sig i en ung man och känner sig mer och mer kvävd av Helenas pockande ömhetsbetygelser. Konflikten inom denna triangel utgör pjäsens dramatiska kärna och runt den finns andra kärlekskonstellationer som på olika sätt berikar idédiskussionen.

Helena Grip beskriver sina känslor för Irene så här: ”Du rör mig djupt. Det är ingen förklaring, men det är så.”³⁴ ”Jag känner också, att det är nog med en vän som du för att livet åter skall bli ljusst och rikt.” (29–30) ”Du kan inte jämföras med någon.” (30) ”Förlorar jag dig, så *kan* jag inte leva.” (32) Känslorna är varma, intensiteten stor, men det är ändå en bit kvar till den gräns som går mellan det tillåtna och det förbjudna.

Människorna runt omkring dem vet inte riktigt hur de ska förstå relationen, men de uppfattar den hur som helst som alltför svärmisk. ”Men fru Grip älskar henne, ja det är inte överdrivet sagt, att hon dyrkar henne. Och det brukar inte vara fallet med en vanlig skyddsling”, säger doktorn. (10) ”Jag tycker Helenas tillgifvenhet är nästan sjukligt stor”, säger hushållerskan, medan notarien talar om ”fallet Grip” och ber doktorn att han i egenskap av ”dårhusläkare” ska skilja de båda kvinnorna åt: ”Ni är hennes läkare. Och så har Ni asylens bakom Er, som ger auktoritet.” (10, 20) Men doktorn går inte in på det. Till skillnad från så många andra läkare i tidens litteratur, som fick utslunga förmenta sanningar om det mesta, drar han sig ödmjukt tillbaka:

Jag beklagar, herr Esbjörnsson, men jag kan inte räcka Er den hjälpande hand, Ni ber om. Det går alldeles utanför min uppgift som läkare. Till motsats mot Er anser jag mig alls inte som mina medmänniskors förmyndare. Om fru Grip vill skämma bort fröken Larsson, det har jag sannerligen inte med att göra. (22)

Relationen mellan Helena Grip och Irene Larsson går utöver det av omgivningen önskade, men inte så långt som till erotik. Med lite god vilja går det att baxa in Helenas känslor för Irene i det som kallas ”vänskap”. Helena inser att deras relation riskerar att bli misstänkliggjord, men vill inte tala om för Irene vad de outtalade anklagelserna egentligen handlar om. I stället försvarar hon de egna känslorna:

FRU GRIP:

Ofta har jag gått till rätta med mig själv och frågat, om min gränslösa tillgivenhet för dig kan vara orätt.

IRENE:

Hur skulle den kunna vara det?

FRU GRIP:

Den skulle kunna vara förkastlig, om den i sig hade något orent. Men den har inte det. – Du förstår inte nu min tankegång. Den är dig alltför främmande. Du är för ren för att fatta den.

IRENE:

Kanske du vill förklara den för mig?

FRU GRIP:

Nej, varför dröja vid sådant som är utan värde för oss. Är det till exempel *orent* att trycka en ros mot sin kind? Eller att stryka sin älsklingshund över hjässan? Om man har en fågel och värmer den i sin hand, är det sinnligt? Eller att trycka ett barn i sin famn? All tillgivenhet blir då fläckad och oren. De skönaste känslor bli förnedrande. (32–33)

Helenas försvar för intimiteten mellan dem bygger på att relationen är sinnlig utan att vara erotisk. Den är ”ren”, inte ”oren”. Dessa förmoderna och religiöst färgade begrepp ligger bra i munnen på den rollkaraktär som utsäger dem, men ingår annars inte i författarens vokabulär. Detta försvar för samkönad intimitet dyker upp en gång till i pjäsen och finns med även i Stéenhoffs nästa drama om kärlek mellan kvinnor, men där är ordet ”orent” utbytt till det mer moderna ”orätt”.³⁵ Att försvara den samkönade intimiteten genom att kalla den ”ren” är nog en effektiv retorisk strategi, eftersom den avvärjar motståndsläget. Men samtidigt är den förrädisk, eftersom dramat

i övrigt har udden vänd mot just den moralkonservativa diskurs som ordet ”ren” är hämtat från. En ”normalmänniska skall ha ett visst kvantum själ och ett visst kvantum kropp” (39), säger notarien, ord som nog står författarens egen uppfattning nära.

Längre fram liknar Helena deras förhållande vid det mellan Bibelns Saul och David, en liknelse som slår an både dramats huvudmotiv – samkönad kärlek – och dess grundkonflikt – triangeldramat. Den älsklige, unge David kallades till den tungsinte konung Saul för att muntra upp honom med sitt harpospel. ”Så kom David till Saul och trädde i hans tjänst och blev honom mycket kär, så att han fick bliva hans vapendragare”, heter det i Samuelsbokens berättelse.³⁶ Men David slöt också ett vänskapsförbund med den tappre krigaren Jonathan, Sauls son. Vid hans död sjöng David en klagosång, som slutade med ord som ofta har citerats i homolitteraturen: ”Jag sörjer över dig, du min broder Jonathan; mycket ljuvlig var du mig. Dyrbar var mig din kärlek, mer än kvinnokärlek.”³⁷

Idédiskussionen i *Kärlekens rival* aktualiserar tidens vanligaste föreställningar om samkönad kärlek men har en egenskap som gör den ovanlig: den är inte fördömande. De skarpaste replikerna, och de som troligen framkallade mest skratt hos publiken när pjäsen spelades, läggs i Helenas eller notariens mun. De representerar varsin ytterlighetsposition i idédiskussionen. Men det är doktorn som står för de tyngst vägande reflektionerna. Helena förklarar varför hon föredrar kvinnor framför män, medan notarien för att skilja kvinnorna åt tar till en standardteori om homosexualitet, den om degeneration: Vissa släkter har blivit så överkultiverade att de har förlorat kontakten med ”naturen” – heterosexualiteten – och riktar sina känslor till det egna könet. Han talar också om ”urartning”. Men när han gör det blir han näpst av doktorn: ”Notarien rör sig med lekmannens djärvhet på ett område, där han inte är hemma.” (71)

Doktorn motsäger såväl Helena som notarien när han tycker att de låter tankarna flyga alltför långt i den ena eller andra riktningen. När Helena förklarar att kvinnorna har börjat vända sig bort från männen på grund av deras dubbelmoral undrar doktorn förskräckt om hon hyllar ”– könshatet?” (73) Det gör hon nu inte, men hon resonerar på samma sätt som Dauthendey gör i *Ny kärlek* och

menar att kvinnorna, precis som männen genom historien alltid har gjort, behöver vänner av sitt eget kön. ”Då kunde det olyckliga kvinnosläktet till slut finna sällhet hos sig själv. Det blev en världs-befrielse.” (75) Doktorn ger henne rätt:

På många sätt trevar människosjälen efter räddning från melankoli. Naturens drift till självbevarelse tar olika uttryck. En stor vänskap har mer än en gång räddat känsliga varelser från förtvivlan och undergång. (Till notarien) Därför bör man vara ytterligt försiktig i sina omdömen. Man får inte misstänkliggöra vänskapen och därigenom förhindra det goda den kan uträtta. Överhuvud taget får man inte handskas med det psykiska för hårdhänt. Man kan inte dissikera växter med hammare och hovtång. (75)

Denna passage kan ses som ett av pjäsens många korrektiv i förhållande till den samtida retorik som använde grova språkliga tillhyggen när det talades om kvinnors samkönade relationer. Ord som inte var konstruerade för att förstå utan för att förstöra.

Notarien, som i själva verket är djupt förälskad i den unga änkan, erkänner att hans kritik mot kvinnornas relation egentligen handlar om hans egen svartsjuka. Han vill helt enkelt att de ska älska honom och inte varandra. Därpå skiftas följande repliker:

NOTARIEN:

Fru Grip, Ni tvivlar på mannens lyckliggörande, förädlade uppgift. Det är ett stort socialt brott. Att inte tro på mannen, det är att inte tro på gud. Det är hädelse. Det undergräver statens bestånd.

FRU GRIP: (småler)

Vi har inga lagar ännu om hädelse mot mannen. Men vi får väl, när ni kommer till makten.

NOTARIEN:

Ack vore vi där! – En *kvinn*a föredrar en *kvinn*a – – Det är förmåtet – Det är en utmaning – – O vad Ni retar mig som *karl* – (Sjunker ihop) Och vad jag dyrkar Er – – (75–76)

Notariens repliker är skämtsamt menade, även om det finns allvar

bakom det mesta han säger. Hans oro över att kvinnorna inte dyrkar männen tillräckligt mycket framkallar skratt, men denna oro framfördes ju faktiskt på fullt allvar av åtskilliga skribenter i samtiden, till exempel av Ellen Key. Hon brukade tala om kärleken mellan man och kvinna i religiösa termer. Gång efter annan kritiserade hon kvinnorörelsekvinnorna för att inte alltid vara tillräckligt entusiastiska inför heterosexualiteten, och hon varnade för den katastrof som skulle inträffa om kvinnorna skulle intressera sig mindre för männen och mera för varandra.³⁸

Helena menar att männen begär kvinnorna bara rent sexuellt, utan att i djupare mening älska dem. ”Tror Ni inte vi känner, att vi inte är omtyckta, om vi också är begärda. Om kvinnan vill bereda er njutning, då blir Ni artig och älskvärd, för att strax därpå förakta oss dubbelt.” (85) Män tycks helt enkelt föredra att umgås med andra män. Hon beskriver den manliga homosocialiteten så här:

Er antipati /mot kvinnorna/ är evig. – Ni tycker däremot om *varandra*. I litteraturen gråter Ni varandras tårar. Ni torkar varandras ögon. Ni jollrar långa, ömma fraser, som ser ut som smekningar om varandras synder och laster. Ni har med ett ord sympati för varandra. Men ni känner solidariskt *mot* kvinnan. Och så tror Ni, att Ni kan göra oss lyckliga? (85–86)

Och lite längre fram:

Lika så visst som männen i tidernas början gjorde gud maskulinum, lika så visst tror jag, att di blott dyrkar sig själva. Allt upphöjt tänkte ni er som en man. Där ser Ni genast den bristande sympatin. Ni satte er egen bild i skyn att tillbedjas. Vad är ”vår herre” annat än den manliga egenkärlekens sigill på universum? Vad är er kärlek annat än själviskhet? (86)

Helena är på intet sätt författarens språkrör. Hennes kritik mot den androcentriska kulturen sammanfaller ibland med den som återfinns i Stéenhoffs socialreformatoriska texter, men hon har också åsikter som går på tvärs mot författarens. Helena är till exempel

fyrkantigt fientlig mot de heterosexuella kärleksrelationer som finns i hennes närhet: ”Det är sorgligt nog att di, som är *gifta* lever som gifta. Men att di, som *inte* är gifta gör det, är mycket illa”, säger hon (127), en replik som givetvis är tänkt att framkalla skratt. Varken dramat eller författarinnan delar Helenas sexualfientlighet och den finner heller inget stöd hos väninnan. Irene är ju kär i en man och upplever förhållandet med Helena som kvävande: ”Hennes ’renhet’ och hennes ’oskuld’ – det är så tomt för mig, det är som bara luft. Jag dras till glöd och berusning, till manlig kärlek, till allt det där som hon föraktar.” (106)

Helena är dramats centralgestalt och motorn i idédiskussionen, men den karaktär som nog kommer närmast rollen som författarens språkrör är den vänlige doktorn. Hans ord om kärleken mellan man och kvinna utgör dramats (hetero)utopiska moment:

Kanske bör kärleken *icke* upphöra. Om kvinnor och män drömer, väntar, hoppas allt av det motsatta könet och icke av sitt eget, går kanske verkligheten i drömmarnes spår. Generationer efteråt få kanske skörda, vad de föregåendes längtan sått. Tro inte att jag har några teorier om detta. Man kan aldrig vara nog försiktig. Det är bara ett hugskott. – Mannen blir kanske till slut, vad kvinnan i sina bästa stunder drömt honom vara och vice versa. Men då får inte män sluta att drömma om kvinnor och kvinnor om män. Inte upphöra att tro, att lyckan ligger hos det motsatta könet, inte hos ens eget. Det är *tron* det kommer an på. (99)

Doktorn liknar många andra doktorer i den samtida skönlitteraturen genom att det är han som framför de övergripande tankarna om den mänskliga naturen, men han skiljer sig från andra genom att han *inte* gör anspråk på att besitta *Sanningen*. Han reducerar sina egna tankar till ”hugskott”. Hans sätt att avvisa alla stora kunskapsanspråk är en viktig aspekt av pjäsens radikalitet. En annan är att den över huvud taget tar upp samkönad intimitet och en tredje att pjäsen så passionerat försvarar kvinnors kärlek till kvinnor, även om försvaret inte får stå oemotsagt. Villkoret för dess existens är att den inte får vara erotisk och inte stå i konflikt med heterosexualiteten.

Stéenhoff tycks på många sätt ha gått Key till mötes i frågan om hur man får och inte får skriva om kärlek mellan kvinnor. Några ”abnorma” inslag finns det knappast i pjäsen och den ”galne karlens moment” är borttaget. Stéenhoff har också sett till att ”få in på scenen den friske, starke unge mannen” och återinstallerat heterosexualiteten som norm. Dessutom har hon lagt in en utopi om heterokärleken som en historisk utvecklingskraft, vilket Key så gärna ville tänka sig. I förhållande till sin position tolv år tidigare verkar det som om att Stéenhoffs åsikter, eller i alla fall hennes sätt att förvalta dem litterärt, kan ha förändrats. Ändå var Key inte nöjd. Stéenhoff borde ha tagit ytterligare ett steg i riktning mot heteronormalisering. Key tackade för *Kärlekens rival*,

som är mycket tänkvärd. Endast tror jag att du borde satt det medvetna upproret i självmordets ställe? Vår tid har ju mycket av denna sjukdom och dess djupaste orsak är: att kvinnan så ofta förgäves hos mannen sökt det själiska sambandet, utan vilket nutidskvinnan ej finner kärleken stor nog?³⁹

Key vänder sig mot att Irene vill ta livet av sig på grund av konflikten mellan kärleken till kvinnan respektive mannen. Hon borde i stället ha revolterat mot kvinnan till förmån för mannen. Här, som så ofta i tidens homofoba retorik, framskymtar tanken att samkönad kärlek bygger på att den ena parten har makt över den andra. Att det skulle finnas ett slags homoerotiskt maktcentrum någonstans varifrån det utgår ett hot mot heterosexuella ungdomar brukade också ingå i detta sätt att tänka.

Uppenbart hade pjäsen trots allt kvar en del av sin normativitets-kritiska potential. Det var inte bara Ellen Key som tyckte så. Kritikern Gertrud Almqvist skrev så här i *Idun* 1912:

Frida Stéenhoff har i sitt skådespel berört ett problem, hvarmed vi möjligen snart nödgas räkna: den kvinnovänskap, som tangerar gränsen för det erotiska området eller öfverskrider den, men hennes inlägg går knappt till djupet af den allvarliga frågan. Det fordras för öfrigt en annan auktoritet än den litterära eller social-

reformatoriska, nämligen psykiaternas, för att giltigt behandla olyckliga och ensamma kvinnors surrogat för kärleken. Unga åtråvärda änkor och bedårande adertonåringar äro i alla fall inte de offer, som kunna tänkas allvarligast utsatta för försökelsen från vänskapen som ”kärlekens rival”.⁴⁰

Enligt Gertrud Almqvist tycks det vara psykiatriker som ska hantera samkönad intimitet, inte konstnärer, alltså precis den tanke som kritiseras i dramat. På ett raljerande sätt viftar hon undan tanken att kvinnor som förmår att attrahera män skulle kunna föredra varandra. Nej, kvinnokärlek är ett surrogat för heterosexualitet, något som sjuka, halvgamla och fula kan ta till om de inte får tag på en karl. Sett i den belysningen framstår dramat trots allt som radikalt för sin tid. Eller menar recensenten i själva verket något annat? Kanske att temat hanteras för ytligt? Även den tolkningen är fullt möjlig. Almqvist skulle, som vi ska se längre fram, nämligen själv komma att skriva om kärlek mellan kvinnor på ett mycket intressant och nyanserat sätt. Det skedde i romanen *I tolfte timmen* 1928. Men då skrev hon väl att märka, precis som Stéenhoff gjorde i *Kärlekens rival*, under pseudonym.

Lågornas rov

1928 återvände Stéenhoff till motivet kärlek mellan kvinnor en sista gång. Hon arbetade om *Kärlekens rival* till en novell eller roman – hon använde olika genrebeteckningar i olika manuskript – som uppenbart var avsedd för publikation men som aldrig blev mer än ett manuskript.⁴¹ I förordet till texten står det att den nya versionen ”rör sig med samma personer och samma problem” som den tidigare, ”men med nya synpunkter och episoder”. Den nya texten har, precis som den förra, hämtat titeln från avslutningsrepliken i *Kärlekens rival*:

FRU GRIP:

En stor vänskap och – kärleken – ryms inte samtidigt i ett människohjärta.

NOTARIEN:

Kanske, med frihetens hjälp. – Men om vänskapen skall bli kärlekens svartsjuka rival, blir det stackars hjärtat ett lågornas rov. (141)

”Lågornas rov” skrevs med anledning av att det i Stockholm just då gick en fransk pjäs som behandlade samkönad kärlek, Eduard Bourdets *Den fångna*. Här skildras passionen mellan två kvinnor genom den effekt den har på deras män. Ordet ”vänskap” är bara en mask för att dölja de passioner som i varje fall männen inte förstår sig på.⁴² Kvinnorna uppträder aldrig på scenen tillsammans och den ena av dem är närvarande endast genom en bukett violer, som har en oemotståndlig dragningskraft på den andra. Vad kvinnorna tänker får vi aldrig veta, men man förstår att det handlar om en erotisk passion och att det är den ena av dem som är drivande medan den andra försöker fly. De äkta makarnas kärlek betyder ingenting för dem. Heterosexualiteten triumferar inte.

Stéenhoffs text är tänkt som ett slags replik till den franska, och samtidigt ett försvar både för Keys förord till Dauthendeys bok och för den egna pjäsen *Kärlekens rival*. I förordet till novellen står det:

I pressen påvisades vissa likheter mellan de båda dramerna: På bägge hållen voro de äldre väninnorna utomordentligt intagande och harmoniska personligheter, på bägge hållen talades om fångenskap – ”den fångna”, ”känna sig som i fångelse” – samt i båda styckena hette den yngre hjältinnan Irene.⁴³

”Lågornas rov” bygger delvis på samma historia som *Kärlekens rival*, men idédiskussionen är nu mer explicit. De förbjudna känslorna nämns vid sina rätta (?) namn och samtida könspolitiska idéer arbetas in i dialogen. I *Kärlekens rival* var det bara den ena i kvinnoparet som var förälskad i en man, men i ”Lågornas rov” räddas båda kvinnorna över till heterosexualiteten. Alldeles i slutet av berättelsen tänds nämligen kärlekens låga mellan Helena och notarien, som nu kallas Sverker. Det visar sig att han – lite otippat för den som har *Kärlekens rival* i färskt minne – är den Nye Man som Helena, den Nya Kvinnan, så länge har saknat. Stycket ger heterosexualite-

ten företrädare, utan att därför vara antihomosexuellt. Kärlek mellan kvinnor framställs som ett surrogat, men ett gott sådant, så länge män inte lever upp till kvinnornas standard.

Notarien/Sverker visar sig alltså vara en modern man. ”Han hade läst Freud och Adler. Adler hade med lätthet gjort honom till feminist – därför att Helena var feminist.” Att en manlig hjälte kallas för ”feminist” har nog inte många motstycken i den tidens svenska litteratur. Om något.

Liksom i *Kärlekens rival* skvallras det om Helena och Irene och det handlar inte om något vänligt småprat. Helena har fått anonyma skrivelser med beskyllningar om ”perversitet”.⁴⁴ Hushållerskan säger till Sverker: ”I ditt ställe skulle jag aldrig drömt om att bli kär i Helena. Hon är en ’tvättäkta spinster’”, varpå han svarar: ”Det är en motsägelse. Man kan inte på en gång vara förtjusande och spinster.” Hans svar ska troligen uppfattas som ironiskt eller humoristiskt, för läsaren vet redan att han är djupt förälskad i Helena. Klart är att ordet ”spinster” är nedsättande. Ett par decennier tidigare hade ”oskuld” och ”renhet” varit användbara retoriska verktyg för den som ville leva i en samkönad relation, men nu hade orden fått nya innebörder och en negativ värdeladdning. Talet om ”oskuld” var inte längre gångbart i en modern diskurs.⁴⁵ Helena försvarar sina känslor för Irene med följande passage som känns igen sedan *Kärlekens rival*:

Ofta har jag gått till rätta med mig själv och frågat om min stora tillgivenhet för dig kan vara orätt. Men då skulle själva förmågan att hålla av vara orätt? Och allt sinne för skönhet och älsklighet vara ett sinnligt brott? Om man trycker en ros mot sin kind? Om man stryker sin älsklingshund över hjässan? Eller värmer en fågel i handen? Är det sinnlighet? För att inte tala om, när man trycker ett barn i sin famn. All tillgivenhet blir fläckad och oren, de skönaste känslor blir förnedrade, när männen talar om sinnlighet.

Den fråga novellen kretsar kring är huruvida relationen mellan Helena och Irene är erotisk eller inte. Särskilt intresserad är Sverker, eftersom han ju är förälskad i Helena. ”Fru Grip älskar dig men hon behöver dig inte. Hon är frigid”, säger betjänten till honom.

”Frigid, upprepade Sverker stelt. Är hon abnorm?” Männerna pratar om vad dessa ord kan tänkas innebära. ”Frigiditet” var ett ord som i den samtida diskursen brukade användas för kvinnor som inte responderade bejakande på en mans sexuella aktiviteter, men i den här dialogen ges det en helt annan innebörd. Orsaken till kvinnors frigiditet ska inte sökas i den enskilda kvinnans psykologiska och fysiologiska natur, utan i hur *relationen* mellan kvinnan och mannen ser ut. För en kvinna som säljer sig, vare sig det nu sker till en man i ett äktenskap eller till flera i reguljär prostitution, kan frigiditet vara ett sätt att skydda sig. De båda männen i dialogen menar dessutom att *båda* könen kan och bör vara erotiskt oberörda i vissa situationer, för man *ska inte* tända på allt och alla – till exempel inte på sina patienter, nära släktingar eller barn.

För att försöka få klarhet i frågan om varför Helena är så intresserad av väninnan och så ointresserad av honom själv, tar Sverker med Helena på teatern. De ser Bourdets *Den fångna*, en pjäs som spelades i Stockholm vid den tid då Stéenhoff arbetade med texten och som den är en replik på. ”Helena och Sverker sutto i teatersalongen. Den var ej helt fylld men stämningen var mättad av förväntan. Publiken trodde sig genom tidningarna veta att pjäsen var homosexuell.” Helena är skeptisk till om stycket kommer att slå. ”Stockholm är inte rätt forum för könspsykologisk dramatik. Här uppskattas erotik och sensualitet, rätt och slätt, det är något helt annat.” Hon syftar förstås på heterosexuell erotik. Eller är det ändå så att tiderna håller på att förändras? ”Men nu lever vi i en erotisk kristid, eller hur?” Repliken är Helenas.

Sverker och Helena funderar över de motsägelsefulla sexuella krav som kvinnor ställs inför. Å ena sidan föraktas den kvinna som ger sig åt en man utan att vara gift, hon förlorar sitt sociala värde och blir paria. Alltså borde kylighet vara något att sträva efter. Men detta är heller ingen accepterad position eftersom heterosexualitet är obligatorisk för den som vill gälla som frisk och normal. Att inte älska en man ses hos en kvinna som ett uttryck för abnormitet. I ämnet kärlek mellan kvinnor kommer de fram till följande:

– Sinnlig eller osinnlig, invände Sverker, det kvittar lika. Olyckan

är att männen blir överflödiga. Jag måste hålla på männens lycka, jag är part i målet. Homosexualitet i vanlig mening finns naturligtvis också bland kvinnor, det garanteras av vetenskapen.

– Men jag tror, sade Helena, att idealvänskap förefinns i mycket större utsträckning. Och den är en välsignelse. Millioner kvinnor skulle bli totalt isolerade utan dylik vänskap.

Sverkers kritik mot kvinnokärleken från manssynpunkt har tonats ned rejält i förhållande till hur den såg ut i *Kärlekens rival*. Nu har också han knuffat ner mannen från sin gudaposition. Det är Sverker som konstaterar att erotik mellan kvinnor faktiskt existerar, medan Helena föredrar att tala om vänskap. Läsaren vet att hennes förhållande till Irene inte är sexuellt, men det gör inte Sverker och det är detta han försöker få klarhet i. För att förklara hur hon ser på problemet tar Helena upp *Ny kärlek* och förordet av Ellen Key (som nu var död sedan ett par år):

För många år sedan utkom en bok som hette ”Ny kärlek”, av en tysk författarinna: Elisabeth Dauthenday. Den hade ett allvarligt företal av Ellen Key. Det var därför jag kom att läsa boken. I tyska pressen hade den mottagits seriöst, i den svenska övervägande skämtsamt.

Beskrivningen av mottagandet av boken känns igen från den tidigare diskuterade artikeln om Key och Dauthenday. Men Stéenhoffs egna tankar är här lagda i munnen på Helena som kommenterar läsningen av Dauthendays roman så här:

– ”Ny kärlek” gjorde ett djupt intryck på mig, sade Helena. Den ändrade min syn på en massa saker. Kvinnor har behov av sympati. Varför skulle de inte ägna varandra sina sympatiska känslor när de inte får slösa dem på män? Elisabeth Dauthenday tänkte sig sin nya kärlek helt begränsad till det andliga området, således fullkomligt skild från perversitet i rent sexuell bemärkelse. Hon önskade den ej blott som ett tröstande ersättningsmedel för kvinnorna själva utan också som ett kampmedel att därmed fram-

tvinga den ”nye” mannen. Det ligger mycket lidande bakom en sådan tankegång.

Här skiljs, för det första, den andliga intimiteten från den sexuella och det är bara den förstnämnda som försvaras. För det andra ses kvinnors vänskap som ett surrogat när kärleken till männen är omöjlig och för det tredje är den politisk och interimistisk, ett medel för att tvinga männen att ändra sig. Samtalet fortsätter och tar nya vägar. Det är Helena som börjar:

– [Key] ville anbefalla boken till begrundande. Det var en kulturgärning som allt vad hon gjorde. Hon ville rikta uppmärksamheten till ett försummat område. Hon tyckte kvinnorna skulle klargöra sin åsikt för eller mot en tidsströmning som undgår analys därför att den med flit lämnats i det fördolda. Hur många fördomar måste inte bort för att kännedomen ska ökas om människans möjlighet till lycka?

– Jag vet, sade Sverker, att antikens kvinnor gav varandra rådet att söka lyckan hos varandra.

– Det rådet har nog givits och mottagits under alla högre kulturskeden. För då tvingar förhållandenas makt män och kvinnor ifrån varandra. Varför inte unna alla levande väsen så mycket tillfredsställelse som möjligt? När dom inte skadar någon annan?

Kärlek mellan kvinnor har funnits i alla kulturer där män och kvinnor inte längre kan mötas. Surrogatteorin alltså. Men samtidigt sägs ju att den samkönade kärleken kan vara något gott för individen och att den inte skadar någon annan. Längre än så i försvaret av den samkönade kärleken var det inte många som brukade gå i offentliga sammanhang vid den här tiden.

Historien slutar med att Irene försöker dränka sig, sliten som hon är mellan vänskapen för Helena och kärleken till en man, men hon blir räddad av Sverker. Han visar sig vara den Sanne Hjärten och Rätte Älskaren. Slutet gott allting gott. Stéenhoff följde här samma mönster som så många andra författare skulle komma att göra långt, långt fram på 1900-talet: Om man skrev om samkönad kärlek,

så måste man se till att heterosexualiteten återställdes som norm på slutet. Detta kunde, som här, ske genom att den Rätte Mannen plötsligt dyker upp, eller genom att den ena eller båda kvinnorna går under genom galenskap, droger, brott eller sjukdom och död. Karin Smirnoff hade i dramat *Ödesmärkt* (1924) återställt den heteronormativa ordningen på samma sätt; den tragiske, homosexuelle hjälten dör på slutet.

Men den kommentaren är anakronistisk och inte avsedd att förringa Stéenhoffs insats på det här området. För om man jämför hennes skrivande om samkönad kärlek med vad som tidigare hade publicerats på svenska, får man konstatera att hon var extremt tidigt ute med att försöka behandla motivet på ett öppet och nyanserat sätt. Så tidigt att den första av dessa texter troligen blev lågornas rov, medan ett par av de senare i stället blev rovför skrivbordslådorna.

Trettio år av samkönad kärlek

Mycket hade hänt under de nära trettio år som gått mellan Stéenhoffs första och sista text om kärlek mellan kvinnor. När ”Det moderna Lesbos” skrevs var ämnet tabubelagt. Det var i praktiken omöjligt för en skönlitterär författare i Sverige att skriva både öppet och nyanserat om det. Men forskningen intresserade sig alltmer för frågan, och som redan nämnts utkom en rad böcker i ämnet på 1910-talet. Sigmund Freud skrev sina viktigaste sexualteoretiska verk under denna tid. 1914 kom Magnus Hirschfelds mäktiga *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes*, ett verk som i grunden förändrade synen på homofrågan för dem som seriöst funderade över den. Tidigare hade Hirschfeld också publicerat *Berlins Drittes Geschlecht* (1904) och *Die Transvestiten* (1910). Alfred Adlers *Das Problem der Homosexualität* utkom 1917 och två år senare Anton Nyströms *Om homosexualitet och hermafroditi*. Man kan rentav tala om en homovetenskaplig hausse.

På 1920-talet kom också en rad skönlitterära verk som flyttade fram positionerna. Karin Smirnoffs drama, en manligt homosexuell passionshistoria, falsifierade många av tidens fördomar. Även Alma Söderhjelm skildrade i romanerna *Kärlekens väninna* (1922) och

Den flygande holländaren (1923) manlig homosexualitet. Agnes von Krusenstjerna vidgade genom Tony-trilogin (1922–1926) utrymmet för hur man kunde skildra samkönad kärlek, och David Sprenghs svenska utgåva av Denis Diderots *Nunnan* (1925) visade att motivet funnits i litteraturen sedan långt tillbaka i historien.

År 1928 publicerades en rad klassiska lesbiska romaner i olika delar av Europa. I Sverige presenterade Victor Svanberg sin avhandling *Novantiken i Den siste atenaren*, där han lyfte fram det homoerotiska motivet i Viktor Rydbergs författarskap, något som sände ut en chockvåg i det litterära Sverige. Samma år publicerade också Stéenhoffs kritiker från 1912, Gertrud Almqvist, en intressant roman med lesbiskt motiv, visserligen under pseudonym, men ändå. Samkönad kärlek var fortfarande en ytterst kontroversiell fråga, men inte riktigt så hårt tabuerad som den en gång hade varit. I vissa konstnärliga kretsar var den faktiskt hipp.

Kanske var det inte längre ämnet som gjorde att ”Lågornas rov” aldrig fullbordades. Under de tre decennier som hade gått sedan ”Det moderna Lesbos” skrevs hade andra författare hunnit i kapp Frida Stéenhoff. Men sin pionjärstatus hade hon då hunnit säkra för länge sedan. När historien om kvinnors kärlek till kvinnor en gång skrivs, så kommer hennes modiga försök att få upp denna kontroversiella fråga på den litterära och politiska dagordningen att ha en given plats.

BLODETS RÖST

Pseudonymen Elsa Gille

Det finns en roman från den svenska 1900-talslitteraturens två första decennier där den erotiska passionen mellan två kvinnor är huvudmotiv och där det inte ges någon möjlighet att blunda för relationens sexuella karaktär. En enda. Den heter *Vi stackars kvinnor...* och gavs ut på Albert Bonniers förlag 1917. Vem som skrev den är oklart, men som författare står pseudonymen Elsa Gille.¹ Troligen är det anonymiteten som gör att romanen är så frispråkig som den faktiskt är.

Det var Kristin Järvstad som nyupptäckte romanen när hon gick igenom alla samtidsromaner skrivna av kvinnliga författare 1890–1920 för sin bok *Den kluvna kvinnligheten* (2008). Genom denna metod fick Järvstad syn på en roman som förbigicks med tystnad när den utkom, troligen för att den var alltför explicit i skildringen av det förbjudna, och som sedan ingen verkar ha brytt sig om. Det mesta som publiceras faller snabbt i glömska, ibland för att det inte passar tidens värderingar, litterära och andra, ibland för att det passar alltför bra. Man kan bara spekulera över hur många berättelser om den förbjudna kärleken det kan tänkas finnas i den svenska litteraturens historia om man systematiskt skulle leta efter dem.

Men *Vi stackars kvinnor...* var inte helt glömd. Den dök nämligen upp i en fotnot i den antifeministiska pamfletten *Kätterier i kvinnofrågan* (1924) av Arnold Sölvén, en man som senare skulle komma att bli en ledande jurist inom LO. Pamfletten är en vidräkning med kvinnorörelsen, som Sölvén ansåg redan hade gått alldeles långt. Rösträtten, den nya äktenskapslagen och behörighetslagen fick vara nog, tyckte han; att därefter fortsätta den feministiska kampen var ”fanatism” som skulle leda till ”könsdifferentieringens utplånan-

de”. Som så ofta i den antifeministiska retoriken försökte Sölvén av-
väpna kvinnorörelsekvinnorna genom beskyllningen om tribadism:

Det är i själva verket ingen art- endast en gradskillnad mellan tri-
baden å ena sidan och å den andra den intellektuella amazonen
och den blaserade, illusionsfria kvinnliga bohêmen, sådana de i
våra moderna kvinnoromaner figurerar som representanter för det
nya kvinnoidealet.²

Så långt uttryckte han ungefär samma värderingar som August
Strindberg, Ellen Key, Otto Weininger och andra brukade göra, men
det intressanta är att Sölvén också presenterar en hel liten bibliografi
över svenska romaner om samkönad kärlek. Så vitt känt är detta den
första i sitt slag.

Det är karaktäristiskt i vilken omfattning i motivkretsen för den-
na litteratur upptagits *homosexualiteten*. Av endast från de *fem*
senaste åren härrörande litteratur med detta motiv må nämnas
Elsa Gille, Vi stackars kvinnor ...; Agnes von Krusenstjerna, Tony
växer upp; Alma Söderhjelm, Kärlekens väninna och Den flygande
holländaren; Karin Smirnoff, Ödesmärkt samt – ställvis – Anna
Lenah Elgström, En romantikers hustru. Något bidrag av *manliga*
författare till denna litteratur under samma tid är mig inte bekant.³

Sölvén kunde ju ha nämnt Frida Stéenhoff, men han verkar inte kän-
na till henne. Han kunde ha nämnt Anna Branting, som snuddade
vid motivet begär mellan kvinnor i debutromanen *Lena. En bok om*
fruntimmer (1893) och Helena Nyblom, som i ungdomsromanen *Sju*
flickor (1915) berättar om den unga Maria som klär sig manligt och
älskar sin väninna över allt annat trots att kärleken inte är besvarad.⁴

Han kunde också ha lyft fram Ola Hanssons redan nämnda *Ti-*
dens kvinnor (1914), där dekadensens hermafroditiska och sapfiska
kvinnomonster passerar revy. I novellen ”I dampensionen” låter det
till exempel så här:

och så har man dubbelmänniskan med kvinnliga organ och man-

lig själ, hos vilken ävenledes könet är ett, det intellektuella och affektiva väsendet ett annat, – m. a. o. brunsten isolerad, utplånad eller förråad. – Och dock: djupare nere ligga ödesdigrare, gåtfullare makter, den nedärvda dispositionen, atavism eller degeneration, återfall eller överkultur, och den födda dubbelmänniskan står inför oss, ett monster från moderlivet, ett tvedelt väsen ända ifrån embryonet, en jag-komplex i en och samma kropp, inom vilken de två varelserna, man och kvinna, Adam och Eva, le mâle och la femelle, slingra sig om varandra som långa vita ormar, i fantasiens sterila brånad och i en evigt otillfredsställd och otillfredsställbar vällusts spasmer.^{4b}

I stället är det alltså Elsa Gille som blir först ut. För Sölvén var detta sannerligen inte tänkt som någon ärebetygelse.

Mot sagans land

Den kärlekspassion som utgör navet i *Vi stackars kvinnor...* förklaras aldrig bort som vänskap, systerskap eller något annat oförargligt. Det handlar om blodets röst, alltså om erotiska begär, även om känslorna aldrig ges några namn i berättelsen. Viveka Heineman, den ena av de älskande kvinnorna, kallas av skvallret för ”en sådan där, som har till specialitet att dra till sig unga flickor”.⁵ Själv talar hon om ”två människor, så beskaffade som du och jag”. (111)

Insprängda mellan eruptioner av skuld- och skamkänslor finns det i romanen flera apologier för den samkönade kärleken. Viveka Heineman, den mer erfarna av de två älskande, säger till exempel vid ett tillfälle:

Ja, jag förstår inte, hur jag någonsin kunnat tycka att det är synd eller orätt eller föraktligt ... Är inte kulturens försyndelser mot vår natur vida större och orättfärdigare, då den fordrar att vi ett helt långt liv skall förneka vårt blod och leva som könlösa varelser? (92)

Flera gånger i texten sägs det att den samkönade kärleken kan vara ett slags ersättning för den ”verkliga” kärleken, alltså den olikkönade,

och tanken framsägs i ordalag som liknar dem hos Elisabeth Dauthendey och Frida Stéenhoff. Men den har egentligen ingen förankring i den berättelse läsaren faktiskt möter, för den olikkönade kärleken uppmärksammas knappt alls i romanen medan den samkönade skildras som något långt mer dramatiskt än bara svärmisk vänskap. Det handlar om begär som de älskande själva inte råder över, om förtärande passioner som leder till utstötning ur den samhälleliga gemenskapen.

Orden ”kulturens försyndelser mot vår natur” i citatet ovan är nog en anspelning på (den homosexuelle) filosofen Pontus Wikners uppmärksammade essä ”Kulturens offerväsen”, där han utan att ge några lösningar lyfte fram konflikten mellan å ena sidan människornas ostyriga känslor och å andra sidan äktenskapets samhälleliga betydelse. Begär som inte rymdes inom denna institution måste helt enkelt bekämpas. Som vi ska se längre fram var Wikners essä en återkommande referens hos författare som skrev om ickeheteronormativa erfarenheter under decennierna runt 1900.

Vi stackars kvinnor ... innehåller ideliga perspektivbyten. Heterosamhällets perspektiv får brytas mot de älskandes perspektiv, och inom den unga Thyra Börjesson själv sker det våldsamma svängningar mellan å ena sidan frestelsen att bejaka passionen och å andra sidan viljan att leva i enlighet med samhällets normer. Thyra, som är berättelsens centrala medvetande, funderar över den förhärskande sexualmoralen:

Och samvetskvalen? – Voro de väl annat än en produkt av de rådande sedlighetsbegreppen – sedlighetsbegreppen, som människorna själva skapade åt sig och som växlade genom tiderna? Ty det var sant: moralen var icke helt densamma idag som i går. I de starkas händer formades den ideligen om på nytt ... (108)

Den som öppnar berättelsen är Thyras kamrat, Lisa Ljungh, en kvinna som står med båda fötterna tryggt förankrade i heteronormativiteten.⁶ När Lisa råkar få syn på Thyras dödsannons får hon impulsen att berätta väninnans historia, trots att de då sedan länge har förlorat kontakten med varandra och trots att Lisa aldrig förstod vad som

hände i Thyras känslövärld. ”Ett kors över ett namn som en gång var mig kärt!” Så lyder romanens allra första mening, men när berättelsen sedan rullar igång marginaliseras Lisa, både som berättarröst och väninnehåll i romanen. I stället blir hon en bärare av det onda skvaller som plågar de älskande.

Efter den korta ramberättelsen förs läsaren raskt in mot berättelsens känslöcentrum och vägen dit löper parallellt med en resa i den geografiska verkligheten, bort från vardagsplikternas Stockholm och fram mot nya känslövärldar i ett idylliskt ferielandskap, närmare bestämt mot fröken Pampes pensionat. Det är en lång och ansträngande resa, först med tåg och sedan med häst och vagn, och under denna resa förs Thyra och Lisa bort från ett medvetandestillstånd och fram mot ett annat, bort från verkligheten och in i sagan.

Under resans gång får vi en inblick i vad som rör sig inom Thyra. Hon ser på det landskap de reser igenom och klagar – ganska oomöjligt som det senare visar sig – över att hon inte kan måla. Hennes förtvivlan gäller hennes konstnärsliv, men de ord hon använder förbådar det som snart kommer att bli hennes kärleksliv:

– Vet du, ibland när det riktigt går upp för mig, att jag hör till dessa olyckliga som fått konstnärslängtan i blodet utan förmågan att kunna nå fram – ja, då förbannar jag ödet, som låtit mig födas. Ni som sluppit från denna olycksaliga halvhet, ni förstår inte vad det vill säga att vara ... att vara som jag ... aldrig ro, aldrig tillfredsställelse, bara längtan, längtan, längtan utan återvändo. (13–14)

Lisa Ljungh försöker muntra upp henne med att hennes konstnärskap trots allt har varit ganska framgångsrikt, men Thyra låter sig inte tröstas: ”Du tror det kanske inte, men likafullt är det så: det finns stunder då jag avskyr mig själv, därför att jag inte har kraft eller mod att bryta med det gamla och gå nya vägar...” (15) Återigen gäller det hennes yrke, men orden kunde lika gärna ha gällt den kärlekspassion som hon utan att ännu veta om det är på väg att möta. De båda resenärerna blir allt tröttare; Thyra faller in i ett slags halvslummer och vardagsverkligheten övergår i en underlig drömvärld. Thyra tycker att vagnen de reser i blir större och större

och att den lyfter från marken ”hän mot ett stort svart moln, som hotfullt tornade vid horisonten”, ett moln som sedan omvandlas till att bli något annat, ”något oförklarligt och hemskt, hon visste icke vad”. (16) Och sedan är Thyra framme vid det ångestcentrum som hon sedan ofta, ofta återvänder till under berättelsens gång.

En outhärlig ångest började slita inom henne. Med ett svagt rop kröp hon ihop med armarna skyddande över huvudet och sökte gömma sig undan. Men i samma ögonblick sköt en jättestor arm likt en ljungande blixtnedslåg fram ur det hemlighetsfulla mörkret och träffade med knuten hand i ett vinande, obarmhärtigt slag hennes ångestfullt krökta rygg... (16–17)

Väl framme vid fröken Pampes pensionat möts de av en till synes trygg och ljus sagovärld, men det är en värld som också rymmer underliga varelser och oanade faror. För Thyra vill säga, Lisa lämnar aldrig det soligt vardagliga.

När Thyra nästa dag vaknar, utsövd efter den tröttande resan, tittar hon ut genom fönstret och njuter av trädgården och den härliga sommarmorgonen. Hon visslar en glad melodi och den ena foten rör sig i takt med musiken då hon plötsligt får syn på något som fångar hela hennes uppmärksamhet:

Alldeles under hennes fönster, på en av starrgräs nästan övervuxen träbänk, solade sig en underlig liten man. Huvudet satt inkilat mellan de smala, höga axlarna, rygg och bröst sköto ut i pucklig båge, och de spetsiga rockskörten hängde rätt ned och över varandra som ett hopfällt vingpar. Det såg ut som en jättefågel slagit ner på bänken och försjunkit i tankar. (21)

Thyra tittar ogenerat ner på honom från sitt fönster, nyfiket och undersökande, ”som om hon betraktat ett sällsynt djur, icke en mänsklig varelse”. Den främmande mannen förstår snart att han är iakttagen, blir förlägen och skyggar med blicken, men när han sedan ser hennes kritiska granskning av hela hans person börjar han titta tillbaka:

En lång stund sågo de båda oavvänt på varandra. Så började det plötsligt rycka kring mungiporna på hans breda svalmun, läpparna skildes långsamt, så att de starka, vita tänderna lyste fram. Med en tveksam, bortkommen rörelse höjde han plötsligt sin långa spindelarm och lyfte förläget hälsande på mössan. (21–22)

Hon trodde sig vara suverän i sin blick på honom och världen, men när han tittar tillbaka trotsar han hennes förakt, återtar sin mänskliga värdighet och får henne att plötsligt skämmas över sitt övermod. Men samtidigt gör det henne rasande att han har tagit sig denna frihet, ”detta var helt enkelt oerhört, fräckt, en personlig förolämpning!”

Fågelmannen växer under berättelsens gång till att bli en parallellgestalt till Thyra själv och hon kan inte längre förstå att hon en gång ”kunnat ligga i fönstret och titta på den stackars Gerle så, som hon gjorde den där morgonen...” (40). Den indignation och ångest hon känner när han samlar mod och möter hennes kritiska blick, är densamma som hon längre fram kommer att känna när hon möter sig själv efter det att hon har gett efter för sina erotiska begär. Och den är densamma som romanens heteropersoner visar inför dess homopersoner. När den Andra, den marginaliserade, trotsar föraktet, om än tveksamt och trevande, blir det tydligt att marginaliseringen handlar om sociala maktförhållanden och inte om naturliga omständigheter. Fågelmannen är lika mycket människa som Thyra och har samma rätt till respekt som hon.

Thyra och fågelmannen kommer att träffas ännu en gång under berättelsens gång. Då har det gått ett helt år och båda har återvänt till fröken Pampes pensionat. Då är Thyra förälskad i Viveka och han är förälskad i henne själv och båda är förvisade från den värld där de lyckliga människorna bor. Hon därför att hon älskar en kvinna och dessutom en kvinna som hon tror att hon inte kan få. Han därför att hans kropp är deformerad och för att han älskar en kvinna som han vet att han inte kan få. De tillbringar en midsommarkväll tillsammans och ser på de vanliga människornas dans och kärleksglädje för att sedan skiljas åt och var för sig hänge sig åt sorgliga tankar. Hon diktar: ”Ack, sant är blott ett: jag är ofri och usel en slav, när

pulsarna hamra och blodet bedårande sjunger.” Han funderar över ”varför hans usla, vanskapta kropp fått ett så stort och varmt och rött hjärta. Ack, livet var icke stort annat än bitterhet och ironi.” (141)

Hans kärlekslängtan är lika het och hopplös som hennes och hans yttre deformation korresponderar med den inre deformation som brukade tillskrivas den som älskade någon av samma kön. Vi har ju redan sett ett exempel på det i Frida Stéenhoffs novell ”Ett sällsamt öde”. Skildringen av den puckelryggige mannen och den lesbiska kvinnan, som båda tillhör samhällets utstötta, pendlar mellan å ena sidan sympati och respekt och å andra sidan ringaktning och medlidande.

Från marginalen

Berättelsens kärlekspar, Thyra och Viveka, möts genom att de delar ett utifrånperspektiv på gästerna på fröken Pampes pensionat. Thyra känner ett starkt förakt när hon ser hur de andra pensionatsgästerna trängs runt matbordet, ivriga att ta för sig av anrättningarna. I en aggressiv fantasi liknar hon dem vid skadedjur: ”*Sådana* gräshoppor borde man sannerligen också ha rätt att sopa ner i grävda diken och hålla över med fotogen...” (25) Vad ordet ”också” syftar på framgår inte, Egyptens gräshoppor kanske. Viveka ser på henne och uppfattar hennes tankar.

– Jag kan se, att skådespelet gör samma effekt på er som på mig själv, sade plötsligt en mjuk röst alldeles invid hennes öra. Thyra såg upp överraskad. Framför henne stod en medelålders, elegant dam och log emot henne med gropar i kinderna. Hennes stora, bruna ögon hade en milt sugande blick.

En blixtnabb känsla av beklämmande motvilja, blandad med nyfiket intresse, for genom Thyra Börjesson. Hon undrade över, att hon icke genast vid sitt inträde i matsalen givit akt på denna ståtliga, soignerade företeelse. (25)

Här är det Viveka och Thyra som ser på andra människor med förakt, men andra gånger är det de själva som blir utsatta för kritisk

granskning. Berättelsen spelar hela tiden med olika perspektiv på de centrala karaktärerna och händelserna. Förakt för normaliteten och normativiteten varvas med förakt för den och det som inte rymts där. När Thyra nu ser på Viveka är det med lika delar attraktion och motvilja. ”Hon kände sig underligt bortkommen och generad inför fru von Heineman.” (26) Scenen avslutas med att vännen Lisa, som kämpat bland ”gräshopporna” runt maten, kommer till deras bord. Hon, som är normalitetens upprätthållare i berättelsen, uppträder fientligt mot Viveka.

Dagarna går och Viveka närmar sig Thyra alltmer. De träffas i naturen, långt från pensionatets kontrollerade värld. Hon följer efter Thyra när hon är ute i naturen och målar, smeker hennes hår och beundrar hennes vackra händer. Lisa blir alltmer kritisk till att Thyra umgås med Viveka: ”Jag tycker inte om att den där Heinemaskan springer efter dig jämt. Du borde akta dig, Thyra!” (29) Thyra replikerar med att Lisa själv umgås med en skara beundrande män, men det är något helt annat tycker Lisa, för det är ju bara som det ska vara: ”När ett fruntimmer smickrar ett annat fruntimmer, är där alltid något sattyg under.” (30) Hon går på så mycket att Thyra börjar fundera på om väninnan kan vara svartsjuk.

– Ja, du är god du! Jag börjar nästan tro, att du är ”svart” på stackars Heineman.

– ”Svart!” fnös Lisa föraktligt. Det ordet finns inte i mitt privatlexikon skall jag säga dig. Men jag vädrar olycka, som jätten kristet blod, fastän jag omöjligt med mitt förstånd kan utfundera, att någon fara är å färde. (31)

Lisa kan själv inte förstå varför hon är så orolig för sin väninna, men sedan gör hon en liknelse som – paradoxalt nog – slår an ett motiv som på ett underliggande plan genljuder genom hela romanen. Viveka Heineman görs till en kristen martyr. Lisa säger ju att hon ”vädrar olycka, som jätten kristet blod”. Hon tar till liknelsen för att marginalisera Viveka, men på ett underliggande plan fungerar den på ett motsatt sätt. Lisa förknippar ju sig själv med jättar, som i folktron brukar ges negativa konnotationer, medan Viveka associe-

ras med kristet blod, med martyrskap. Som enstaka företeelse skulle denna detalj knappast vara betydelsebärande, men martyrmotivet återkommer gång på gång.

En kväll när Thyra har huvudvärk kommer Viveka till hennes rum för att ge henne massage. Thyra njuter av behandlingen och känner sig ”underlig” till mods, ett ord som ofta brukade användes för att beteckna erotiskt begär i tidens litteratur. Thyra vill ”sätta sig till motstånd”, men kan inte. Scenen slutar med att hon passionerat kysser Vivekas händer.

På natten efteråt kan hon inte sova. Thyra tycker sig se Viveka överallt. Hon skymtar fram mellan ”de söndertrasade, drivande skyarna” som ”en blekgul, sjuk måne”, som vemodigt ser ner på henne. (38) Hon tycker sig till och med se den andra sitta på en stol bredvid sin säng. Hon känner sig hypnotiserad av något hon inte förstår vad det är. Känsloläget liknar det som målas upp av Joseph Sheridan Le Fanu i vampyrklassikern *Carmilla* från 1871, där erotisk passion mellan kvinnor är förknippad med vampyrism. Blodet som metafor för erotisk passion i Gilles roman pekar åt samma håll.

Här, som så ofta i romanen, finns det en djup ambivalens i bilden av Viveka. Thyra vill värja sig för henne, men kan inte. Eller är det kanske den andra kvinnan som försöker säga nej? Eller handlar det om kärlekslängtan i ett sexualfientligt och heteronormativt samhälle? Följande rader kan nog läsas på flera olika sätt.

Tänk, hon kunde höra klockan gå därinne i rummet bredvid! Den tickade så högtidligt och långsamt, helt annorlunda än hennes ... Nu var det precis som om de talade med varandra, den stora därinne och den lilla på bordet bredvid hennes säng. Den lilla tiggde så ivrigt om något, men den stora var alltså lika avvisande och upprepade oryggligt sitt: nej – nej – nej – nej. (41)

Solen går upp, månen försvinner och Thyra kan äntligen somna, men hon vaknar snart av att pensionatets hund skäller på en katt som den har jagat upp i ett träd. Katten kryper ihop uppe i trädet ”och följde med ondskefullt gnistrande ögon och skrämde huvudrörelser förföljaren”. (45) Hunden kommer att dyka upp flera gånger

i berättelsen, dels i rollen som Thyras trogna följeslagare, dels, som här, i rollen som ordningsvakt. Katten, som förskrämd flytt upp i trädet, blir en sinnebild för det förbjudna begär som finns inom henne själv och som hon försöker jaga bort. Den sitter hopkrupen, precis som hon själv gjorde några dagar tidigare när hon på resan till pensionatet plötsligt greps av ångest.⁷

Vid frukosten försöker Thyra att undvika Viveka och drar sig inte ens för att uppföra sig direkt oartigt. Hon slår sig inte ner vid den andras bord trots att hon sitter ensam och trots att de ju delade massagens intimitet kvällen innan. Men Viveka söker upp henne och frågar Thyra om hon har tänkt på henne. Lite oväntat antyds martyrmotivet ännu en gång i Thyras svar och även nu är det Viveka som associeras med martyrskap:

– Åjo, svarade hon torrt. Jag kan nästan säga som Pilati hustru: jag har lidit mycket i drömmen i natt.

Fru von Heineman sade ingenting. Hon slöt ögonen och log strålande lyckligt. (49)

I denna liknelse görs Viveka återigen till en kristen martyr, närmare bestämt till Jesus själv. Bibeln berättar ju om att Pilatus hustru natten före rättegången mot Jesus drömde om honom och bad sin make att skona honom med orden: ”Befatta dig icke med denne rättfärdige man; ty jag har i natt lidit mycket i drömmen för hans skull.”⁸ Kanske ska man tolka det så att Thyra inte riktigt förstår vad hon säger, men klart är att Viveka gör det. Thyra försöker hålla sig undan, men slumpen för dem samman än en gång.

– Ni dumma barn, sade [fru von Heineman] slutligen, varför flyr ni den, som ni håller så mycket av?

Thyra Börjessons ansikte fick ett uttryck av så oförställd häpnad, att fru von Heineman brast ut i ett klingande, glatt skratt.

– Ja, se ni gärna så där stort och förvånat och förolämpat på mig, det hjälper ej. Förstår ni er inte själv så gör jag det. (51)

Viveka frågar varför Thyra håller sig undan från henne. ”Vad vill

ni mig?” undrar Thyra misstroget och får svaret: ”En ung och en gammal kvinna kan ha mycket att ge varandra.” Tidigare har Viveka kallat Thyra för ”barn” men nu kallar hon henne en ung kvinna och inbjuder till någon form av närmande.

– Jag vet inte varför, men jag känner mig rädd för er. Det gjorde jag från första stunden ... Ibland tror jag, att Lisa har rätt, att ni inte är en bra människa och att försyneren kanske vill varna mig ... Jag har aldrig förr känt mig skrämmd för någon människa ... åtminstone inte på detta sätt ... (54)

Den här gången tycker Viveka att Thyra går för långt och de skiljs åt i osämja. Thyra känner sig villrådig och olycklig över att ha gjort som hon har gjort. Det handlar om någon form av självbevarelse-drift, tror hon, men när hon inför sig själv försöker ge ord åt sina motstridiga känslor blir hon bara än mer förvirrad.

Till sin skam måste hon erkänna, att hon inga andra skäl haft än att fru von Heineman hade underliga, bottenlöst djupa ögon och ett sällsamt, mjukt leende, och att hon själv varit febersjuk en natt och legat och fantiserat om henne ... (55–56)

Thyra är kort sagt hjälplöst attraherad av den andra, även om hon inte erkänner det ens inför sig själv. Hon berättar valda delar av vad som skett för Lisa och de beslutar sig för att omedelbart lämna pensionatet. Och därmed är det slut på den första akten.

Som en sömngångare

I nästa scen har det blivit höst och Thyra arbetar i sin ateljé. Hon är tillfreds med sin tillvaro och koncentrerad på sitt måleri. Då kommer Viveka på oväntat besök. De går på operan tillsammans, där en okänd dam studerar dem i en teaterkikare så ihärdigt att Viveka blir besvärad. Därefter åker de hem till Vivekas eleganta våning för att äta supé. Jungfrun tittar så menande på Thyra att *hon* känner sig besvärad. Viveka föreslår att de ska lägga bort titlarna med varandra

– men bara när de är ensamma, ett förslag som Thyra tar som en förolämpning.

– Jag börjar tro, att vi känner och tänker mycket olika, sade Thyra tvärt.

Ett blixtnabbt leende lyste upp fru von Heinemans drag.

– Det gör vi inte, sade hon bestämt och lågt med en underlig anstrykning av glädje i rösten. (71–72)

Och därefter sker förförelsen. Det är Viveka som lockar och leder skeendet, men det är Thyra som står för den avgörande gesten.

Som i en dröm lyfte Thyra sin blick och såg motståndslöst, oavlättligt in i tvenne ögon alldeles intill hennes egna, djupa, sugande som en brunn och med en rödskimrande glans längst inne bakom pupillerna. Det rev och slet inom henne av en underlig, ångestblandad lustkänsla. Det blev rött för hennes ögon. Det var som sveptes hon in i ett hölje av skimrande, glödande, brinnande eterångor, som brände hennes hud och omtöcknade hennes sinnen.

Plötsligt lyfte hon, automatiskt som en sömngångare, sina armar, slingrade dem om fru von Heinemans hals och tryckte sig häftigt intill henne. (72)

Thyra tillbringar natten hos Viveka, men när hon vaknar efter några timmars sömn är det inte längre kärlekslycka hon känner utan en rasande ångest. Hon känner sig drabbad av ”förnedring”, ”skam” och ”synd”, ord som speglar den med romanen samtida homofobin, men som inte passar ihop med den person Thyra tidigare har varit i berättelsen. När hon smyger sig hem blir hon sexuellt trakasserad av en man på gatan, något hon i sitt självförakt tycker sig ha gjort sig förtjänt av. Att ha sex med en kvinna görs i denna scen till något lika föraktligt som att sälja sex till okända män. I ateljén håller hon en lång inre monolog, som börjar med de händelser hon nyss har varit med om, men som sedan viker av mot helt andra erfarenhetsvärldar än hennes egna för att slutligen komma tillbaka till henne själv igen. Den börjar:

Och hon som trott, att hon nu var en stark, fri människa, som äntligen hade sig själv i hand, efter alla de många gångna årens strider mot kött och blod! Hon som trott, att hon aldrig skulle kunna lockas från det rättas väg av sitt blods sirénsånger!

Och nu voro alla års heta strider förgäves! (75)

Med tanke på att hon just har tillbringat sin första kärleksnatt i armarna på en kvinna, sin allra första kärleksnatt någonsin, kunde man kanske tro att monologen specifikt skulle handla om lesbisk kärlek. Men det gör den inte, i varje fall inte på något direkt sätt. Den första meningen i nedanstående citat kan visserligen läsas som en kritik mot den heteronormativa synen på kärleken:

Gud skapade en på ett sätt och själv skulle man skapa om sig på ett annat. Hela livet skulle man brottas och strida och vakta sig mot sig själv. Somliga – inte alla. Inte de gifta kvinnorna och männen. Dem tillät man allt. Dem aktade man, dem förlät man allt – även sådant, som inte borde förlåtas. Men hon och hennes ogifta systrar skulle taga sitt kors uppå sig och släpa det leende, ja, leende genom livet. (76)

Men sedan glider monologen alltmer in på förhållanden som främst handlar om heterosexuallitet. Thyra anklagar den moral som säger att ogifta kvinnor inte får ha någon sexualitet alls, vare sig med män eller med kvinnor, att de till varje pris ska förtränga sina känslor och förneka sin drift. De ”skulle taga sitt kors uppå sig”, som orden faller. Återigen dyker martyrmotivet upp. Ogifta kvinnor som ger efter för sin kärlekslängtan föraktas, antingen som ogifta mödrar, som prostituerade eller som både ock, men de som lyckas hålla sina begär i styr har heller ingen ljus framtid att vänta.

När spåren efter de tysta lidandena och den bittra kampen började träda fram i deras ansikten [...] då skrattade fruar och män med hånande ömkan och tvetydiga blinkningar och kallade dem förkrympta, vissnade, ofärdiga varelser. (76)

Tongångarna känns igen. Föraktet för ogifta kvinnor var utbrett i tidens litteratur och könspolitiska debatt och förekom även hos författare som August Strindberg, Ellen Key och Agnes von Krusenstjerna. Heterosexualiteten var ett obligatorium som man inte kunde smita ifrån utan att bli föremål för en eller annan form av näpst, men man fick absolut inte ägna sig åt den hur som helst. ”Ty det var vordet skam att vara kvinna så, som Gud hade skapat en ...” (77) Sexualiteten måste rymmas inom äktenskapet. För kvinnor, vill säga; för män gällde ju andra lagar. Den reglementerade prostitutionen var ordnad så att männen bekvämt skulle ha tillgång till kvinnokroppar, utan att denna handel skulle störa deras övriga liv.⁹ Riskerna och skammen skulle de prostituerade bära ensamma. Den utomäktenskapliga heterosexualiteten, även den som byggde på ömsesidiga känslor, följde i stort sett samma logik. Prästerna, moralens väktare, dundrade endast mot kvinnorna,

aldrig mot sitt eget kön, fast de inte sade det högt. Men alla männen visste det. För dem fanns det alltid tysta förbehåll. Och prästerna hjälpte dem. Det fanns två slags moral, en för män och en för kvinnor. Men vilken präst dundrade mot detta? Hade någonsin en präst dundrat mot dem, för vilkas skull prostitutionen egentligen fanns till? (78)

Det är männen som är dubbelmoralens vinnare, men inte heller de gifta kvinnorna går fria från Thyras raseri. De visar samma förakt för de ogifta kvinnorna som männen gör och spelar med i den rådande dubbelmoralen genom att förneka sina egna begär – ”allesammans sade de sig inga känslor ha utan hade offrat sig för sina män och sitt fosterland”. (77) Det som är det mest förbjudna i denna monolog är kvinnors erotiska begär över huvud taget, den lesbiska kärleken är bara ”det omöjligaste, det föraktligaste av allt”. (80) Om kvinnors begär ska man helt enkelt tiga. ”Ty det fanns saker, som aldrig fingo sägas högt, fast de voro riktiga och sanna och så många tusenden suckade under förbannelsen.” (78) Eller är det kanske det samkönade begäret som åsyftas? Om det var något som det var förbjudet att tala om, så var det ju det.

Här, som ofta, finns det ambivalenser i texten. Som läsare blir man överraskad när Thyra i sin monolog plötsligt kommer in på heterosexuella angelägenheter. Hittills har hon inte visat det minsta lilla intresse för några manspersoner. Och inte berättelsen heller.¹⁰ De män som förekommer är karikatyrer snarare än karaktärer – Gerle möjligtvis undantagen, men han har å andra sidan kroppen emot sig. Att män skulle ha utgjort någon frestelse för Thyra har det aldrig varit tal om. En förklaring till att författaren låter Thyra komma in på heterosexualitet i sin sexualpolitiska utläggning trots att det är homosexualitet det handlar om i hennes liv, kunde vara författarens – och kanske förlagets – tvekan inför att väcka läsarens indignation inför förtryck av samkönad kärlek. Detta var ju en tid när såväl staten som kyrkan och vetenskapssamhället hade som uppgift att bekämpa homosexualiteten. Romanen var kanske tillräckligt uppseendeväckande som den nu blev. Bara det faktum att ingen av de älskande kvinnorna är något monster gör den ovanlig för sin tid. Priset för att skriva om samkönad kärlek var annars, som redan nämnts, att skriva fram normbrytaren som något slags icke-människa.

Thyra är upprörd över att alla tiger om de förbjudna begären, även de som själva har erfarenhet av dem: ”Men hon visste, att om hon sade allt detta högt och öppet, så skulle de alla fara över henne som ett koppel tjutande hundar – även de, som visste och kände, att hon hade rätt.” (77) Drevet skulle ha gått mot Thyra om hon högt hade yppat sin kritik mot den maktordning som förnekar kvinnor en egen sexualitet samtidigt som den exploaterar kvinnornas kroppar och gör samkönad kärlek till ett brott. ”Nu var hon en simpel brottsling, som kunde straffas som vilken annan som helst, som stulit och rövat och mördat...” (80) I denna text, där bildspråket ofta är starkt expressivt, kunde man kanske tro att orden bara illustrerar hur Thyra *känner sig* efter natten med Viveka. Men de kan också läsas bokstavligt; enligt den strafflag som gällde vid den tid då romanen utspelar sig riskerade man ju fängelsestraff upp till två år för sexuella handlingar med någon av samma kön. I lagens namn *var* Thyra nu *en brottsling*.

Det finns ännu några rader i denna inre monolog som kan vara

värda att kommentera, nämligen de slutsatser Thyra drar strax innan hon somnar. Hon grips av något slags förtvivlans upprorsmod:

Hej, låtom oss äta och dricka, ty i morgon måste vi dö! Släpp Barabam lös, du människobarn! Vad båtär det att hela livet igenom sitta på huk och vakta med piskan en liten dygd, som inte är en dygd? (79)

Här framförs tanken att homosexualitet är förbunden med lyx och njutningslusta utan hänsyn till morgondagen, en tanke som var vanlig i samtida homofobiska fantasier samtidigt som den odlades i den strömning inom konst och litteratur som kallas dekadens och som bland annat brukar förknippas med olika former av överskridanden på könets och sexualitetens områden. I opposition mot borgerlighetens nyttomoral och naturvetenskapernas tolkningsföretråde odlade man en form av estetisk hypersensibilitet och dandyism som kom att bli stilbildande för många homosexuella män. Också kvinnoidealet byggde på olika former av könsöverskridanden. I verk som J.-K. Huysmans *À rebours* (1884, *Mot strömmen*) Charles Baudelaires *Les Fleurs du mal* (1857, *Ondskans blommor*) och Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* (1891, *Dorian Grays porträtt*) tematiseras förbjudna samkönade begär och samma sak skedde i verk av nordiska författare som Herman Bang och Ola Hansson.¹¹

Men dekadens som litterär stil och som uttryck hos huvudpersonen är inte särskilt väl förankrad i berättelsen i övrigt och avviker från hur Thyra annars brukar tänka. Också martyrmotivet dyker upp i ovanstående passage. I Bibelns berättelse vill Pilatus, på hustruns inrådan, skona Jesus och han ber därför folket att välja om han ska frige den fridsamme Jesus eller den grovt kriminelle Barabbas. Tvärtemot hur Pilatus hade tänkt sig det hela vill folket fria Barabbas samtidigt som det kräver att Jesus skulle korsfästas. Oklart är vad Thyra menar med orden: ”Släpp Barabam lös, du människobarn!” Tänker hon sig att hon ska bejaka relationen med Viveka? Att det homoerotiska begäret är det vilddjur som ska släppas lös? Eller ska hon ägna sig åt heterosexuella utsvävningar medan de samkönade ska offras? Här, som så ofta, är texten ambivalent.

Dagen därpå dyker Lisa upp igen och med sig har hon pinfärskt skvaller om Viveka, som hon har fått från sin kamrat Inez Törneblad – Inez efternamn anknyter till martyrmotivet. Det visar sig att det var denna Inez som bekikade Viveka och Thyra på operan kvällen före. Inez Törneblad säger att Viveka ”skaffat sig ett nytt syndaoffer”. Utan att veta om att det är Thyra som är ”offret” berättar Lisa att Viveka är ”en sådan där en ... en sådan där, som har till specialitet att dra till sig unga flickor...” (85). Thyra svimmar när hon hör detta. Sedan är det dags för Viveka att göra entré i Thyras ateljé. Thyra är rasande på henne och beskyller Viveka för att ha förstört hennes liv. Men för andra gången i berättelsen blir Viveka nu arg och säger ifrån:

– Du hatar mig *icke*, sade hon lågt och fast, med isande kall röst. Spara dina stora ord, med dem imponerar du inte på mig... Jag har förstört ditt liv, säger du, gjort dig till brottsling. Du har följt ditt blods röst, om du nu kallar det ett brott... (88)

Återigen gör hon anspråk på att känna Thyra bättre än hon känner sig själv. Och sedan börjar Viveka berätta sitt eget livs historia. Det visar sig att Inez Törneblads anklagelse inte har någon som helst grund. Någon ungdomens förförare är hon inte. Hon har bara haft en enda kvinna innan hon träffade Thyra, nämligen den som hon nu lever med.

Sedan berättar hon om varför hon en gång började leva lesbiskt – och här kommer en historia som är bättre förankrad i samtida sexologiska teorier än i den berättelse den ingår i. Viveka har en gång varit lyckligt gift, men mannen dog redan efter en kort tids äktenskap utan att paret hade hunnit få några barn. Utom sig av sorg reste hon efter mannens död planlöst runt i världen.

Det var då, därute, jag mötte henne, som nu är min vän... Hon var en stackars själ, som hungrat och törstat efter lyckan sen sin tidiga barndom, och när den aldrig kom, tog hon till sist den, hon kunde få med minsta risk... Den gången ryste jag som du gör nu. Men nu är det annorlunda. Nu förstår jag inte längre, vad ont det är i sådant. Nu ser jag vad det är för oss kvinnor: ett surrogat,

inte urartning. Och därför om två människor kan känna så och ge varandra en smula lycka på det sättet – näväl, det må väl vara deras sak... (91–92)

Denna livshistoria påminner som vi ser starkt om den som Elisabeth Dauthendey berättar om i den tidigare diskuterade *Ny kärlek*. Två ensamma kvinnor, som rotlösa flackar runt i världen, söker, i brist på bättre, trygghet och kärlek hos varandra. Den samkönade kärleken sägs alltså vara ett surrogat för den olikkönade. Denna förklaring liknar också den som finns i Frida Stéenhoffs dramer, men med den skillnaden att det hos Gille otvetydigt handlar om erotik och inte bara svärmisk vänskap.

I sin berättelse om hur hon själv kom att leva med kvinnor tillbakavisar Viveka de vanligaste föreställningarna om samkönad kärlek: Den är inte en ”synd”, som kyrkan sa. Den är inte något ”orätt”, alltså något brottsligt, som staten sa. Det är inte fråga om ”urartning”, som socialdarwinisterna menade och samkönad kärlek är inte heller ”föraktlig”, som den tidens allmänna mening nog hävdade att den var. Men eftersom männen aldrig framställs som erotiska frestelser för kvinnorna i texten blir argumentet krystat. Tanken att samkönad kärlek bara handlar om att ”ge varandra en smula lycka” i en hård värld är helt enkelt inte förankrad i texten. Ändå imponerar den på Thyra, som nu vill omvända Viveka till att ”bli som förr”, vilket, får man förmoda, innebär att hon ska sluta att älska kvinnor. Viveka svarar dock att ”sådant icke bara är en viljeakt...” (93).

Thyra kastas hela tiden fram och tillbaka mellan känslomässiga ytterligheter. På natten efter ovanstående scen skriver hon ett brev till Viveka där hon föreslår att de ska hjälpas åt att bekämpa sina erotiska känslor för varandra. De ska avstå från den kroppsliga kärleken och i stället närma sig den andliga. Själv är hon i skrivande stund säker på att detta är det enda rätta att göra, så säker att hon för en tid lyckas övertala Viveka om saken. Frågan är om vi som läsare blir lika övertygade. Thyra skriver sitt brev en kväll när hennes granne, en halvgammal pianolärarinna, spelar ett stycke kallat ”Glückes genug”. Grannkvinnan lever ensam och i små omständigheter och Thyra tänker att hon nog spelar för att ”trösta sig över en eländig, glädje-

fattig tillvaro". (95) Grannen blir sinnebilden för den "förkrympta, vissnade, ofärdiga varelse" som tidigare föraktfullt avfärdades i den långa inre monologen och en föraning om den ensamma kvinna Thyra själv riskerar att bli om hon fortsätter att bekämpa sina egna och Vivekas känslor. Thyra må vara övertygad om det rimliga i sin föresats, men berättelsen är det inte. Viveka kallar henne för en "underlig blandning av sunt förnuft och känslsamhet, självkänedom och självbedrägeri..." (106) och det kan tänkas att läsaren håller med.

Viveka fortsätter att i all kyskhets besöka henne i ateljén om kvällarna, trots att Thyra fortsätter med sin avhållsamhetskampanj. Men så händer det som Thyra försöker intala sig själv att hon inte vill ska hända:

En afton, då mörkret låg sammetstungt över ateljén och en ensam glöd lyste fram under falaskan med ett slocknande ögas outgrundliga blick, drev blodets vågor henne dit, där ingen återvändo mer finns. Allt inom henne önskade och ville blott ett. Gränserna mellan gott och ont flöto samman och plånades ut. Så lyfte hon lustans bågare och drack på nytt dess röda, glödande vin ... (108)

Därefter fortsätter de att umgås intimt med varandra, trots att Thyra hela tiden kastas fram och tillbaka mellan hängivelse och ruelse. Tills att Viveka en dag säger att de inte kan träffas mer, eftersom hennes väninna nu kommer tillbaka från sin resa. Thyra blir förstas förtvivlad och anklagar Viveka för att ha fört henne i fördärvet, men då blir Viveka återigen irriterad:

– Du talar om, att jag lockat dig in i fördärv och elände. Det är fraser och tomma ord. När två människor, så beskaffade som du och jag, mötas, så måste resultatet med naturnödvändighet bli, som det nu blivit ... Det är nonsens att tala om, att den ena lockar och den andra blir lockad ... Lockar kanske havet bäckar och åar? Söker de sig inte dit alla ändå? ... (111)

Här avvisar Viveka ännu en klichéföreställning om homosexualitet,

nämligen den att den är orsakad av att den ena parten, den perverterade, förför en oskuldsfull person till perversion.

Thyra kastar sig in i arbete, får goda recensioner när hon visar sina målningar på en offentlig utställning och går ganska glad till vernissagen. Men det bär sig inte bättre än att Viveka och hennes väninna är där, och när Thyra hälsar på henne uppträder Viveka så kyligt att Thyra återigen kastas ner i förtvivlan. Viveka försöker släta över det hela genom att skicka röda rosor och förklara sitt uppförande i ett brev: ”Du vet ju, att folk pratar om mig. Och jag vill inte genom oförsiktighet skada dig, som är så dyrbar för mitt hjärta.” (124) Men den här gången når orden inte fram.

Thyra finner inte längre något nöje i arbetet utan går allt djupare in i en kris. Ateljén som tidigare utgjort hennes hem och hennes värld känns tom och ogästvänlig. ”Den gamla åbakiga kakelugnen lutade sig mot väggen stelt avvisande som en människa, som känner sig övergiven och omaka i en främmande miljö.” (125) Ibland tycker hon att kakelugnen stirrar föraktfullt och förebrående på henne som ”en domare”. Annat hade det varit några månader tidigare då hon tillsammans med Viveka satt framför kakelugnen om kvällarna och såg hur rökvirvlarna från Vivekas cigarett sögs in i kakelugnen:

Det var som ett helt drama att se dem svinga upp i luften i stolt frihet, som yvdes de över egen kraft, se dem plötsligt stanna, villrådigt börja vackla hit och dit, som om de togo spjärn och sökte värja sig mot en frestares anlopp, tills de med ens gripna av vild, oemotståndlig yra, uppgåvo all strid och störtade fram mot fördärvet och läto sig slukas upp av kakelugnens glödande gap... (104)

Den gången representerade kakelugnen passionens hetta – nu blir den sinnebild för undergång och främlingskap i världen. Thyra känner sig olycklig och ensam, men så kommer hon att tänka på Lisa, ”den enda människa, som stod henne riktigt nära, som hon kunde lita på, förtro sig till – om det gällde.” (143) Men det ska visa sig att Lisa inte alls är så pålitlig som hon trott. När det verkligen gäller så sviker hon.

Lisa berättar för Thyra att hon i sällskap med Inez Törneblad har stött ihop med Viveka, som satt i en av ”Freys elegantaste vagnar och med en förtjusande söt ung flicka bredvid sig” (145). De drar slutsatsen att de båda kvinnorna i vagnen är ett par och detta berättar hon nu för Thyra som blir än mer förtvivlad. Till och med så förtvivlad att hon berättar för Lisa om sin relation med Viveka, men Lisa känner bara ”fasa och vämjelse” och har ingen tröst och ingen sympati att ge. Thyra är precis så ensam som hon känner sig.

I sin förtvivlan söker Thyra upp Viveka en sista gång och konfronterar henne med det som Lisa har berättat. Hon gör det, som hon säger, för att be Viveka att ”ha miskund och förbarmande och inte störta flera i samma helvete” som hon själv befinner sig i. (166) Det visar sig då att den kvinna Viveka varit med på Djurgården inte alls var någon ny älskarinna utan en systerdotter. Återigen har förtälet alltså varit grundlöst. Återigen säger Viveka att hon känner Thyra bättre än hon känner sig själv. Och återigen ger Thyra efter för blodets röst.

Mot djupet. Mot himmelrik

”Auf Wiedersehn – auf Wiedersehn i morgon”, ropar Viveka efter Thyra när hon går nedför trapporna, men detta kärleksmöte är deras allra sista. De stridiga känslorna har till slut slitit sönder Thyra. Hon går till Norrbro, ser ner i vattnet och känner samma dragningskraft från strömmens virvlar som hon tidigare har känt inför erotikens. Hon klättrar upp på broräcket.

Ett ögonblick blev hon stående däruppe. Hon bredde ut armarna, som ville hon famna världen ännu en sista gång. Ett svagt, hisnande rop banade sig väg över [h]ennes läppar. I en stor båge störtade hon ned i det ilande, dansande vattnet. (177)

Thyra breder ut armarna ”som ville hon famna världen” står det i citatet, men man kan också se det som att hon inför dödssprånget formar sin kropp till ett korstecken, att scenen alltså anknyter till det martyrmotiv som har funnits med redan från romanens första

sida där det står att Thyra ”med lissmande judaskyssar” förråddes av sitt öde.

Man kunde tro att berättelsen skulle vara slut här, men det är den inte. Gille har lagt till ett avslutande kapitel där Thyra, genom en slumsystems omsorger, räddas tillbaka först till kroppens liv och sedan till ett kristligt liv. Hon blir fri från sina ”synder” och börjar arbeta i Frälsningsarmén. Slumsystemen har med ihärdigt bedjande fått henne att lämna sitt världsliga liv för att i stället gå in i det andliga, ungefär så som Thyra själv en gång tänkte sig att hon skulle kunna hjälpa Viveka. Hon har kommit över kärlekens kval, men hon har gjort det till priset av sig själv. Brottet, det samkönade begäret, blir sonat och ordningen blir återställd, men brottslingen, hon som romanen handlar om, har blivit en annan, någon som romanens berättare inte längre är särskilt intresserad av.

Romanen slutar, precis som den börjar, med att Thyra och den känslösvärld som är berättelsens centrum, betraktas utifrån, från ett heteronormativt perspektiv. På så sätt skapas distans till det förbjudna. Vad som hände med Viveka får vi inte veta. Hon besöker Thyra när hon ligger sjuk, men avvisas. Hon skriver brev till henne, men Thyra öppnar dem inte. Om hon av människorna i Thyras omgivning ständigt beskylls för att vara en kallhamrad serieförförerska, fungerar dessa och många andra detaljer som korrektiv och bidrar till att skapa en sammansatt karaktär. Lisa, Inez, Gerle och alla de andra har helt enkelt haft fel i sin bedömning av henne. Hon må vara vacker, erotiskt företagsam och svag för lyx, men något monster är hon inte. Hon kan gråta. Hon kan längta. Och hon visar sig vara långt mer trofast i kärlek än hon först syntes vara.

Viveka har vissa demoniska drag, eller vampyriska om man så vill, men om man jämför porträttet av henne med andra vampyrer i den samtida konsten och litteraturen, framstår hon som sympatisk. I novellsamlingen *Vampyrer* (1918) beskrev den svenske populärförfattaren Algot Sandberg relationer mellan kvinnor som just vampyrism. I hans berättelser biter sig starka och hänsynslösa kvinnor fast på veka oskuldsfulla kvinnor och suger sedan systematiskt i sig offrets livskraft så att det slutligen inte återstår mer än ett tomt och livlöst skal.¹² Den vampyriska kvinnan hatar män och barn, älskar

lyx och droger, och hennes erotik handlar inte om kärlek. ”Kärlek” mellan kvinnor är i Sandbergs novellsamling i själva verket ett annat ord för ”exploatering” och kan bara sluta med den ena partens – eller bådas – undergång.

Visst finns det inslag i romanen som associerar Viveka med det vampyriska och Thyra med hennes offer. Men det finns också återkommande detaljer, i såväl bildspråket som i det skildrade skeendet, som gör dem båda till kärlekens martyrer. Den bild romanen ger av den samkönade kärleken är alltså djupt ambivalent.

Det är otvetydigt så att relationen mellan kvinnorna är av sexuell art. Erotiken framställs som en naturkraft som man inte kan stå emot utan att något väsentligt går förlorat. Romanen kritiserar den dubbelmoral som gör livet så svårt, särskilt för kvinnorna, och udden riktas både mot patriarkalismen och heteronormativiteten. Men samtidigt reproduceras dessa maktordningar genom hur händelserna skildras och genom att de finns inskrivna i huvudpersonens känsloliv. Resultatet blir ambivalens. Det motsägelsefulla formuleras i en lång replik av Viveka.

– Låt bli det där skenheliga pratet! Inte vill du väl, att jag *efter detta* skall ta sådant pjoller för gott. Sannerligen jag förstår dig ... Först jag såg dig trodde jag, att du hörde till dessa enkla, storstilade människor, som jag alltid satt så högt ... men förlåt mig min uppriktighet, du har ingen karaktär ... eller åtminstone en dålig sådan: Ena minuten talas det hycklande om ånger och samvetsqual, andra minuten hör du inte på mig, då jag med tanke på ”dina lidanden” vill hejda och varna dig ... Då säger du dig vara på andra sidan källborgarmoralens gott och ont. Nästa stund är jämmern i full gång igen och talet om ”Gud” och ”Gudsmening” och allt det där ... Vad skall jag väl tänka om sådant, säg själv! (112)

DET FÖRBJUDNAS LOCKELSE

Maria Sandel

Maria Sandel (1870–1927) är en av de första proletärförfattarna i Sverige och har kallats för en proletariatets Fredrika Bremer.¹ Hon var med om att lägga grunden för en kulturrörelse som skulle komma att förnya den svenska litteraturen och producera både akademiledamöter och nobelpristagare, men själv gjorde Maria Sandel aldrig någon klassresa. Hon kom från fattig arbetarklass och stannade kvar där livet ut även om hon på äldre dagar kunde hanka sig fram på sitt skrivande.

Maria Sandel levde i mycket små omständigheter och fick börja arbeta redan i tolvårsåldern. Under några ungdomsår var hon hembiträde i USA men flyttade sedan hem igen och levde tillsammans med sin mor i en nödbostad på Kungsholmen. Båda var döva. De försörjde sig genom att sticka kläder på maskin i hemmet, samtidigt som de drev en liten kvartersbutik. Fattigdomen i kombination med dövheten och en allt sämre syn kringskar Maria Sandels rörelsefrihet och hon rörde sig sällan utanför hemkvarteren. Men det hindrade henne inte från att vara aktiv såväl politiskt som konstnärligt. Hon medarbetade flitigt i *Social-Demokraten* och *Morgonbris* och det var faktiskt hon som gav den senare tidningen dess namn. Hon skaffade sig också kontakt med flera av tidens ledande vänsterintellektuella: Ellen Key, Martin Koch och Hjalmar och Anna Branting.

Maria Sandel skrev om arbetarkvinnornas dagliga kamp för att få ihop till mat, kläder och hyra, om hemarbetet för textilindustrins räkning, om förhållandena på fabrikerna, om grovgöra i de rikas hem, om långa arbetsdagar och kvinnolöner som inte räckte till livets nödtröft. Hon skrev om klassamhället och om konflikter mellan

arbetare och arbetsköpare. Hon skrev om maktförhållandena mellan könen och om missbrukande, misshandlande män. I de världar hon skildrade måste också männen slita ont, men trots att deras lön var mycket högre än kvinnornas användes den ofta bara för männens eget bruk eller missbruk, så att kvinnorna i praktiken ändå blev ensamförsörjare för barnen. Det finns en klassklyfta mellan könen i Maria Sandels berättelser där alltför många män tar för sig av sina privilegier på kvinnornas och barnens bekostnad. Världen hade sällan skildrats på detta sätt förut.

Sandel väjde inte för livets mörka sidor men hade också blick för det komiska och för vardagens glädjeämnen. Det finns ofta en djup solidaritet mellan kvinnorna i hennes berättelser. Det kan handla om gemenskap mellan grannar och arbetskamrater, om förhållandet mellan mor och barn eller om en inneboende och hennes hyrestant. Individerna är utsatta och sårbara, särskilt de ogifta mödrarna. Ensamma skulle de gå under, men tillsammans kan kvinnorna få en öken av fattigdom att blomma. De hjälps åt såväl praktiskt som ekonomiskt och kan trolla fram ett slags alternativa familjer där man delar livets sorg och glädje med varandra.²

Det finns temperament i dessa skildringar av livet i hemmen, på fabriker och på gatorna och de kryddas med snabba replikskiften och dråplig humor.³ Visst hade det funnits arbetarskildringar i litteraturen även tidigare, men de hade för det mesta fokuserat på männens värld, berättats från ett uppifrånsperspektiv och dessutom haft en sentimental och moraliserande ton.⁴ Sandels texter vittnar om djup förtrogenhet med de miljöer hon skildrade. De bär det självupplevdas prägel.

Sandel skrev sällan om romantisk kärlek, utan mera om sexualiteten som en urkraft som förändrar kvinnornas liv, inte så mycket av känslomässiga skäl som av materiella. Sexualiteten kan på kort tid förvandla en självständig och bekymmersfri ung kvinna till en utsatt, ogift mor eller en arbetarhustru med alltför många munnar att mätta. Den kan leda till prostitution och misshandel likaväl som till gemenskap och ett gott äktenskap. Sexualiteten i dessa berättelser är nästan alltid av heterosexuell art, men i romanen *Droppar i folkhavet* (1924) finns ett intressant undantag från den regeln.⁵

Det vore värt en egen studie att fundera över hur samkönade relationer skildras i den tidiga arbetarlitteraturen. Inte sällan förledes det samkönade begäret på ett klichébetonat sätt till dekadenta överklassmiljöer, där människor som lever ett liv med droger och allsköns utsvävningar intresserar sig för arbetarklassungdomar. Så är det i Martin Kochs *Guds vackra värld* (1916), en roman som bygger på en svartvit moral där samkönad sexualitet är hårt knuten till prostitution, droger, kriminalitet, narcissism, egoism och klassförräderi.

Men proletärlitteraturen innehåller också exempel på motsatsen. I debutromanen *Kvinnor och äppelträd* (1933) tecknade Moa Martinson ett ömsint porträtt av vänskapen mellan mor Sofi och Fredrika, två kvinnor som har gift sig för pengars skull men fått sina drömmar om välstånd och trygghet grusade. Mor Sofi har femton barn och Fredrika inga alls, eftersom hon inte tål sin man. Trötta efter veckans slit börjar de bada tillsammans och något sådant har man aldrig hört talas om i bygden. Det finns varm närhet i kvinnornas nakenhet och gemenskap, om än kanske inte i erotisk mening. Byborna vet inte vad de ska tro och kallar dem för ”såna där”, vad de nu menar med det. Kanske att de är karltokiga, kanske att deras relation är innerligare och sinnligare än vad som anses vara passande.

Moral och omoral

Centralfiguren i *Droppar i folkhavet*, Gerda Spant, är en kärlektörstande arbeterska. Hon förälskar sig i den kriminelle Ulrik, som utövar en stark dragningskraft på kvinnor utan att själv vara särskilt intresserad. Det betonas att han är av tattersläkt – Maria Sandel, som var nytänkande i så många avseenden, var i detta fall alltså lika fördomsfull som andra. Han utnyttjar och förnedrar Gerda på alla tänkbara sätt, också sexuellt. Han tvingar henne ”att ge sig hän i könsliga utsvävningar, perversa uttryck för en uppjagad brunst”.⁶ Ordet ”pervers” används på flera ställen i romanen om heterosexuella aktiviteter. Här är ett annat exempel:

Ulrik Isberg hade med den sista gemensamma nattens perversa

utsvävningar sörjt för att vämjelsen över denna sida av könslivet blev en bundsförvant med det ädla i hennes natur, som kämpade mot sinnligheten, mot de förledande minnena av de kärleksstunder i hans famn, då hjärta och sinnen givit sig hän i ren lidelse. (150)

Vrakad, vräkt och havande hamnar hon sedan hos fru Hägg, ”morsan” kallad. Gerda blir inneboende hos henne och mellan de båda kvinnorna ”uppspirade en stark, oförstörbar sympati” (80). Tillsammans börjar de bygga upp en ny familj, där Gerdas dotter blir allas älskling. ”Morsan” har inte mycket gott att säga om män, även om hon älskar sin egen son över allt annat. ”Karl, de är jordens ogräs.” (126) ”Ka-a-rarr! Duktiga – men svinpälsar.” (127) Hon fantiserar om att vetenskapen en gång ska hitta på ett sätt att göra män överflödiga; ”kvinnorna reder sig allt bättre ekonomiskt, de mår bättre av att vara ensamma.” (126)

Sandels romaner är ofta uppbyggda som en serie korta berättelser, som hålls samman genom miljön och det tematiska innehållet. I *Droppar i folkhavet* är det sexualitet och vänskap som är bärande teman. Alla centrala gestalter i romanen ges ett slags erotisk innehållsdeklaration. Gerda Spant har ett hett blod, får vi veta, men efter katastrofen med Ulrik Isberg lär hon sig att kontrollera det. För andra varmblodiga kvinnor i romanen går det sämre. ”Morsan” besväras däremot inte av några erotiska begär och det gör inte hennes väninna Bina Tjäder heller. ”Morsan” och hon tänker olika om det mesta men förenas av föraktet för ”ka-a-rarr!” och sitt ointresse för det erotiska.

Flera av romanens dialoger handlar uttryckligen om sexualitet. I kapitlet ”Lydia avslöjar det som är allmänt känt” är det preventivmedel och sexualmoral som står på dagordningen. Den unga Lydia avverkar den ena fästmannen efter den andra men lyckas ändå undvika graviditet. Hon pläderar glatt för kvinnors rätt att ha ett utsvävande sexliv och tycker att äktenskapet är en överskattad inrättning. ”För det riktiga är naturligtvis att man lever som hanar och honor, när man är det. För som gossarna brukar säga, vi människor är ju egentligen bara djur allihop.” (132) Lydia framställer sina idéer,

hämtade från bland andra Ellen Key, på ett osmält sätt och framstår på det hela taget som ganska korkad. Som läsare inbjuds man att skratta åt såväl Lydia som hennes filosofi och någon sanningsägare är hon inte.

Det kan vara intressant att ha Lydia i minnet vid läsningen av kapitlet ”Hetärer”, där den lesbiska relationen skildras, för det finns paralleller mellan de båda kapitlen. Lydia tror sig kunna ha erotiska relationer med män på jämlika villkor, men texten undergräver hennes auktoritet och gör henne till en utnyttjad fjolla. Män tar mest och kvinnor ger mest i den form av relationer hon pläderar för. Kvinnorna riskerar att bli ogifta mödrar och att förlora sitt sociala kapital medan männen egentligen inte riskerar någonting. Gränsen mellan det acceptabla och det mindre acceptabla i Sandels sexualmoral går inte vid frågan om äktenskap, utan vid frågan om ansvarstagande. Det handlar inte om sippnet och moralism, utan om omsorg om varandra och andra.

Kvinnorna i kapitlet ”Hetärer” är prostituerade och lever i en helt annan typ av ekonomi. Själva arbetet är visserligen så otrevligt för dem att den ena, Naima, kolkar i sig sprit för att stå ut, men yrket gör dem ändå socialt oberoende av män. Kvinnorna anser sig kunna utnyttja den ojämlika könsordningen till sin egen fördel, även om de får betala ett högt pris för sin frihet. Erotiken, den som finns till för sin egen skull, delar de med varandra. Med män umgås de bara för vinnings skull och de kallar männen för ”djur”, ”kräk”, ”kreatur” och andra mindre smickrande saker. Den obetänksamma Naima kallar dem ”asgamar”, men då säger Sonja spetsigt att hon måste tänka mer på sitt bildspråk. Om de besökande männen är ”asgamar” – fåglar som livnär sig på as – vad är då de själva? Inför denna fråga blir Naima förvirrad:

- O, vad jag önskar att jag vore karl.
- Jaså, gör du det, svarade Sonja med fattning. Det har jag växt ifrån för länge sedan. Jag är mycket nöjd med att vara kvinna.
- Ja det är klart att du ska vara originell i det också. Karlarna ha det bättre, säger jag, de är helt och hållet fria.
- Det tycker jag var originellt sagt av en kvinna med din erfa-

renhet. Nog vet du att mannen är slav under sina sexuella begär, följaktligen kvinnans träl. (213)

Sonja är den som brukar få rätt i diskussionerna, men här håller Naima fast vid sin åsikt att männen har det bättre. Sonja säger:

– Det finns så mycket som talar för motsatsen, lilla du. Jag ska bara anföra ett skäl, det som du har lättast att förstå: Mannen är ju den som ger ställning i samhället, försörjning och dylikt. Nå, bör han då inte vara bra inbilsk för att kunna tro sig vara älskad för sin egen skull? (213–214)

Sonja beskriver relationen mellan man och kvinna som en transaktion där den ena parten ger sex medan den andra ger antingen bara pengar, som i prostitution, eller pengar och social ställning, som i äktenskap. Och Sonja lever som hon lär. Först säljer hon sig som prostituerad, och sedan ingår hon ett passande äktenskap, medan Naima inte kan hushålla med sina resurser. Hennes obetänksamhet och spritbegär gör henne till en dålig förhandlare.

Sonjas cyniska analys av transaktionerna mellan könen kan läsas som ett korrektiv till de idéer om kärleken som Lydia tidigare framförde. Det heterosexuella begäret kan förstås vara ömsesidigt, men relationer med män lönar sig sällan för kvinnorna vare sig man räknar i pengar eller i socialt ansvarstagande. Enligt ”morsan” och Bina Tjäder är männen helt enkelt ganska överflödiga.

Hetärer

Gerda Spant kommer till de båda prostituerade kvinnornas bostad i sin egenskap av hemsömmerska. ”Morsan” tycker visserligen inte om att Gerda går dit – ”Såna där, sade morsan om dem” – men Gerda har en annan åsikt. ”Ty bättre arbetsgivare kunde icke Gerda tänka sig.” (194) De uppskattar hennes arbete, är generösa mot henne och den ena av dem, Sonja, har ”en utpräglad artistisk smak” som Gerda kan lära sig mycket av. Men det finns också något annat i Gerdas relation till Sonja, något som inte har med några praktiska

överbäganden att göra: ”Hon kände sig dessutom dragen till henne, påverkad av det stolta men intagande i hennes väsen.” Sonja uppträder som en dam, till skillnad från sin väninna. Hushållerskan berättar att Sonja bokstavigen har plockat upp Naima från gatan.

[H]on hade också antytt orsaken: ett erotiskt förhållande mellan de två hetärerna. Men den upplysningen kunde hon ha sparat, ty Gerda begrep inte ett dyft. Hon hade varit för lite med i fabriks-sladdret för att vara underkunnig i snett och vint ... (196)

Det erotiska momentet i relationen är alltså explicit och vi får veta att det tisslas och tasslas om denna form av kärlek även på fabriker-na. Gerda kanske inte riktigt förstår vad det hela handlar om, men berättaren ser till att läsaren gör det.

Naima får sig ett och annat tjuvnyp av berättaren, precis som vi tidigare såg Lydia få det. Sonja skildras däremot som en intelligent och värdig människa, samtidigt som hon framställs som en uttalat erotisk person med förmågan att locka fram dolda begär hos andra.

I hennes sovrum fanns blott en enda tavla – Gerda brukade tänka; en för mycket. Hon förstod att det var konst, eftersom fröken Glimmer icke skulle tålt ett fuskverk i sitt rum, men – . Driften sjöd upp hennes blod, brännande, pockande att tillfredsställas, blott hon fick ögonen på målningen, och till den drogos de obevekligt ... (195)

Vad tavlan föreställer får läsaren aldrig veta. Kanske är motivet lesbiskt. Kanske inte. För Gerda är bilden hur som helst upphetsande.

Sonja är av god familj, men någon förklaring till varför hon har valt att prostituera sig ges aldrig. Hon är på många sätt en dekadent klichéfigur av det slag som både bildkonsten och skönlitteraturen under *fin de siècle* var så rik på, men väl inkorporerad i romanen ger författaren henne ett eget liv.⁷ Det finns när det gäller Sonja en ”undran i betraktande av den låga sociala ställning hon intog och förefintliga möjligheter till en helt olika och högre”. (195) Vi får veta att Sonja som ung träffade ”morsans” son på ett sanatorium och

att deras kärlek varit lika ömsesidig som kysk. Och på bokens sista sidor får vi veta att hon gifter sig med en annan man. Men däremellan är hon sexuellt utmanande – i förhållande till flickvännen, men också i förhållande till Gerda och läsaren. Hon är en fallen ängel.

Naima framställs som en helt annan typ. Hon är en ”cynisk, sentimental slarva, i grunden egoistisk men ytligt vänlig och godhjärtad”. (195) Hon har hamnat i prostitution för att hon är så svag för sex, sprit och lyx. Även Naima är en klichébild av den prostituerade kvinnan, men en kliché som är hämtad från andra diskurser än dekadensens litteratur. Hon passar till exempel utmärkt in i flera av de kategorier som Socialstyrelsen konstruerade i en rapport 1925 om kvinnor som hamnat i klammeri med myndigheterna. Här delas de kvinnliga tvångsarbetarna in i typer som sedan sorteras in i över- och underavdelningar, alltså ungefär så som insekter och andra djur brukade beskrivas i vetenskapen. Beroende på i vilken form Naima råkar vara kunde hon passa in i kategorier som ”alkoholister”, ”demimonder”, ”gatflickor” och ”berglärkor” - den sista termen avser det som beskrivs som ”bottensatsen” av de gatuprostituerade. Det finns ytterligare en kategori där Naima kunde rymmas, nämligen de ”Psyiskt höggradigt abnormala”. Denna grupp beskrivs så här:

Gruppen innefattar bl.a. imbecilla, debila, infantila, sinnessjuka och hysteriska individer. Till densamma hava ock hänförts den s.k. brutala typen samt kvinnor med nymfoman läggning ävensom en del starkt homosexuella och andra psykopatiska individer.^{7b}

Som så ofta förr och senare hamnar gruppen homosexuella som synes i dåligt sällskap. Det korta citatet säger också mycket om den klassificeringsiver som styrde tanken hos de sociala och rättsvårdande myndigheterna vid denna tid.

Naima lever ur hand i mun och låter sig räddas av Frälsningsarmén när hon emellanåt har sjunkit alltför djupt i sprit och elände. Hon saknar sinne för det som är god smak i romanen och såväl Sonja som berättaren gör sig ofta lustiga på hennes bekostnad. Naimas rum är belamrat med tingeltangel och över hennes stora säng hänger en bonad, som hon själv har broderat, med texten: ”Flitig var

och du skall vinna, hälsa munterhet och bröd.” (196) Att hon låter dessa ord trona över den säng där hon bedriver sin prostitutionsverksamhet blir förstået komiskt.

Naima har många egenskaper gemensamma med Lydia, hon med alla fästmännen, och med den psykologi som gäller i Sandels textvärld är de båda kvinnorna samma typ. Båda är komiska figurer som pratar snabbare än de tänker. Men det finns mer värme i porträttet av Naima och hon har fått några av romanens absolut roligaste och vassaste repliker. Dessutom intar hon hjälterollen i en kontrovers med sedlighetspoliserna i slutet av kapitlet.

En dag råkar Gerda komma in till Sonja och Naima när de ligger alldeles nakna i varandras armar. ”– Vad i all min dar, har fröknarna gått till sängs på nytt”, utropar hushållerskan inför denna åsyn. ”Mun mot mun lågo de två omslingrade i sängen. Det bjärtgröna sidentäcket var hopknycklat vid fotändan bland snövitt linne och spetsar. Naimas halmgula flättofs släpade i sängmattans vita päls.” Som synes är det knappast fråga om något systerligt gemensamhetssovande. Nakenheten, närheten och det hopknycklade täcket skvallrar om aktiv erotik. Vi får också reda på att nattduksbordet är ”belamrat med porterbuteljer, glas, cigaretter och en obeskrivlig sak, jämte frälsningsarméns tidning”. Scenen är en dekadent ekfras till Gustave Courbets ”Sömnen”, 1866. Vad den där obeskrivliga saken är får läsaren aldrig veta. Är det något som har med de båda kvinnornas profession att göra? Eller med deras gemensamma erotik? Gerda känner ”en vämjelse, vars orsak hon inte begrep, rummet, luften där och framförallt de två kvinnorna i sin nakenhet, tycktes förhatliga. Omöjliga att uthärda.” (198) Men hon hämtar sig förvånansvärt snabbt från denna reaktion och är uppenbart road av de båda kvinnornas sällskap. Utan att tveka tar hon deras parti när de hotas av sedlighetspoliserna.

De båda älskande blir inte nämnvärt generade över att Gerda och hushållerskan överraskar dem i den intima situationen. Naima kliver obekymrat upp och vill genast börja med provningsbestyren, medan Sonja lojt ligger kvar i sängen:

Sonja gitte knappt röra sig, där hon låg med ögonens smala strim-

mor svartglänsande mot hyns varma blekhet. Men när sidenet fransande föll över Naimas huvud buktade hon sin gossesmärta kropp och flyttade sig på kudden, så att hon kunde se vad som förhades. Ömsom kritik, ömsom beröm, oförbehållsamt båda. Och emellanåt ett råd, en anvisning, som alltid befanns höja effekten. Men rätt som det var kom det en nyans av skarpt ogillande i hennes mörkvarma alt:

– Du ska inte äta så mycket bakelser, och du bör inte dricka så väldiga kvantiteter starkt som du gör. Du blir alltför grov och fet, se där, din höft sväller ut som en soffpöl. (199–200)

I passagens början är det Sonjas kropp som fokuseras. Dess gossaktiga framtoning överensstämmer med dekadensens androgyna kvinnoideal. I sin nakenhet är det hon som är begärsobjektet, inte bara för Naima utan också för Gerda och läsaren. Men sedan börjar berättelsens kameraöga att registrera vad Sonja själv ser och hur hon reagerar på det hon ser. Det finns både begär och irritation i denna blick.

Samtalet kommer in på de båda kvinnornas yrke. Sonja berättar att Naima har varit på ”räddningshem för skökor”, varvid den senare blir rasande. Hon vill inte bli avslöjad och förnedrad inför Gerda. Men Sonja svarar:

– Ah, jag gör ju intet undantag för mig själv, vad är vi annat, sade Sonja lugnt. Hon roade sig med att suga röda fläckar på sin linjesköna arm. [...] Naima brast med ens i gråt.

– Odjur, du kan ta kol på en avgrundsande med ditt lugn och din elakhet. Om jag inte vore så gränslös kär i d –

Hon hejdades med en åtbörd, fick fatt i en parfymflaska och duggade Sonja riktigt. Gråten hade upphört lika fort som den kommit. (201)

Sonja, ”som icke gjorde sig brått med klädseln, sedan hon lämnat sängen”, uppträder i ena stunden som en blaserad femme fatale, väl medveten om den erotiska inverkan hon har på alla i sin omgivning, för att i nästa sätta stopp för det alltför intima. Hon tar på sig rol-

len som sköka, men inte rollen som ... – ja, som vad då? ”Morsan” kallar dem för ”såna där”, men det är osäkert om ”så’n där” betyder prostituerad, homosexuell, alkoholist eller lite av varje. Kanske kan man läsa in samtliga innebörder i ”morsans” ord. I hel- eller halv-pornografisk litteratur var kvinnlig homosexualitet, prostitution och drogmissbruk som regel intimt förknippade med varandra. Så är det i Emile Zolas *Nana* (1880) där författaren i naturalistisk anda skildrat det utsvävande livet vid teatrar och nöjesetablissemang, och så är det också i Victor Marguerittes *La Garçonne* (1922, *Ungkarlsflickan*), en roman som hade lånat en hel del från *Nana* och som var högaktuell när Sandel arbetade med sin roman. 1923 kom den i en svensk översättning gjord av journalisten, poeten och politikern Ture Nerman.

Naima sjunger och ackompanjerar sig själv på gitarr. Hennes repertoar omfattar såväl frälsningssånger som supvisor och hon uppträder iklädd endast underkläder och ”de tunna muslinkalsongerna hade råkat brista bak”. När hon börjar berätta minnen från sina utsvävningar i ungdomen tycker Sonja dock att det går för långt och bryter av hennes ordkaskader. Men Naima låter sig inte tystas utan hämnas genom att bli ännu mer vulgär:

– Vad fan nu då, kuttrade Naima med en lustig klippning i ögonlocken. Vem är det annars som är så pigg på att rota och rota i dem om inte du. Men nog kan jag tiga alltid. Kan fröken snörpa hop mig bak, jag menar byxorna förstås. (203)

Naima lovar att tiga om sina erfarenheter i samma andetag som hon ber Gerda att laga hennes kalsonger. Associationerna går som synes blixtnabbt. Att såväl munnen som byxbaken ska snörpas ihop blir givetvis komiskt. Och tvetydigt. När Naima förtydligar saken med att det är byxan – och inte baken – som ska snörpas ihop övergår repliken från det tvetydiga till det skabrösa. Det handlar inte längre om minnen, utan om Naimas kalsonger och de kroppsdelar som bekläds av dem. När Naima sedan börjar tampas med polisen excellerar hon i tvetydighetens konst. Hon har en ”giftgadd till tunga”, förklarar berättaren.⁸

Samtalet vindlar sig fram och tillbaka, allt medan de tre kvinnorna är sysselsatta med klädprovning och sömnadsarbete. Någon ser i tysthet på någon. Blickar råkar mötas och någon tittar bort. Ett samtal tas upp, bryts av, tas upp igen och går i ny riktning. För det mesta är det den pratglada Naima som står för ordflödet, men Sonja har också en hel del att säga och Gerda blir mer och mer involverad i samtalet. Hon har blick för vad det är som ger Sonja ”makt att behålla för alltid en vunnen kärlek”.

Sonja är ofta elak mot Naima, för att hon saknar förfining, för att hon äter och dricker för mycket samtidigt som hon säljer sig för billigt, men Sonja sårar henne också genom att göra henne svartsjuk. Ändå är det uppenbart att det inte bara är Naima som är attraherad av Sonja, utan att begäret är ömsesidigt:

Sonja öppnade en bok, som hon hämtat ur sitt sovrums, men blev sittande utan att läsa, och följde Naimas rörelser med ögonen. Det var en vacker syn att se henne föra nålen. Hon hade åtagit sig fällningen. En pärla ett stygn, en pärla ... (212–213)

Om Naimas repliker nyss var grovkorniga, förknippas hon här med pärlor. Hennes personlighet liknar det arbete hon själv just har för händer: ett nålstygn – en pärla – ett nålstygn – en pärla. Men hon har ytterligare en roll att spela, en paradroll ska det visa sig, nämligen den handlingskraftiga och snabbtungade hjältinnan i en sängkamarfars.⁹ Det hela börjar med att en olyckssystem till dem kommer infarande i rummet, med sedlighetspolisen hack i häl. Den nyanlända kvinnan är livrädd. Tillsammans med hushållerskan gör kvinnorna hastigt upp en plan för hur de ska kunna rädda henne. Hon får helt enkelt krypa ner i Sonjas säng utklädd till karl. Naimas uppgift blir att prata omkull polismannen, en uppgift hon lyckas med på ett briljant sätt. Hon tar en ljuvlig hämnd för alla de gånger han har trakasserat henne och andra prostituerade kvinnor. Ställda inför det brutala förtryck som polismannen representerar uppstår det en spontan solidaritet mellan kvinnorna, och Gerda är lika delaktig i spektaklet som de andra, trots att hon ju inte tillhör deras föraktade skrå och trots att hon från början kände avsmak inför

deras samkönade intimitet. Polismannens snöpliga sorti skildras på följande sätt:

De bugade honom ut med största artighet, men den uppskattade han till sitt rätta värde att döma efter avskedet. Han skakade nämligen sin käpp mot Naimas ansikte.

– Vi träffas nog igen och då ... sade han hotfullt.

Kommen några trappsteg ned vände han sig om, vilket han strax ångrade. Ty i dörröppningen stod Naima och räckte lång näsa, livligt men tyst applåderad av den hånleende fru Ekstrand.

(225)

Eva Heggstad ser det lilla kvinnokollektiv som består av Naima, Sonja, hyresvärdinnan och hennes barn som en parallell till kollektivet Gerda, ”morsan” och deras barn, en läsning som stöds av att kapitlen ”I morsans hägn”, som handlar om hur Gerda och ”morsan” blir vänner, och ”Hetärer”, som handlar om Sonja och Naima, är romanens i särklass längsta kapitel. Det första kollektivet hålls samman av vänskap och solidaritet, medan det andra är uppbyggt kring sexualitet. Också där finns det skärvor av solidaritet, men vänskapen mellan ”morsan” och Gerda visar sig i längden vara mer pålitlig än det erotiska begär som finns mellan Sonja och Naima. Berättelsen lyfter fram vänskapen som ett socialt fundament på vilket nya familjekonstellationer kan byggas.

I berättelsen om de prostituerade kvinnorna finns det undanträngda begäret. Heterosexualitet existerar här bara som kommersialiserad promiskuitet, medan den egentliga erotikerna finns mellan kvinnorna. ”Morsan” är kritisk till de prostituerades livsföring och Gerda känner vämjelse inför den – det hade knappast varit möjligt att skildra samkönad sexualitet så öppet som faktiskt sker i denna roman utan ett tydligt avståndstagande – men ändå är det förbjudnas lockelse uppenbar: för Gerda, vars blod börjar sjuda i de båda hetärens närhet, och för läsaren, som inbjuds att ta del av pikanta detaljer från deras vardagsliv. Och i konfrontationen mellan polismakten och de prostituerade kvinnorna, ja där är det på kvinnornas sida som berättelsen står.

KULTURENS MYSTERIUM TREMENDUM

Lydia Wahlström

Lydia Wahlström (1869–1954) var en av den svenska kvinnorörelsens färgstarkaste företrädare, engagerad i tidens stora frågor och ständigt på språng från det ena uppdraget till det andra. Politiskt sett stod hon till höger, vilket det inte var många som gjorde av rörelsens frontfigurer. Hon kom till Uppsala 1888 och var med om att bilda en kvinnlig studentförening, något som nog kunde behövas. De kvinnliga studenterna var få och den patriarkala kulturen inom akademien hade månghundraåriga anor.

1898 disputerade hon i historia och blev därefter studierektor på Åhlnska skolan, eftersom universitetskarriären var stängd för kvinnor. Egentligen ville hon bli präst som sin far, men det yrket var ända fram till 1958 förbehållet män.¹ Som så många av sin tids intellektuella kvinnor var Lydia Wahlström djupt involverad i rösträttsrörelsen. Hon var med om att bilda Landsföreningen för kvinnans politiska rösträtt, LKPR, och var under många år en av dess flitigaste skribenter och talare. Samtidigt skrev hon mängder av artiklar och böcker i skilda ämnen. Hennes produktivitet var överväldigande.

Som om detta inte var nog skrev hon tre självbiografiska romaner, *Daniel Malmbrink* (1918), *Sin fars dotter* (1920) och *Biskopen* (1924). Wahlström tycks ha haft en viss fäbless för självbekännelser. ”Jag känner det faktiskt ibland, som om jag jagade mig själv som en mal genom ett rum under soffor och bakom byrår för att slutligen få mig fast”, låter hon ett av sina fiktiva alter egon säga.² I ”Personliga erfarenheter av psykoanalys” berättade Wahlström vid 76 års ålder modigt om sin sexualitet och hon avslutade sitt självreflexiva skri-

vande när hon vid 80 års ålder publicerade memoarboken *Trotsig och försagd* (1949).

Wahlström tycks ständigt ha varit förälskad – lyckligt eller olyckligt – i kvinnor som med åren blev allt yngre än hon själv.³ I det levda livet kunde den förbjudna kärleken gömmas bakom vänskapens mask. I memoarerna likaså. I romanerna om Daniel Malmbrink förläggs kvinnokärleken till en heterosexuell man medan den i *Sin fars dotter* figurerar som romantisk vänskap. På så sätt kringgicks (det inofficiella) yttrandeförbudet.

Wahlströms vän och yrkeskollega, historikern Alma Söderhjelm, tillika Finlands första kvinnliga professor, valde ett tredje sätt att lösa samma problem. I de två romanerna *Kärlekens väninna* (1922) och *Den flygande holländaren* (1923), som publicerades ungefär samtidigt som Wahlströms, förlade hon de förbjudna begären till en grupp homosexuella män. Detta grepp desarmerade det farliga ämnet – Söderhjelm var ju inte man och kunde därför knappast misstänkas för att vara en *homosexuell* man. Alltså var berättelserna inte självbiografiska. Men skandal blev det ändå.⁴

Kamouflaget var inte heltäckande i vare sig Wahlströms eller Söderhjelm's berättelser. Båda låter det förbjudna skymta fram här och var för den som har ögon för sådant, samtidigt som övriga läsare inte oroas. Fenomenet brukar kallas queert läckage. Ändå var Wahlström inte säker på att läsarna verkligen såg det, för i självbiografin ger hon nycklar till den levda värld som romanerna skildrar. Läger man de självbiografiska berättelserna vid sidan av de skönlitterära uppstår nya betydelserum, med plats för känslor, tankar och handlingar som det annars var omöjligt att skriva om annat än på ett avståndstagande sätt.⁵

Lydia och Daniel I

Genom att skjuta en manlig karaktär framför sig kunde Wahlström berätta om egna (förbjudna) kärlekserfarenheter. Konstruktionen gjorde det möjligt att skriva om utsvävningar på kärlekens område, om andligt sökande, om olycklig förälskelse och djup kris i livet. Med Daniel Malmbrink som sköld kunde hon berätta om den

lockelse en kvinna kan utgöra, men priset var att allt som hade att göra med kriminalisering och marginalisering, den samkönade kärlekens samhällseliga existensvillkor vid den här tiden, samtidigt osynliggjordes.

Daniel Malmbrink är ingen dokumentärroman, men likheterna mellan dess huvudperson och dess författare är iögonenfallande: båda skriver böcker om protestantism och katolicism och båda jämför förhållandena i Sverige och England.⁶ Daniel är präst, ett yrke som Lydia själv skulle velat ha: "Naturligtvis hade jag tidigt klart för mig, att jag skulle bli präst, eftersom jag i allt ville likna min far, och min första väckelse till kvinnosak kom nog, när jag upptäckte, att jag som kvinna inte kunde få hans ämbete."⁷ Daniel är "skygg och framfusig" och sig själv beskriver författaren som "trotsig och försagd".⁸ I memoarerna underströk Wahlström närheten mellan sig själv och sin manlige hjälte: "För Malmbrinktypen hade jag för övrigt min modell på närmaste håll – mig själv, sådan jag föreställde mig att jag skulle blivit, om jag varit man och därtill en fruntimmersbortskämd präst."⁹

Nu var hon ju varken man eller präst, men fruntimmersbortskämd tycks Wahlström ha varit. 1902 citerade hon ett brev från ett av sina ex: "Och så sa' hon, att hela denna generation måste ympas med något serum mot mig, som man ympar mot difteri och smittkoppor", något som väl säger en del om hennes förföriska kraft.¹⁰ I memoarerna citerar hon en vers som kamraterna sammanknåpat till hennes ära: "Lydia, säg, vid alla gudar jag dig därom besvär: varföre så du skyndar att oss fördärva genom kärlek."¹¹

I memoarerna hymlar Wahlström inte om sina många svärmerier, även om hon av lätt insedda skäl inte skriver fram dem så tydligt som hon förmodligen skulle ha gjort om hon hade levt i en annan tid. När hon lämnade in sin första roman till Norstedts var hon "ännu inte fullt säker på vad det var för något jag skrivit – roman eller självbiografi!"¹² Belåtet och lite förvånat konstaterar hon att kritikerna inte verkar ha lagt märke till det självbiografiska momentet i texten utan accepterat berättelsen som ren fiktion:

Egentligen var det hela komiskt: jag slungar ut min självbeken-

nelse och vet inte alls om det är skönlitteratur eller ej, och så får jag av en kännare höra, att jag gjort ”ett ypperligt psykologiskt konstverk med en förbluffande färdighet i handhavande av min konsts medel”.¹³

Det fanns till och med kritiker, berättar hon, som tyckte att hon varit lite väl sträng mot Daniel och särskilt de manliga läsarna tog honom i försvar.

Verkligt komiskt var det att höra en annan mera välvilligt stämd Uppsalakamrat, författaren Erik Brogren, fundera över om min modell nu var lyckligt omgift. När jag inte kunde upplysa om saken, satte han till sist i fråga, om *jag* inte vore skyldig ta hand om honom – alltså gifta mig med mig själv!¹⁴

Ändå var det nog många människor i Wahlströms närhet som kunde se igenom kamouflaget. Karin Boye, Wahlströms elev och även bekant med henne, gjorde det i alla fall. Hon ansåg romanen ”psykologiskt betydande men konstnärligt obetydlig” och ”beundrade modet hos den som så hade vågat avslöja sig själv”.¹⁵

Både Daniel och Lydia står mitt i livet, har flicktycke och har i sin ungdom gett efter för de många frestelser som detta har medfört. De är intelligenta, receptiva och handlingskraftiga, men de är också självkritiska och enligt egen utsago lite socialt klumpiga. Det finns mängder av egenskaper som Wahlström tillskriver Daniel i romanen som hon senare tillskriver sig själv i memoarerna, men det finns också skillnader mellan dem, troligen tillagda för att hålla Danielgestalten på lite avstånd. Den mest iögonenfallande detaljen är att Daniel är hopplöst reaktionär i kvinnofrågor och bland annat tycker att ”studentmössan alltid är missklädsam på flickor” – Wahlström och hennes kamrater i kvinnliga studentföreningen hade varit först i landet med att bära studentmössa i offentliga sammanhang, något hon stolt framhåller i memoarerna.¹⁶

Daniel säger pompöst att han föredrar ”kvinnliga kvinnor” och kanske tyckte Wahlström något liknande om kvinnor som hon erotiskt *attraherades av*, men i *sin egen självviscensättning* underströk

hon som regel det manliga. Talet om manhaftiga studentskor hade författaren hört till leda. Själv utgjorde hon inbegreppet av den kvinnlighet som Daniel är så kritisk till, och hon hade själv blivit utsatt för trakasserier på grund av detta. Uppsalas kvinnliga studenter blev exempelvis föremål för ett nidporträtt i en tysk tidskrift: ”vi ’svärmade omkring på gatorna’ (femton stycken) och fördunklade das ewig Weibliche ’mit Pincenez, kurzgeschorenen Haaren (som ingen enda av oss hade) und einem krummen Rücken’”.¹⁷

I memoarerna påstår hon alltså att ingen av dem skulle ha haft kortklippt hår, något som dock inte var sant. I *Trotsig och försagd* finns en bild av Wahlström som student där hon är klädd i en uniformsliknande klänning, studentmössa och kortklippt hår. Där finns också en målning gjord några år senare, där hon poserar i en elegant kappa, har studentmössa på huvudet och en pincené på näsan. Det där med krum rygg var däremot en antifeministisk kliché. Wahlström var en hängiven frisksportare och bilderna visar en kraftfull kvinna med rakryggad hållning. ”Denna emancipissa, cyklist och friluftsmänniska från vandrarepokens tid, betraktad som ’maninna’ av emancipationens fiender och som skräcködlar av ganska många män, var en av de självständigaste människor jag råkat”, skrev Erik Hjalmar Linder i sina minnen.¹⁸ Intresset för att cykla, vandra i naturen och frisksporta var något hon delade med många andra kvinnosakskvinnor. Det ingick som en del i kvinnorörelsens befrielseföretag.

Den största skillnaden mellan romanens Daniel och memoarernas ”jag” är att han är en heterosexuell man medan hon är en kvinnoälskande kvinna. *Hans* kärlek tas på allvar av alla (utom den älskade) och giftaslystna kvinnor flockas runt honom. Det fanns gott om kärlek även för Lydia, men *hennes* kärlekserfarenheter och *hennes* kärlekslängtan hade ingen plats i det homofoba samhälle hon levde i. Sådant fick stanna i kretsen av förtrogena.

Romanerna uppfattades inte som kontroversiella när de kom, men om läsarna hade känt till de nycklar till det förbjudna som Wahlström sedan skulle ge i memoarerna skulle det kanske ha blåst upp till storm. Det ligger tre decennier mellan romanerna och memoarerna och mycket hade hunnit hända. Homosexuella handling-

ar var nu inte längre straffbara, men den grundmurade homofobin skulle dröja sig kvar många, många år framåt. Det var modigt av Wahlström att skriva att *Daniel Malmbrink* hade med hennes eget liv att göra:

Den första av mina romaner är direkt, om också länge omedvetet, inspirerad av en elev, som efter sin förtidiga död från fem barn 1936 alltjämt står för mig som det ljusaste minnet från hela min långa skolverksamhet. I hennes gestalt koncentrerade sig för mig all den poesi jag mött i ungdomsrörelsen. Det var också på ett gymnasistmöte som hon, 19-åringen, blev medveten om det inflytande hon redan under ett år omedvetet haft över mig.¹⁹

Och om romanens känslösammanhang skriver hon:

Min beröring med Ellen Amman och min brytning med en elev 1917 sammansmälte slutligen till fantasier om en svensk präst, som under katolskt inflytande i England blir frestad att lämna sin egen kyrka.²⁰

Wahlström tillbringade en månad på Sigtunastiftelsen tillsammans med en tidigare elev när hon arbetade som mest intensivt med romanen: ”Snart började Daniel utvecklas självständigt, oberoende av sin författare, och Lisa levde med och sökte ibland tala gott för stackars Daniel, som hon tyckte jag började bli väl stygg emot.”²¹ Romanskrivandet fortsatte sedan hos paret Sigrid Leijonhufvud och Sigrid Blomberg och därefter hos Anna Danell, en kvinna som Wahlström tidigare hade velat leva tillsammans med och som hon på sätt och vis faktiskt också kom att dela sitt liv med, trots att Anna gifte sig och Lydia träffade andra kvinnor.²²

Denna gång gjorde hon mig en ovärderlig väntjänst, då hon nämligen skaffade mig tillfälle att för en f. d. elev läsa upp de partier av mitt Danielmanuskript, där teckningen av hjältinnan innehöll utdrag av brev. Jag var då på fullt allvar beredd att på grund av den unga flickans rädsla för ogrannlaga avslöjanden avstå från hela

tryckningen. Efter min uppläsning fann hon emellertid Eleanors förklädnad så fullständig, att tanken på boken inte mer kunde skrämma henne.²³

Daniel och Oscar

Den samkönade kärleken är maskerad till heterosexualitet i *Daniel Malmbrink*, men det förbjudnas känslövrölar är på många sätt ändå närvarande i romanen – för den som vill se vill säga, för det går utmärkt att läsa boken även utan att lägga märka till dem. Mest iögonenfallande är att de viktigaste intertexterna till romanen är Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* (1891) och *De Profundis* (1905), texter som var mycket starkt förknippade med homosexualitet vid den här tiden och som väl knappast är vad man tänker sig att en svensk landsortspräst skulle ha liggande på nattduksbordet. Romanen förbigår visserligen det samkönade momentet i Wildes texter och lyfter i stället fram det existentiella, men det förbjudna finns ändå närvarande. Oscar Wilde var vid denna tid utan jämförelse det litterära Europas mest omtalade homosexuelle författare, ryktbar för sin vassa tunga och för att ha blivit dömd till två års fängelse för homosexuella handlingar efter en rättegång som dag för dag hade följts av en sensationslysten skvallerpress. Det var i denna rättegång som uttrycket *the love that dare not speak its name* blev ett allmänt bekant uttryck för samkönad kärlek.

Romanen *Daniel Malmbrink* bygger förbindelser mellan Daniel och Dorian Gray och mellan Daniel och den Oscar Wilde som är textens jag i *De Profundis*. Gång på gång liknar Daniel sig själv vid Dorian Gray, den vackra ynglingen som har njutning och skönhet som enda ledstjärnor vilket så småningom gröper ur honom själsligen. Också Daniel har varit bortskämd med kärlek och glupskt tagit för sig. Han läser sig sömlös på ”Dorian Gray, den vidriga spökboken”, och tycker att han ”liksom känt igen sig där”.²⁴ Han ”hade något av Dorian Gray – denna evigt oföränderliga ungdom under stigande ruttenhet, masken i hjärtat, men ansiktet och gestalten allttjämt lika ungdomliga!” (93) Också Daniel upplever att han själsligen håller på att urholkas. Men när han sedan går in i kris och

depression omvärderar han sitt förflutna. ”Han hade en gång sett sig själv som Dorian Gray, men det hade bara varit självöverskattning det också. Daniel Malmbrink dugde visst inte till någon demonisk ondskas; han var enbart löjlig.” (333) Spänningen mellan å ena sidan självbelåtenhet och å andra sidan psykisk nedbrytning finns till och med inskriven i Daniels namn: ”malm” är ett metalliskt material som i romanen förknippas med styrka och sundhet medan ”brink” är en urgröpfung vid en strandkant åstadkommen genom erosion.

Förbindelserna mellan *Daniel Malmbrink* och *De Profundis* är om möjligt än starkare. Daniel och Oscar Wilde är lika gamla, 42 år, när de står inför sina livskriser, båda älskar en betydligt yngre person och det är den äldre parten som blir sviken och som slutligen förlorar fotfästet i tillvaron. Wahlströms roman handlar precis som Oscar Wildes om ett sammanbrott. Daniel läser *De Profundis* och känner igen sig i den känslövärld som skildras där:

”Livet måste tas emot i tyst andakt.” Hade han inte varit frestad att skriva *anammas*, men funnit det alltför likt något citat han en gång hört? Nu visste han vad det var; det var orden i Oscar Wildes ”De Profundis”:

”Kärleken är ett sakrament och måste anammas på knä.” (220)

Det finns en skabrös tolkning av Wildecitatet, som ligger nära till hands om man ser det taget ur sitt sammanhang, men som är avlägsen i *De Profundis* som helhet. Den är förstås inte heller aktuell för vare sig Daniel eller den roman där han är hjälten. Här handlar det om vördnad inför kärleken, både den världsliga och den gudomliga. Både i *De Profundis* och *Daniel Malmbrink* är längtan efter den älskade intimt sammantvinnad med längtan till det gudomliga i Jesus gestalt. Daniel dras till katolicismen för att den för honom framstår som mer sinnlig än protestantismen. Oscar Wildes *De Profundis* har fått sitt namn från Psaltarens psalm 130 som börjar: ”Ur djupen ropar jag till dig, Herre. Herre, hör min röst, låt dina öron akta på mina böners ljud.” Det är en bön om förlåtelse och förlösning, en bön som jaget i Oscar Wildes text söker sig till i förtvivlan och som ekar även i Wahlströms roman.

Men det är inte nog med att den beryktade Oscar Wilde ges så stor plats i romanen. Även andra författare som kan förknippas med samkönad kärlek dyker upp i texten. Det berättas till exempel att Daniel i sin ungdom hade känt sig hemma i "den Wikner-Rydbergska tankevärlden med det Wallinska: 'Var är den vän, som överallt jag söker', till symbol". (259) Detta var en form av svärmisk religiositet där den innerliga (samkönade) vänskapen och kärleken till Gud vävdes samman. Denna tankevärld hade tilltalat Wahlström själv och nu låter hon sitt alter ego intressera sig för den, men i hans fall har den samkönade kärleken omvandlats till heterosexualitet. "Eleanor', tänkte han, 'är det en hädelse, att jag alltid talar till dig i samma ord som till Gud? Eller är du inte Guds gissel för mig? Ack, om du också ville vara Guds nåd.'" (92)

Att texter av författare som Viktor Rydberg och Pontus Wikner kunde läsas in i en homoerotisk litterär tradition var förmodligen ingenting som den genomsnittliga läsaren kände till, men för den som aktivt sökte efter litterära gestaltningar av samkönad kärlek låg det närmare till hands. Klart är att såväl Rydberg som Wikner hade stor betydelse för Wahlström som ung. Klart är också att hon hade blick för det samkönade momentet i flera av Wikners texter.²⁵ I den redan nämnda artikeln "Personliga erfarenheter av psykoanalys" band hon ihop sitt eget livs svärmerier med Pontus Wikners personliga liv och texter:

Och var man då, som alla människor den tiden, fullständigt okunnig i sexualpsykologi, var det lätt att glida in i en vänskapserotik, som kunde börja i anden och lyfta i köttet, men som i så fall alltid slutade med vämjelse och brytning och nytt letande efter idealet. Mycket av detta – både de högspända fordringarna på vänskapförhållandets renhet och den fullständiga okunnigheten om vart gränsfallen kunde leda, när det vill sig illa – hittar man i Pontus Wikners liv med dess segrande kamp och dess långa lidande. Fast hans anteckningar ännu inte äro tillgängliga, framgår dock tillräckligt därav både ur hans brev och hans båda förnämliga betraktelser, Kulturens offerväsen och Narkissossagan och platonismen.²⁶

Att det inte är någon tillfällighet att just dessa namn nämns i romanen blir tydligt också genom att även andra författare som på ett eller annat sätt har beröring med samkönad kärlek dyker upp. Här finns Alphonse Daudet och Joris-Karl Huysmans, upphovsmän till berömda romaner som *Sapho* (1884) respektive *À rebours* (1884). Och här finns Vernon Lee, pseudonym för författaren Violet Paget, som alltid klädde sig à la garçon, som levde tillsammans med kvinnor och som var en del av samma litterära rörelse som Oscar Wilde.

Vernon Lees namn dyker upp i romanen när frågan om kvinnors beroende eller oberoende av män avhandlas. När Daniel har uttryckt sig dumdrygt patriarkaliskt får han svar på tal: ”Har Ni inte hört talas om den gamla damen, som hade en papegoja som svor och en pudel som åt tobak, och som tyckte hon hade det precis som om hon varit gift.”²⁷

Romanen

Daniel Malmbrink handlar om kontraktsprosten Daniel, som har en minderårig son och en faster som förestår hans hushåll. Ändå upplever han tomhet i livet. Han har inte sin sak klar med Gud, tänker en gammal kollega i romanens inledningsscen. Det visar sig att han inte har sin sak klar med kärleken heller och balansen i båda dessa känslövärldar rubbas än mer av att de ständigt blandas samman. Daniel har förlorat sin hustru och åker utomlands för att, som han säger, resa ifrån sorgen, men den gamle själasörjaren tänker att ”han har ingen sorg att resa ifrån”. Detta ”stora bortskämda barn, som aldrig haft ekonomiska bekymmer, aldrig varit sjuk, alltid ’haft tur’ både i kärlek och befordringsväg”. (16)

I ett samtal mellan två av Daniels gamla bekanta fortsätter karaktäristiken av honom. Den ene av dem är läkare och det är han som på tidstypiskt manér får utsäga de kritiska sanningarna om Daniel: ”Från Uppsala-tiden och sin första tjänstgöringstid blev han ju känd nästan som typisk erotoman.” (26) En remarkabel sak att säga om en figur som författaren senare annonserade ut som ett självporträtt. Daniel har haft den ena kärlekshistorien efter den andra, alltid lika

säker på att den här gången var det på allvar. ”Det var ju det som gjorde, att man inte bara blev ond på honom, att han så löjligt bedrog sig själv med alla sina omvändelser, endera till nya flickor eller nya religioner – vilketdera kommer precis på ett ut, eller hur? Det ena var ju ändå bara surrogat för det andra.” (26) Daniel är en stilig man. Så tycker kvinnorna och så tycker han själv. Samtalet mellan de båda vännerna fortsätter:

”Egentligen tycker jag inte det är så farliga saker du har berättat om honom; det är ju inte värre än en hederlig karl mycket väl kan tåla vid. Åtskilligt av det är kanske, när allt kommer omkring, bara bevis på att han är en riktig karl, och det finner väl en läkare normalt, när man skall anse erotiken för det enda verkliga, eller hur”, tillade han spydigt. – ”Han bär sina fel på bricka, så dem sörjer han för, att man genast får se; men se’n vet man också det värsta och har bestämt inga fler ledsamma upptäckter att göra.” (35)

Sådan är hjälten när berättelsen tar sin början, ”en typisk erotoman”, ”en hederlig karl”, ”en riktig karl”, men också en man med ett flyktigt känsloliv, rastlöst sökande både andligt och erotiskt. Han tycker sig vara i färd med att bli en karikatyr av sig själv och reser till England för att få en nystart i livet. Han tar kontakt med en katolsk präst och i samtalen med honom närmar han sig katolicismen. Samtidigt umgås Daniel med prästens syster, den betydligt yngre Eleanor. Till en början låter hon sig uppvaktas av honom, men i takt med att hans förälskelse blir starkare blir hennes svagare och när Eleanor sedan lämnar honom bryter han ihop. Han har förvandlats från en njutningslysten Dorian Gray till den förkrossade Oscar i *De Profundis*.

Berättelsen vittnar om förtrogenhet med själslig kris, men problemet är att romanens huvudperson är alltför privilegierad på livets alla områden för att kunna förkroppsliga den förtvivlan som texten handlar om. Det blir inte övertygande när berättelsen om Daniel parallellställs med berättelsen om Oscar. Den senare förlorade ju inte bara sin älskade utan också sitt namn, sin karriär, sina vänner och sin familj. Det är när Oscar i fångelset, dömd till två års straffarbete, får reda på att hans son kommer att tas ifrån honom som han

faller ihop på knä inför Gud.²⁸ Wilde skrev *De Profundis* i fängelset, i spillrorna av det som en gång hade varit hans liv. Daniel förlorar just ingenting utom Eleanor. Han har helt enkelt bara fått nobben.

Romanen låtsas inte om den obönhörliga heteronormativitet som drabbade både Wilde och Wahlström själv, men som på alla sätt privilegierar Daniel. Den förtvivlan som är berättelsens känslomässiga nav kan helt enkelt inte härbärgeras av denne goddagspilt.

Lydia och Daniel II

Författaren tillskriver sin manlige hjälte mängder av personliga och yrkesrelaterade detaljer som är hämtade från hennes eget liv, men hon ger honom också tankar och repliker, särskilt i könspolitiska frågor, som var henne själv främmande. Hon låter honom läsa litteratur av såväl skön- som facklitterärt slag, som hon säkert hade läst själv men som det kanske inte är så troligt att en svensk landsortspräst skulle ha intresserat sig för.

Här och var finns det glipor i berättelsens förklädnad, där underliggande världar lyser igenom. Daniel säger till den katolske prästen: ”Det låter kanske motbjudande för Er, men fast jag inte har någon direkt religiös längtan efter Kristus, skulle jag vilja vara så att säga ’normal’ i religiösa ting.” (52; min kurs.) Ordvalet är intressant. Dels för att begreppen ”normal” och ”onormal” var så centrala kategorier i tidens sexualitetsdiskurs, dels för att religion och erotik så konsekvent blandas samman i Daniels föreställningsvärld: ”Ack, jag har alltid liksom rört ihop erotik och religion”, säger han. (201)

Prästen utgår från att hans syster ska vara reserverad mot ”en sådan man som Daniel”. (125; min kurs.) Vad ”sådan” i detta sammanhang syftar på framgår egentligen inte. Som tidigare nämnts betydde ordet vid denna tid ofta en person som begär människor av sitt eget kön. Alma Söderhjelm använde i en av sina romaner ordet om både män och kvinnor just i den betydelsen – ”sådana herrar” och ”sådana flickor”.²⁹ En annan gång säger Daniel: ”Det är inte utan, att jag ibland nästan undrat över att Ni, som är människokännare och kanske redan *anat något om mig*, inte dragit Er för att låta Er syster vara så mycket tillsammans med *en sådan som mig*.” (139; min

kurs.) ”Anat något om mig”? ”En sådan som mig”? Orden öppnar en glipa in mot det förbjudna. Daniel anspelar också på förmoderna förståelser av sexualiteten: ”om någon behöver få det kroppsliga helgat för sig, så är det jag. Det står ju, att ’detta slags djävlar gå icke ut utan bön och fasta’, men jag har alltid funnit, att de även trots bön och fasta komma igen på tusen sätt.” (134–135)

Daniel längtar efter närhet – men kan inte ta emot den. Han är övertygad om att hans begär skulle upphöra om den älskade gav efter för honom. Det finns en djup konflikt inbyggd i den kärlek det talas om i romanen, en konflikt som dock är illa förankrad hos dess privilegierade heterosexuelle hjälte. Daniels kärlek till Eleanor är inte förbjuden och det demoniska momentet i följande passage kan därför läsas som ännu en glipa i förklädnaden:

Hur kom det sig, att längtan efter henne alltid blev dubbelt stark, när hon såg så där intensivt renhjärtad ut som hon nu gjorde? Var det inte så, att för hans *klåfingrighet* det rena alltid varit lika med det oåtkomliga? Han hade ju varit precis som småbarnen, som ska ha allt vad de tycka om i bädden hos sig eller stoppa det i munnen eller krama sönder det i ett famntag. Men det hade också alltid slutat med, att han sedan bara slungade leksaken för att gå över till nästa och göra på samma sätt med den. Ack, och han var ju ändå till sist intet barn, han var endast och allenast det gamla bergtrollet med trollets ofrånkomliga kannibalinstinkter! (123–124)

”Klåfingrighet”? ”Det gamla bergtrollet”? ”Kannibalinstinkter”? Sådana ord hörde hemma i det förbjudnas konnotationssfär vid denna tid.^{29b} Tankegången liknar den som finns i den tidigare citerade passagen ur ”Personliga erfarenheter av psykoanalys” och som handlar om Lydias eget pendlande mellan den idealiserade vänskapen och den tabuerade sexualiteten. Men den passar inte ihop med Daniels personlighet. Vari hans skurkaktighet egentligen skulle bestå framgår inte. Han försöker inte våldföra sig på henne. Han vill bara gifta sig med henne. Ändå finns det ett moment av våld i de intima scenerna:

Han hade en besynnerlig känsla av att det endast var trolldömn hon sov, men *han* var inte riddaren, som hade makt att väcka henne och i vars armar hon skulle kasta sig; han var snarare trollet, som sövt henne och nu hade glömt väckningsformeln. Skulle hon inte när som helst varit färdig att störta upp med ett skrik och fly undan honom ifall hon fått se hans rätta skepnad? Hon *måste* ju en gång komma att straffa honom för stunder som dessa! (205)

”Trolldömn”? ”Hans rätta skepnad”? ”Trollet”? Återigen ord som förekom i tidens diskurser om samkönad kärlek men som inte motiveras av berättelsen. Och ett sista exempel. Daniel och Eleanor sitter i ett bibliotek och ser hur kvällsskuggan smyger sig allt längre upp längs bokryggarna tills den sista solstrimman kryper upp mot taklisten. Som om de sakta höll på att sjunka ner från en ljus dagvärld till en mörk och otämjd nattvärld. Daniel upplever sig som en drunknande. Han kysser henne:

Vid hans kyss öppnade hon långsamt ögonen, och den blick hon då gav honom glömde han aldrig. Det var först något av den hårda metallglansen igen, men den hade han ju sett många gånger förut. Det värsta var vad som efterträdde denna blick: en blixtnöje av motvilja, äckel, vämjelse, som snörde ihop hans själ av fasa. Nej, detta var inte heller det värsta: innan fasan ens hunnit övergå till medveten tanke hos honom, slöt hon ögonen, tryckte sina läppar hårt mot hans och lade sig intill honom igen. Och nu kom det värsta: att han ändå inte kunde skydda detta unga liv mot sig självt, utan återgäldade hennes kyss med en mans hela våldsamhet, fast han hela tiden kände sig klarvakert och ohyggligt iakttagande, liksom räknande hennes pulsslåg, såsom vivisektionen räknar det pinade djurets, i visshet om att det snart skall dö. (207)

”Motvilja”? ”Äckel”? ”Vämjelse”? ”Fasa”? Varför dessa starka ord? Relationen mellan Eleanor och Daniel kan inte härbärgera den laddning som finns i dem. ”Vivisektion”? Daniel tänker på kyssen i ord som har hämtats från de diskurser som framställde samkönad

förförelse som ett övergrepp, där en erfaren part slog klorna i en oerfaren, en äldre i en yngre eller en ”onormal” i en ”normal”.

Daniel är förälskad i Eleanor och hon är inledningsvis ganska road av honom, men däremot saknas de destruktiva krafter som skulle kunna framkalla den ångest som berättelsen kretsar kring. ”Är inte Eros i grunden en hedning”, säger Eleanor, en replik som framkallar den första kyssen, men redan i nästa ögonblick förändras det känslomässiga landskapet. Nu tycker både han och hon att han har skadat henne, utan att man som läsare förstår varför. Det finns ett glapp mellan de laddade orden och de ganska triviala händelser som romanen berättar om. Orden är helt enkelt hämtade från andra känslövärldar än de som romanens privilegierade hjälte rör sig i.³⁰ Kanske från författarens eget liv. Klara Johanson, senare känd som signaturen K.J., hade under 1890-talet en kärleksrelation med Lydia Wahlström som slutade sorgligt för Klaras del. I ett brev till en gemensam bekant från 1898 ser Klara Johanson tillbaka på relationen med Wahlström:

Du måste försöka inse, att det var så mycket fint ock rent ock ideellt med, att det för mig åtminstone alldeles höljde in ock förskönade det andra. Utom att jag hade forngrekiska åsikter i vissa fall, långt innan jag hade läst Plato. För henne, som alltid haft anlag för religiös ruese och alltid känner sig som samhällsmedlem, hade det mera olyckliga verkningar. Hon har aldrig brukat spara på anklagelserna mot sig själv.³¹

Biskopen

Några år senare kom en fortsättning på berättelsen om Daniel Malmbrink, nämligen *Biskopen*. Det har nu gått några år och det är dags för Daniel att förälska sig igen, denna gång är det den nitton år yngre Carry som blir föremål för hans låga. ”Kjaerligheden hos sangviniske Naturer er altid bestandig – den skifter kun Gjenstand”, säger dansken Erik Bögh och Daniel känner sig träffad. Lydia också, kan man tänka, för hon citerade orden även i sina memoarer.³²

I sitt arbete med romanen utgick Wahlström från en dagbok

hon förde från 1918 och några år framåt och som hon kallade för "Biskop Malmbrinks dagbok", och hon uppger i memoarerna att Carrygestalten är "fullständigt kalkerad på min elev Anita Nathorsts brev".³³ Carry är – i likhet med Anita Nathorst – en Puckgestalt, androgyn, smart och livsbejakande. "Livet är bestämt bäst", säger Carry, "när det inte alls är inriktat och konstruerat, utan får fritt följa den inneboende lagen, Gud i människan. Och varför skulle den lagen inte också kunna yttra sig i till exempel dragningen till skönhet och viljan till glädje?" (89) Om än i inlindad form skulle detta kunna läsas som ett försvar för den samkönade kärleken.

Det skulle föra för långt att djupare gå in i även denna roman. Det får räcka med ett par detaljer som anknyter till självbekännelse temat. Carry tänker på Daniels rykte:

Nu kunde hon heller inte längre avvisa de små avgrundsandar, som så ofta flugit för vinden omkring henne. Att han före sitt äktenskap varit "en smula vidlyftig", den viskningen följde ohjälpligt i hans spår. På sitt oförsiktiga maner hade han också gett spridning däråt genom att strax efter brytningen med Eleanor predika "synd och nåd" på ett sådant sätt, att de mindre vetande, som vanligen utgjorde flertalet i åhörarskaran, fingo intrycket, att han själv var den botfärdige rövaren eller den ur elden ryckta branden. (241)

"De mindre vetande" resonerar alltså ungefär som jag gör här, och även denna passage kan läsas som en gest riktad ut ur fiktionen och rakt in mot berättelsen om det levda livet.

Carry och Daniel åker till Italien, precis som Lydia och Anita en gång hade gjort. De är varmt förälskade och möts i ömsesidig sinnlighet, men Daniel förmår inte njuta fullt ut av den kärlek han får. Han har så länge levt med en avgrund mellan kropp och själ och trott att det lidande som detta medfört har varit förädlande. Han har svårt att förstå att han nu kan få både och:

Han hade fruktat för ångesten, men nu var den redan där. Och den var värre än någon ångest han förut känt, ty nu hade han ju allt vad hans själ hade längtat efter: en varelse som fullt förstod

honom, och *det hjälpte icke*. Han levde i den innerligaste kärlek, men den kunde inte ge någon hel lycka. Självvrannsakandet hade nu en gång fått makt med honom sedan så lång tid tillbaka, och det nådde honom, även när han låg i sin älskades famn. Hon var det härligaste, det ljuvaste, hon var fylld av Guds närhet, och *det hjälpte honom ändå icke*. (266)

Men hon lär sig förstå hans ”personlighetsklyvning” och låter honom vara för sig själv när han behöver det så att de sedan ska kunna glädjas desto mera när de möts igen. De blir ett perfekt par.

Så långt romanen. Man kan undra hur i all sin dar Wahlström tänkte när hon i memoarerna pekade ut Daniel som sig själv och Carry som Anita? Läser man romanen i ljuset av ”Personliga erfarenheter av psykoanalys” och memoarerna framstår den som häpnadsväckande utlämnande. Var hon bara obetänksam? Kanske tänkte hon att ingen längre skulle minnas romanerna? Eller var det så att hon *ville* ge sina läsare pusselbitar som kunde läggas ihop till en bild av henne själv som en lesbisk Don Juan? Som den historiker hon var kanske hon lade ut ledtrådar för den som ville läsa en öppnare berättelse än den hon kunde tillåta sig att publicera.³⁴

Den paragraf som så länge hade kriminaliserat homosexualitet var avskaffad när Wahlström berättade om sin analys, ”inte en dag för tidigt”, tyckte Wahlström. Anita var död sedan åtta år och under hennes sista sjukdom var det inte Lydia som hade varit hos henne i Alingsås utan Karin Boye, som nu också var död. Kanske kände Wahlström sig därför fri att göra som hon ville med sitt material. I självbiografin berättar hon:

under nästan hela perioden 1920–1934 var jag starkt engagerad av mitt förhållande till en f. d. elev, som jag betraktade som min fosterdotter. Egentligen var det ju naturligt, om mina modersinstinkter fick impulser från min pedagogiska verksamhet, där jag uteslutande haft med flickor i övergångsåldern att göra. Endast en gång förut, omkring 1913–17 hade jag mer eller mindre allvarligt lekt med drömmen om vad jag kallade ”storfursten-tronföljaren”, men 1920, då jag under en cykeltur i södra Sverige närmare lärt

känna Anita Nathorst, försökte jag på allvar realisera tanken om en lärjunge, som skulle bli arvtagare till min verksamhet både i historia, teologi och kvinnosak. (272)

Anita hade en gång varit Lydias elev, precis som romanens Carry har varit Daniels läsbarn. På en cykeltur några år efter skoltiden återknöt Anita och Lydia sin bekantskap precis som Carry och Daniel gör i romanen och de båda paren har dessutom det gemensamt att de åker till Italien. Men *Biskopen* är en kärleksroman som slutar lyckligt och det gjorde inte Lydias och Anitas relation. Efter några år blev det slitningar mellan dem, och en kamrat

sade mig, att [Anita] höll på att dra sig undan mitt inflytande. Hade jag genast accepterat detta, skulle jag ha besparat mig många svårigheter. Nu blev de följande åren ganska trassliga, desto mera som jag äntligen – just lagom innan jag skulle fylla sexti – hade börjat komma underfund med att också jag en gång skulle falla för åldersstrecket. (280)

Sin fars dotter

Emellan de båda romanerna om Daniel Malmbrink, där det förbjudna maskeras till heterosexuallitet, kom *Sin fars dotter*, en berättelse där den samkönade kärleken i stället framställs som en fas i utvecklingen, något som går över om kvinnan bara träffar rätt man i rättan tid.³⁵ Det hela läggs alltså fram ungefär så som den psykologiska litteraturen vid den här tiden så gärna ville framställa saken och kanske också så som Wahlström själv – halvhjärtat – försökte beskriva sin egen utveckling. Men också i denna roman sipprar det fram meningsmöjligheter som inte ryms i den heteronormativa ordningen.

Märta är den enda dottern i en stor syskonskara och får tidigt lära sig vad det innebär att tillhöra det andra könet. Hon får hjälpa till i hushållet, bistå bröderna med än det ena än det andra, och det är deras studier som uppmärksammas trots att det är Märta som är begåvningen i familjen. Men under berättelsens gång lyckas Märta

med konststycket att både göra akademisk karriär och vinna faderns erkännande – och dessutom finna den rätte. Däremellan hinner hon med ett vänskapssvärmeri som skakar om henne.

Märta längtar efter kärlek och gemenskap men har inget självförtroende på (hetero)kärlekens område. Hon blir generad i umgänget med män och tycker sig sakna charm tillsammans med dem. Efter att ha funderat över vad det är som drar män och kvinnor till varandra kommer hon in på vad attraktionen mellan kvinnor kan tänkas bestå i:

Men var det inte precis på samma sätt i fråga om flickor? Ligger inte även *den* hemligheten djupare inne, i själva naturgrunden? Det var musiken och inget annat, som fört ihop Greta och Sonja, men musiken, det var ju det innersta i det innersta, den låg på gränsen mellan kropp och själ, brukade Sonja säga. Och Märtas egen antipati mot Astrid Cornér, den var så starkt blandad med dragningskraft, precis som romanerna påstod, att kärleken ibland kunde vara. Inte resonerade man sig till att älska någon varken i vänskap eller kärlek, och mellan dessa båda var det nog inte så stor skillnad, som folk försökte inbilla varandra i denna värld av brackor.³⁶

Man kan se detta som en kritik mot en vanligt förekommande tankekliché att (hetero)kärlek handlar om hetta och passion medan den samkönade vänskapen, ja till och med kärleken, är lugn och förnuftsstyrd. För Märta är det inte så. De känslor hon har för Astrid Cornér är av en otyglad och brinnande sort. Samma sak med Greta och Sonja, som hittat varandra genom musiken, denna den mest sinnliga av konstformer.

Men var fanns all ömheten, godheten, barmhärtigheten helt enkelt i alla dessa förhållanden av temperament och naturgrund och charm? Var fanns det, som Märta längtade efter mer än efter något annat i världen – en människa, sak samma om kvinna eller man, som bara höll av henne och ville göra det ljusst för hennes bråkiga, ärelystna, ständigt hungriga själ, utan att ens fråga efter genkärlek?

Och hon grät sig till sömns vid tanken på den, som aldrig skulle komma. (65)

Hennes funderingar över vänskapens och kärlekens väsen mynnar ut i en längtan efter en människa, inte efter en man eller en kvinna.

Märtas känslor för Astrid Cornér har sinnliga inslag. När hon sover över hos Astrid känner hon ”en vansinnig längtan att slå armarna tätt omkring henne och borra huvudet intill hennes bröst”. (83) När Märta ser den andra kvinnan på en fest är det attraktion hon känner, ”hon älskade till och med hennes lite osymmetriska, stötiga gång och den där mörkbruna crêpe-de-chineklänningen med snörmakeri i gult silke, som passade så bra till hennes hår”. (101) Men Astrid tycker att Märta är alldeles för intensiv, för het i sina känslor och säger:

– Ser du, din vänskap för mig är av ett annat slag än min till dig. All den kärlek du gömt ihop, som du inte kunnat odla på föräldrar och en stor syskonkrets som jag eller få utlopp för i ungdomssvärmerier och sånt där skoj, det ger du åt mig. Och nog ger jag dig min vänskap, som jag hoppas för beständigt, men du vet, att jag är svalare än du, och din tillgivenhet bränner mig. (98)

Här blir det tydligt att det inte är någon lagom tempererad vänskap som Märta hyser utan något annat och mer. Uppgåelsen mellan de båda kvinnorna leder till kärlekssorg för Märta, för något annat kan det inte kallas. Men sorgen lättar så småningom: ”Å, hon hade inte tänkt på Astrid på hela dagen! Tänk om *den hopplösa kärleken* till henne en gång skulle kunna vika för en annan kärlek.” (129; min kurs.) Här betecknas de känslor hon tidigare kallade ”vänskap” alltså som ”kärlek”.

Märta har också en annan kvinnlig kamrat, Elsa, Greven kallad, som hon sportar och har det trevligt med. Greven är glad och sällskaplig, men hon tycks inte vara Märtas typ som kärlekspartner betraktad. Nu är det Greven som är den passionerade, medan Märta är svalare.

Greven tyckte hon såg ståtlig ut, där hon stod vid bordet med blicken på faderns porträtt. Elsas runda pojkansikte fick plötsligt ett uttryck av ömhet:

– Jag vill ha dig, kung Märta, sade hon skrattande, så att trubbnosen fick några lustiga rynkor, och lutade sig i detsamma fram och kysste henne på kinden. Men så blev hon generad för vad hon gjort – kamrater emellan brukades ju inte sådant där. (43)

”Jag vill ha dig” är ord som annars brukar reserveras för den erotiska (hetero)kärleken. Här utsågs de av en pojkaktig ung kvinna till en annan. Märta tänker när den andra har lämnat rummet att ”den sorten var väldigt sympatisk”. De blir varandras goda kamrater, men mer än så tycks Märta inte känna för henne – hon tycker att Greven är alldeles för pojkaktig.

Greven var nästan för enkel för hennes smak – pojke kunde ju Märta vara själv, om det anbelangade. Det var inte konstigare än att hålla händerna i kjolfickorna och sitta med foten lagd över knäet och blåsa ut cigarettroken genom näsan, men nog var det underligt att Greven aldrig tröttnade på de barnsligheterna. För Märta var sådant bara utanpåklirat – och för resten tyckte ju pappa inte om det, han som envisades med att hon skulle vara flicka. På det hela taget längtade hon också ibland efter att känna sig vara *helt* det hon ändå inte kunde komma ifrån att vara. (59)

Greven spelar ut sin manlighet och även Märta känner sig i början av berättelsen stå närmare den ”manliga” polen än den ”kvinnliga”. Tillsammans bildar de två ett slags pojkgemenskap, som för Märtas del inte har några erotiska övertoner, men som för Greven nog har det. Känslomässigt dras Märta till mer ”kvinnliga” kvinnor, samtidigt som hon föraktar det traditionellt ”kvinnliga”, en motsägelsefull hållning hon som bekant delar med många män. Inte heller Märta trivs i den könsroll hon har blivit tilldelad, inte förrän hon vinner såväl faderns som sin blivande makes kärlek och respekt och kan förverkliga en ny form av kvinnlighet.

Precis som när det gäller de andra romanerna presenterar Wahl-

ström i sin självbiografi en bakgrund hämtad från sitt eget liv till karaktärerna i *Sin fars dotter*. Astrid Cornérs motsvarighet i verkligheten sägs till exempel ha varit Polly Eidem. När Wahlström berättar om henne använder hon ordet ”attraktion”.³⁷ Märtas blixtrande intelligenta far sägs vara inspirerad av professorn Harald Hjärne, medan den unge man som så småningom blir hennes trolovade har lånat den blivande ärkebiskopen Nathan Söderbloms drag.³⁸

I självbiografien skriver Wahlström att någon av dessa män skulle ha passerat henne som make. Intelligens, förklarar hon, var avgörande för om hon skulle finna någon attraktiv eller inte och denna egenskap besatt både Söderblom och Hjärne. Problemet var bara att den ene var förlovad och den andre gift. ”Jag hade ju alltid katekes eller kokbok för mitt uppförande, och där stod det bland annat, att en normal kvinna inte blev kär i andras äkta män, och då kunde jag naturligtvis inte bli det.”³⁹ Heterosexualiteten var därmed ett avslutat kapitel för hennes del. Eller rättare, ett oskrivet kapitel. Hon berättar:

Att jag sommaren 94, alltså vid 25 år, stod vid ett vägsäl, borde ha varit mig klart. I alla händelser hade det varit lyckligt om ”den rätte” vid denna tid hade infunnit sig, så att mitt emotionella liv hade kunnat få erfara det livskamratskap och den samhällsplikt som ensamt skulle kunnat göra mig lugn och stadgad. Men vid denna tid var sambandet mellan kropp och själ ännu en terra incognita för även den bildade ungdomen, och konvensansen tillät inte några upptäckter där, annat än på smygvägar.⁴⁰

Om man läser romanen med självbiografien som intertext, framstår *Sin fars dotter* som en fantasi om hur Lydia hade kunnat utvecklas om hon hade fått någon av de män hon beundrade, om hur hon då hade kunnat leva upp till de psykologiska ”kokböckernas” recept på hur en ”kvinna” ska lagas till. Särskilt entusiastisk tycks Wahlström dock inte ha varit inför denna tanke – vid sidan av ordet ”kamratskap” är det ju ordet ”plikt” hon använder.

Föga förvånande blev det ingen erotisk helomvändning i Lydias liv. Hon drev allt djupare in i vänskapssvärmeriernas förtrollade värld, tills en dag Klara Johanson dök upp på scenen. I *Sin fars dotter*

har hon tilldelats Grevens lite otacksamma roll och blir hållen på armlängds avstånd av Märta. I verkligheten klarade sig K. J. betydligt bättre. Efter en kort tids bekantskap hade hon flyttat in i Lydias hjärta och liv. Där tycks det inte ha funnits några betänkligheter på grund av hennes pojkkaktighet.⁴¹

I stället kom just då en kvinnlig student, som inte begärde bättre än att få lägga beslag på mig. Och att hon, trots att hon var fem år yngre än jag, fick sin vilja fram efter ganska kort tid, berodde nog på att hon hade båda de egenskaper, som passade för mitt eget på samma gång förståndsmässiga och sentimentala kynne. ”K.J.” var både intellektuell och emotionell i hög grad, men därtill något av ett geni.⁴²

Personliga erfarenheter av psykoanalys

Vid 65 års ålder började Wahlström i psykoanalys, vilket hon elva år senare öppet berättade om. ”Har jag varit över hövan exhibitionistisk, så betalar jag kanske för andras bristande ärlighet”, skriver hon, väl medveten om det kontroversiella i det hon hade att säga.⁴³ ”Personliga erfarenheter av psykoanalys” var en radikal text för sin tid och för den generation hon själv representerade. Det finns passager som pekar fram mot den homosexuella frigörelsekamp som skulle komma först flera decennier senare.⁴⁴

Wahlström uppger att hon underkastade sig analysen av pedagogiskt intresse och för att kunna hjälpa en vän (nämligen Anita). Längre fram i texten berättar hon om erotiskt färgade svärmerier mellan äldre och yngre kvinnor, där parterna ikläder sig roller som mor och barn eller mästare och lärjunge. (Hon hade läst sin Platon.) Det är den äldres plikt att se till att ”den farliga gränsen” aldrig överskrids, men om den gör det är det för att ”den yngre under sin barndom blivit nervöst belastad och då gäller det för den äldre att föra henne till självkänedom, vilket ofta inte lyckas annat än genom analys”. (48–49) Analysen framställs här alltså som en heterosexualiseringsprocess.

Under analysen hade Lydia ”tydligt symboliska drömmar om

snedvridenhet, såsom att en binnikemask kröp in i mitt hjärta 'från orätt sida' eller att visarna på mitt ur 'hängde snett', som det het- te i drömmens språk". (54–55) Symbolspråket är konstruerat kring tidens vanligaste ord för någon som älskar någon av samma kön – "sned", "vriden", "inverterad", "skev", "abnorm", "onormal" och så vidare. Hon berättar också om drömmar om ett orent djur som försöker lägga sig i hennes säng och om män hon en gång har känt. Efter att ha drömt om männen känner hon sig inte neurotisk på flera dagar. Lydia har gjort sin läxa.

Texten är skriven med den distanserade, förment vetenskapliga stil som var det gängse idiomet i dessa sammanhang, och de vanligaste teorierna om varför kvinnor älskar kvinnor dyker upp: i-brist-på-bättre, för-hämmad-med-män, nervös belastning, okunnighet samt ren tillfällighet. Men detta är bara den ena sidan av myntet, för texten innehåller samtidigt ett kraftfullt försvar för den samkönade kärleken.

Wahlström söker klarhet över sin egen sexualitet. "Kunde jag verkligen under ett långt liv av intellektuella sysselsättningar ha känt mig fullt tillfredsställd utan att efter 25-årsåldern ha haft någon närmare förbindelse, vare sig vänskaplig eller erotisk, med någon man?" (42) Tydligt tog hon teorin om heterosexualitetens hälsobringande effekter på allvar, för hon talade med folk om saken. Brita Mannerheim, dotter till Anna och Gideon Danell, berättar:

Det gick grums i vår julidyll när Lydia hade börjat gå i analys. Redan under julmiddagen tog hon upp olika sexualproblem, som var besvärande särskilt för Gideon. Och på en julbjudning hemma gick Lydia fram till min biologilärlarinna, som var ogift, och frågade henne hur hon kunde vara "så normal", när hon inte haft någon man. Och värre var att Lydia frågade hennes skygga gifta syster om Lydia inte kunde få låna hennes man! Lydia var under sin analystid ofta helt avståndslös. [...] Senare återgick Lydia till sitt gamla självironiska och generösa sätt att vara.⁴⁵

Wahlström genomgick sin analys i mitten av 1930-talet, en tid hon beskriver som monomant upptagen av driftslivet. Man läste *Sexuell*

tidskrift, psykoanalytisk litteratur och D. H. Lawrences romaner och pratade om att "skaffa sig ett sexualobjekt". Får man tro Brita Mannerheim delade Lydia tidens fokus på det erotiska. Erik Hjalmar Linder vittnar om samma sak: "Sentimentalitet visste hon inte vad det var, och knappast blyghet heller, men prydhet allra minst."⁴⁶

Själv tror jag att detta bara är halva sanningen. Vi minns det där om "vänskapserotik, som kunde börja i anden och lykta i köttet, men som i så fall alltid slutade med vämjelse och brytning och nytt letande efter idealet". (47) Den kluvenhet biskop Malmbrink led av tycks även ha plågat Lydia.

Sexuell orientering stod på dagordningen för samtalen med analytikern. "Ganska snart avkunnade han också min dom: Jag hade aldrig varit homosexuellt lagd men väl *bisexuellt*, vilket han ansåg vara den så gott som allmänna läggningen hos kvinnor." (56) Hon är uppenbart nöjd med sin diagnos, så nöjd att hon berättade om den för människor till och med utanför sin närmaste krets.⁴⁷ Hon var känslomässigt beskaffad ungefär som alla andra kvinnor! Ska man tro på det? I så fall måste den heterosexuella polen ha varit liten och pliktbetonad och den homosexuella desto större och obändigare. Kanske kan man förklara saken med att "bisexuell" helt enkelt var så långt det var möjligt att gå vid denna tid om man ville bli uppfattad som en fullvärdig människa. "Homosexuell" var en kategori som bara förekom i sensationspressen eller i medicinska och psykologiska sammanhang. Ingen som kunde undvika det tog på sig den rollen i offentligheten.

När Wahlström i slutet av artikeln presenterar sin syn på hur såväl den världsliga som den kyrkliga själavården kan förbättras, går hon rakt på sak. Det behövs fler kvinnliga analytiker och samma sak gäller prästyret. Såväl psykologin som teologin präglas av att de är skapade av och för (heterosexuella) män.⁴⁸ Wahlström efterlyser ett omfattande reformarbete, inte minst inom kyrkan, och här var hon längre före sin tid än kanske i någon annan fråga. Varken kyrkan eller psykologin har ju gjort upp med sitt homofoba förflutna.

Vidare måste både homosexualitet och bisexualitet inom själavården få den uppmärksamhet som kvinnornas genom kriget oer-

hört ökade övertalighet kräver. Det är möjligt att man i Tyskland kommer att söka bota detta genom att legalisera månggiftet. Här behöves för övrigt även den offentliga upplysning, som man hittills aldrig kunnat få, därför att dessa företeelser på grund av deras kriminalisering i den allmänna meningen blivit ett slags mysterium tremendum, som man inte kan tala om annat än viskande. Strafflagen har visserligen i detta avseende – inte en dag för tidigt – blivit uppmjukad, men det dröjer nog länge, innan det verkligen gått upp för allmänheten att också normala sexualförhållanden kunna vara fulla med ”de dödas ben och all orenlighet”, medan ett ”onormalt”, så att säga inför Gud, kan ha något av den verkliga kärlekens höghet över sig. (58)

Passagen börjar med att nämna ”kvinnoöverskott”, något som ofta dök upp när frågan om varför kvinnor valde att leva tillsammans kom på tal. Den tyska journalisten Anna Rüling hade påpassligt använt det i ett uppmärksammat tal 1904, ett tal som brukar räknas som ett av de första offentliga försvaren för kärleksrelationer mellan kvinnor. På så sätt framstod valet förstås som mindre kontroversiellt, men det faktum att Wahlströms text är skriven vid andra världskrigets slut, när miljoner och åter miljoner soldater hade stupat, gör att tankegången nog uppfattades som näraliggande.⁴⁹

Artikeln publicerades ett år efter homosexualitetens avkriminalisering. Ett enda år – och Wahlström kom redan med förslag på hur positionerna skulle kunna flyttas fram en bra bit till! Det är först nu som det går att tala öppet om dessa frågor, menar hon, och det är precis det hon tycker att man ska göra. Hon kallar den samkönade kärleken för kulturens ”mysterium tremendum”, ett begrepp hon hade hämtat från Rudolf Ottos *Das Heilige* (1917). Enligt Otto har det heliga två motsatta uppenbarelseformer, den ena är ”mysterium fascinans”, som handlar om vördnad, fascination och attraktion, och den andra är ”mysterium tremendum”, som handlar om fruktan, ångest och bortstötande.⁵⁰ Att Wahlström lånar ett begrepp från teologin för att beskriva sexualiteten säger en hel del både om tiden och henne själv. Hon hade genomlevt decennier av stigande intresse för driftslivet, där heterosexualiteten var kulturens ”mysterium fasci-

nans” medan homosexualiteten var dess ”mysterium tremendum”. Det vittnar också om den underfundiga humor som ofta utmärker Wahlströms skrivsätt. Hon var fostrad i en viktoriansk förbudsmoral, men under sitt långa liv hann hon också med att uppleva en heterosexistisk påbudsmoral först i Ellen Keys tappning och sedan i Sigmund Freuds. ”Huvudsaken var, att den s.k. kärleksförbindelsen skulle gälla en *man*”, kommenterar hon syrligt. (51)

Orden om ”de dödas ben” syftar på Matteusevangeliet 23:27 som lyder: ”Ve eder, I skriftlärde och fariséer, I skrymtare, som ären lika vitmenade gravar, vilka väl utanpå synas prydliga, men inuti äro fulla av de dödas ben och all slags orenlighet!” Orden kan nog gälla såväl vetenskapens som religionens makthavare. Lydia Wahlströms eget credo är att det är kärleken och bara kärleken som helgar sexualiteten.

OM ”RIKTIGA KVINNOR” OCH ANDRA

Agnes von Krusenstjerna

Agnes von Krusenstjerna (1894–1940) är en av den svenska litteraturens mest kontroversiella skildrare av det mänskliga driftslivet. Det som har rört upp känslorna är dels den osminkade öppenheten i kärleksskildringarna, dels att hon inte drog sig för att skriva om förbjudna former av intimitet, som till exempel den samkönade.

Krusenstjernas texter är fortfarande kontroversiella, men nu utifrån andra utgångspunkter än då. I hennes textvärld är kön, etnicitet och sexualitet bemängda med biologisk och kulturell mening på ett sätt som idag knappast passerar som acceptabelt men som då var allmänt.¹ Problemen finns både på en ideologisk nivå och i det litterära bildspråket, karaktärsteckningarna och den övergripande tematiken. Krusenstjerna är ingen idédiktare, utan rör sig närmast i sagans värld. Skrivsättet är melodramatiskt snarare än realistiskt. De goda blir mycket, mycket goda och de dåliga blir mycket, mycket dåliga.

Perspektivet vandrar hela tiden från en romangestalt till en annan och världen ses på olika sätt beroende på vem det är som ser på den. Samma scen kan komma tillbaka flera gånger i berättelsen, tolkad på olika sätt varje gång. Perspektivet är ofta filmiskt, inte sällan expressionistiskt. Prosan är lätt och flödande, men koncentreras ibland så att den övergripande tematiken på några korta, pregnanta rader sammanfattas i en scen där varje detalj är utvald med poetisk precision.

Det verk av Krusenstjerna som brukar diskuteras i genusvetenskapliga sammanhang är *Fröknarna von Pahlen*, den andra av hennes tre romansviter. Den påbörjades under det radikala 1920-talet,

en tid av konstnärliga experiment och utforskande av den moderna människan. Som nämndes i inledningen hade decennier av kvinnokamp resulterat i att svenska kvinnor år 1921 för första gången kunde rösta i ett val till riksdagen, och samma år kom den nödvändiga äktenskapsreformen. Nu var det slut på det husbondevälde som mannen hade haft över hustrun. Behörighetslagen, som trädde i kraft 1925, innebar att kvinnor fick rätt att inneha statliga tjänster, med undantag för präst- och militäryrkena. Traditionella könsroller och samlevnadsformer ifrågasattes i litteraturen, och psykoanalysen gjorde det möjligt att tala om saker som man tidigare knappt hade vågat viska om. Berlin lockade med ett stort utbud av kultur- och nöjeställningar för gaypubliken, och 1933 kom den första motionen i Sveriges riksdag om att homosexuella handlingar inte längre skulle betraktas som brottsliga.^{1b}

Men samma år blev Adolf Hitler rikskansler i Tyskland och marschen mot den stora katastrofen inleddes. Bara några månader efter maktövertagandet förstörde nazisterna Magnus Hirschfelds Institut für Sexualwissenschaft och dess bibliotek och arkiv brändes på Berlins gator. Nu var det höger om marsch som gällde. Tillbaka till rasbiologi, patriarkalism och homofientlighet. I Sverige rapporterade *Populär tidskrift för sexuell upplysning* om dessa händelser i en artikel som möttes med åtal.² Börskrascher och den stora depressionen svepte bort framtidstron på många håll i Europa, och i ett allt mer spänt världspolitiskt läge började man också inom kulturlivet att orientera sig mot nationell samling. De lekfulla experimentens tid var förbi.

De första delarna av Pahlensviten blev väl mottagna, även om många tyckte att kärleksskildringarna var allt för frispråkiga, men när de fjärde och femte delarna kom hade klimatet förändrats och Bonniers ville inte ge ut dem med mindre än att författaren gick med på omfattande strykningar i texten.³ Det gjorde hon nu inte utan vände sig i stället till det lilla radikala förlaget Spektrum, men motigheterna var inte slut med detta. När *Porten vid Johannes* och *Älskande par* sedan publicerades (1933) dröjde recensionerna i de ledande tidningarna, trots att författaren genom Tonytrilogin och de första delarna av Pahlensviten var ett etablerat namn.

I sin brett upplagda artikel ”Då vinden vänder sig”, publicerad i *Social-Demokraten* 28/1 1934, beskrev Karin Boye tystnaden kring Krusenstjernas romaner som ett tecken på att det hade börjat blåsa högvindar i landet och att moralkonservatismen hade brett ut sig. Hennes artikel blev startsignalen för en lång och hetsig strid om litteratur och sexualmoral.⁴ Boye sammanfattade sina iakttagelser med orden: ”Reaktionen är här!”

I *Fröknarna von Pahlen* skildrades kärlek mellan kvinnor på ett öppnare sätt än någonsin tidigare i svensk litteratur – och med ”öppet” menas här ”fördomsfritt” snarare än ”naket”. Här finns den svenska litteraturens första skildring av ett samlag mellan kvinnor. (Om man bortser från pornografin förstås, för där var sex mellan kvinnor regisserat för en manlig blick ett populärt motiv. Då som nu.) Krusenstjerna var radikal i sexualpolitiska frågor, men hennes texter har också inslag som pekar i rakt motsatt riktning.⁵ Hon drog sig inte för att göra bruk av homofobiska, klassrelaterade, antisemitiska och rasistiska klichéer som hon (?) rotat fram ur den kulturhistoriska skräpkammaren. Hon (?) formligen vräkte ut dem över boksidorna. Om det nu var hon som gjorde det vill säga. Många har påpekat att det finns stora stilistiska och tematiska spänningar i Pahlensviten. Olof Lagercrantz menar att detta kan förklaras med att det inte bara finns en utan två författare till verket, att Krusenstjernas make David Sprengel inte bara korrekturläste utan också lade in utvecklingar som blev allt fler, allt längre och allt säregnare ju längre arbetet med Pahlensviten fortskred och att det var han som låg bakom de problematiska partier som handlar om det homosexuella konstnärskollektivet. Särskilt de erotiska skildringarna bär spår av hans hand, menar Lagercrantz. Liksom de sexualpolitiskt reaktionära, kunde man tillägga. Men också de tydligast antinazistiska och antimilitaristiska.

Litteraturhistorikern Victor Svanberg, som 1928 chockade det litterära Sverige genom att hävda att nationalklenoden Viktor Rydberg var homosexuell, kallar Krusenstjerna för ”reaktionär” eftersom hon ”trots sin frigjordhet hästkt fördömde manlig homosexualitet, som jag räknade till de mänskliga fri- och rättigheterna”. Kaj Björk, som under några år var Karin Boyes sväger, menar att Pahlensviten skild-

rar ”homosexualitet som något alldeles förfärligt” och jämför med Martin Kochs homofobiska roman *Guds vackra värld* (1916). Karin Boye menar att det radikala med Krusenstjernas homoskildringar inte ligger i tendensen utan i att de över huvud taget existerar. Det var främst dessa inslag som upprörde sinnena, menar Boye, men påpekar att Krusenstjerna ”gjort alla sina homosexuella individer till ryggradslösa slemdjur och strukit under sin avsky med extra tjocka streck”. Viveka Heyman talar i en uppmärksamman artikel 1946 om Pahlensvitens ”glödande antisemitism” och liknar Krusenstjernas uppfattning i homofrågor vid ”den strängaste moralpredikants”.⁶

Men numera talas det mer om författarskapets nyskapande sida än om dess reaktionära, och flera genusforskare lyfter fram Krusenstjerna som en föregångare till radikalfeminism och queerteori.⁷ De sätter som regel en parentes runt frågan om Sprengels delaktighet i den kreativa processen och lägger ingen större vikt vid det homofoba stråket, som Victor Svanberg, Karin Boye, Viveka Heyman och Kaj Björk fann så problematiskt. Tidigare genusvetenskapliga läsningar sätter kön i första rummet och därefter sexualitet. I denna text blir ordningen den motsatta, vilket får stora konsekvenser. Här undersöks det spektrum av föreställningar om samkönad kärlek som finns inskrivna i Krusenstjernas texter, både de litterärt och sexualpolitiskt nyskapande och de reaktionära. Här ställs frågan om hur dessa föreställningar är relaterade till litterära och andra idétraditioner och hur de bryts mot varandra. I detta arbete har det visat sig att frågan om vem som skrivit vad är högst intressant. Den hjälper oss att se främmande diskurser i Krusenstjernas romaner, textpartier som tematiskt pekar i rakt motsatt riktning mot det radikalfeministiskt utopiska och bär spår av en heteromanligt pornografisk blick. Det handlar inte om att försöka få fram något slags ”autentisk” text och inte heller om att ursäkta Krusenstjerna för plumpheter, utan mera om att se att de olika textsorterna kan kopplas till två makar som var bärare av skilda kulturhistoriska bibliotek och skilda köns- och sexualpolitiska idéer. Jag vill lyfta fram textens stilistiska och tematiska klivenhet i stället för att försöka etablera en estetiskt och idémässigt sammanhållen helhet.⁸

Kapitlet handlar dels om Tonyböckerna (1922–1926), en trilogi

där samkönad kärlek skildras på ett öppet men lågmält sätt, dels om *Bröllop på Ekered* (1935), den sjätte och näst sista delen av Pahlensviten, som är ett av svensk litteraturs mest queera verk, om man med ”queer” går tillbaka till ordets ursprungliga innebörd, alltså ”udda”, ”konstig”, ”excentrisk”, ”pervers”, ”förvärd”, ”homosexuell”. *Av samma blod* (1935), den sista delen i Pahlenserien, den som genusforskarna har intresserat sig mest för, finns också med.

En besynnerlig dragning

Agnes von Krusenstjerna hade redan några böcker bakom sig när hon skrev Tonytrilogin, men det var nu som genombrottet kom. Berättelsen om societetsflickan Tony Hastfehns barn- och ungdomstid väckte både intresse och respekt. Sviten publicerades i rask takt: *Tony växer upp* (1922), *Tonys läroår* (1924) och *Tonys sista läroår* (1926).

Berättelsen är skriven i jagform och perspektivet är Tonys rakt igenom de tre romanerna. Det är den unga Tonys syn på världen vi får möta och hennes utveckling år för år vi får följa. Det är hennes tankar och känslor som är berättelsens centrum. Men samtidigt är romantrilogin en tidsskildring där ett myller av människor och miljöer passerar revy. Folk dyker upp, finns med ett tag, glider bort men stiger ofta in i berättelsen längre fram, förändrade av tiden och omständigheterna.

Livet i Tonys hem tycks vara ett enda långt tidsfördriv, precis som det är i de burgna hem där hon umgås. Man går på visiter och dricker te, man intar middagar och promenerar, man går på baler, reser till kurorter, flirtar, förlovar sig och pratar, pratar, pratar. Arbeta tycks man inte göra i någon större utsträckning, varken i hemmet eller någon annanstans. I den samhällsklass Tony tillhör befattar man sig inte med praktiskt arbete. Det är folk från andra klasser som bereder maten, tar hand om barnen, sköter hemmen och trädgårdarna och ser till att hästarna är i fin form den dag herrskapet vill ta sig en tur till något trivsamt utflyktsmål. Eller att bilen är framkörd, för romanen utspelar sig under en tid då bilar blev vanligare. Kvinnornas uppgifter är att handarbета, musicera, sköta sällskapslivet,

övervaka barnens uppfostran och hålla efter tjänstefolket, men vad männen gör när de inte röker, dricker grogg eller ägnar sig åt erotiska utsvävningar får man inte veta mycket om.

Helst håller man sig till släkten. Man känner sig hemma i varandras sällskap och yvs över sina fina anor, även om det samtidigt finns en ångest över att de gamla släkterna kanske har blivit alltför gamla, i betydelsen kraftlösa. Det finns i berättelsen en oro för att ätter som i alltför många led har gift sig inom en alltför snäv krets löper risk att bli degenererade, det vill säga att förlora sin vitalitet och i stället utveckla svagheter av olika slag. Psykisk sjukdom är en sådan svaghet och homosexualitet en annan.

I Tonys släkt är psykisk sårbarhet en ständigt närvarande skugga. Kvinnorna blir ofta galna när de kommer i giftasåldern. Tonys mor gick som nygift in i en psykos som hon sedan aldrig tog sig ur, och även Tonys nervsammanbrott är kopplade till erotiska upplevelser. Det är som om kärleken, vare sig den nu levs ut eller inte, gör kvinnorna tokiga. Den förvandlar hemmens änglar till glupska hondjur, till monster. Även männen bär på svaghetsanlaget, men hos dem får det andra förtecken. De lider inte av för mycket aggressivitet som kvinnorna gör, utan för lite. De saknar riktning och kraft, blir ytliga, fåfänga, effeminerade och sexuellt attraherade av män eller av dominanta kvinnor. Tonys vänner, tillika släktingar, Magnus och Bo, hyser båda en stark dragning till män men låter sig också kuvas av hänsynslösa kvinnor. Sårbarhet och homosexualitet hänger samman i denna romanvärld. Här, liksom i Krusenstjernas kommande böcker, är degenerationstanken viktig, särskilt när det gäller manlig homosexualitet. Relationer mellan kvinnor framställs mer mångfacetterat; ibland handlar det om ärftliga dispositioner, andra gånger rätt och slätt om attraktion.

Tony förväntas inte arbeta för sitt uppehälle. Hon ska gifta sig med en man som sedan ska försörja henne. Hon ska gå från sin fars hem direkt till den blivande makens, utan att någonsin ha stått på egna ben. Någon yrkesutbildning är det aldrig tal om. Den planerade karriären är moderns och makans.

Detta låter enkelt men är i själva verket så komplicerat att Tony inte mäktar med det. Sexualiteten är det nav omkring vilket allting

snurrar i romanens kvinnoliv, det vill säga heterosexualitet utövad inom äktenskapet. Tony försöker förbereda sig på detta men lyckas inte särskilt bra. Hon förlovar sig med en lämplig äktenskapskandidat men bryter med honom eftersom hon – och kanske även han – är mer attraherad av en annan man. Hon blir alltmer labil och alltmer experimentell i sin sinnlighet. Hon söker inte längre lycka och ömsesidighet utan använder sexualiteten på ett självdestruktivt sätt. Hon förstår inte längre sina egna handlingar. Under en vistelse i London söker hon upp en flyktigt bekant man som inte bryr sig om henne och som hon själv inte tycker om. Hon följer honom till sjaskiga barer och hamnar slutligen i ett rum på en trist bordell. Det är inte lust som driver henne. Det är inte ens nyfikenhet.^{8b}

Under den senare delen av berättelsen intresserar sig Tony mest för män, men tanken på samkönad kärlek är hela tiden närvarande i berättelsens känslvärld. Den finns hos de män Tony umgås med och den finns hos hennes själv som ett minne som aldrig förlorar sin laddning:

Så kom jag att bland mycket annat även berätta den underliga historien med Maud Borck, den vackra flickan som hyst en så besynnerlig dragning till mig och slutligen relegerats från vår skola, efter det hon överraskats i en misstänkt situation med en annan yngre flicka. Andedräkten stockades i mitt bröst, då jag drog fram Mauds och mina samtal – då jag sökte skildra hennes kyssar, hennes försök till närmanden. Då hade jag inte förstått henne alls, men medan jag talade med Herbert tyckte jag, att allt med ens stod för mig i ett klarare ljus. De makter, som vilja snärja oss och våra sinnen, fingo ny mening, jag tyckte mig förstå dem utan att längre endast känna avsky.⁹

Det är fästmannen hon berättar för. Han lyssnar uppmärksam och talar sedan om sina egna erfarenheter. Han har känt samma dragning till sin vän Bo, som Tony har gjort till Maud. Båda har alltså haft sin första erotiska upplevelse tillsammans med någon av samma kön.

Tony har fantiserat om samkönad sinnlighet sedan mycket ti-

digt i livet. Hennes barndomskamrat berättade en gång om hur en flicka agades av en lärarinna, hur hon låg över lärarinnans knä och fick smisk på stjärten. Flickorna håller varandras händer och dröjer lustfyllt vid tanken på denna scen, som troligen är inspirerad av de halvpornografiska sedeskildringar som David Sprengel översatte vid tiden för romanens tillkomst.¹⁰ Kamraten berättar en liknande historia om en pojke, men den berättelsen intresserar inte Tony. Det är flickan som fascinerar:

Mina tankar återvände oupphörligt till flickan, som låg kullkastad över lärarinnans knä. Med en samvetsgrannhet som varit värd något bättre genomgick jag allt i detalj, och då jag i inbillningen tyckte mig se tyget spänna mellan benen på flickan och plötsligt strama till, genomfors jag av en underlig ilande förnimmelse.¹¹

Vid sexton års ålder möter Tony Maud Borck, flickan som blir hennes vän och som försöker förföra henne. Maud pratar oavbrutet om än den ene mannen, än den andre. Hon är framfusig och företagsam, låter sig kyssas och smekas av flera. Hon blir förälskad gång på gång, om det nu är förälskelse det handlar om, för Tony uppfattar väninnans kärlekshistorier som ytliga. Tillsammans lär sig flickorna mer om kroppens mysterier. Det är inte bara den samkönade kärleken som varit *terra incognita* för Tony, utan vuxenvärldens sexuella realiteter över huvud taget. Närmandet mellan flickorna sker samtidigt som Tony förstår att hennes far har ett förhållande med en gift kvinna och Maud har varit vittne till ett samlag mellan två berusade människor på en bakgård.

När Tony börjar sin berättelse om Maud ”är det som om en grå dimma stege upp och skymde det leende flickansiktet för mina ögon”. Det är något hotfullt med Maud, något som kanske liknar den sjukdomsskugga som vilar över hennes egen släkt. ”Och ändå! Den lockelse hon då fick för mig känner jag ännu, när jag tänker på henne, och med en liten rysning ser jag hur den grå dimman får en svag skiftning i rosa.”¹²

Mitt uppe i alla sina manshistorier kan Maud plötsligt kyssa Tony och göra oväntade närmanden. Tony förstår inte vad det är som

sker. Hon försöker tolka in det i vänskapens tankefigur men lyckas inte alltid. Något i det Maud gör och säger faller helt enkelt utanför ramarna. Och själva ramarna, ja dem förstår Tony sig inte heller på. När Maud pladdrar på om alla pojkar och män hon har mött börjar Tony fundera på om hon själv kanske har lagt ribban lite för högt när det gäller vad som ska räknas som ”förälskelse” och ”kärlek”.

Jag hade aldrig tagit mitt lilla svärmeri för kadett Puke på allvar, men under det jag lyssnade till Maud, vände jag och synade detta mitt svärmeri, och medan de vita vedkubbarna föllo samman till lysande, glödande kol började min känsla att alltmer kostymera sig till likhet med den kärlek min väninna beskrev. Var det så, då behövde jag ju inte längre sörja över att jag inte förstod!¹³

Tony tänker att hon kanske kan klä ut sitt ”lilla svärmeri” till ”kärlek”, samtidigt som hon anstränger sig för att inte se relationen med Maud som något mer än ”vänskap”. För det är inte lätt. Flickorna ser på sig själva i en spegel, som så många av litteraturens kvinnopar hade gjort före dem, och båda tycker att den andra är vacker. De räcker varandra handen som ett tecken på sin vänskap, men det stannar inte vid det:

Hon tog inte min hand. Hon smög sig intill mig mjuk som en våg. Hennes hår doftade! Hennes hud doftade! Något liknande en svindel kom över mig. Hon tryckte sin mun mot min, och jag drog mig undan.¹⁴

De talar ständigt om pojkar och män. Maud dramatiserar varje blick, varje möte, varje kyss och pumpar upp små vardagshändelser till jättelika fantasiballonger, alltmedan Tony fascinerad hör på. Maud talar om ”den rätte”, om ”läppar som voro som eld”, om ”den kärlek, som söndertrasar min själ” och skriver dikter med rimmet ”hjärta-smärta”. Orden är allt för storståtliga för de erfarenheter hon berättar om, vilket gör den *unga* Tony förbryllad, men för den äldre Tony, alltså hon som skriver ner dessa minnen, liksom för läsaren av romanen, framstår det snarare som komiskt. Och kanske också som

oroande, för det blir tydligt att Maud och Tony anstränger sig för att ladda olikkönade händelser med en mening de *inte äger*, samtidigt som de, eller åtminstone Tony, försöker tömma de samkönade på en mening de *uppenbart har*. Den ena operationen är lika svår som den andra.

Maud klagar allt oftare över att Tony är så kall mot henne och Tony förstår inte varför. Hon visar på alla sätt att hon bryr sig om sin vän. Hon bedyrar sin vänskap och smeker henne vänligt, men detta är inte nog för den blodfulla Maud:

– Du är så kall mot mig! hörde jag henne viska. Du kysser mig aldrig! Och jag längtar så efter dig!

– Men jag är ju här! sade jag, förirrad av denna häftighet.

– Du är här! upprepade hon. Javisst! Jag känner ju dig så nära! Sakta trevade hennes hand runt min midja.

– Så rund du är redan! sade hon. Vet du, du är bestämt lik en liten statyett jag har därhemma av en naken flicka. Du måste se den en gång! Hennes midja är så rund och fin och hennes barm också, och bröstet höja sig litet, som om de ville blomma, fasta och fyllda av kraft!

Hennes hand hade redan hunnit upp till mitt bröst, och jag mötte hennes glänsande blick. Jag böjde mig åt sidan, och armen sjönk åter ned i mitt knä.¹⁵

Tony vill se relationen som vänskaplig, men Maud driver den i riktning mot erotik – dels genom sitt kroppsliga närmande, dels genom att jämföra Tony med en staty av en naken ung kvinna. Detta går definitivt utanför vänskapens ram. Tony tänker mer och mer på Maud och försöker förstå hennes egenheter. Som ofta hos Krusenstjerna går tankarna till klass. ”Den vackra Maud, den flyktiga Maud – vem var hon egentligen? En liten matfrisk och ostadig borgarflicka med en aptit på mäns och gossars ömhet och allt slags ätbart, som tycktes omätligt.”¹⁶ Det homoerotiska momentet benämns inte specifikt, utan ses mer som en form av excess. Maud kan liksom inte få nog.

Så en kväll närmar det sig ett avgörande mellan dem. Som vanligt berättar Maud om intimiteter med olika män, men så säger hon:

Jag fick tag i en bok därhemma, jag tror det var en översättning, och där stod så mycket om flickvänskap. Du borde också läsa den, men jag vågade inte ta den med mig. För resten vet jag ej, om det där jag läste om kunde kallas för vänskap. Det var mera kärlek kanske ... De älskade varandra, de där flickorna, och kysstes. Det var så vackert.¹⁷

Återigen närmar sig Maud Tony genom ett konstverk och Tony blir alltmer benägen att ge upp sitt motstånd. ”Det var som blomblad på mina ögon, som fina fingrar om min strupe, det var som om något ville lent strypa mig; det skrämde mig, och ändå kändes det, som om det just nu skulle vara skönt att få hänge sig åt detta som skrämde.”¹⁸

Maud berättar om en vacker naken flicka på en strand. Tony tycker det är besynnerligt med alla dessa berättelser och jämförelser, men samtidigt börjar hon tänka på olika nakenscener i sitt eget liv, hur hon badat tillsammans med den kvinna som sedan visade sig vara faderns älskarinna och hur hon själv hade undersökts av skolläkaren. Då hade hon inte varit så upphetsad som hon nu är. ”Inom mig brast det fram en vek längtan efter ett obeskrivligt något, vars namn jag ej visste.”¹⁹ Orden är knappast valda på måfå. Detta är återigen ett eko av ”The love that dare not speak its name”.

Maud fortsätter förförelsen och blottar Tonys ben. Tony ser sig själv utifrån, känner det som om hennes kropp inte längre är hennes egen och bryter hastigt den erotiska situationen.

Var jag ond? Var jag glad? Var jag ledsen? Jag visste det inte! Men jag visste att jag var rädd, riktigt rädd nu, och därför ville jag gå min väg. Jag gick ifrån henne utan att säga adjö och utan att ge henne någon förklaring

När jag kom ner på gatan, drog jag häftigt efter andan som om jag varit nära att kvävas.²⁰

Den unga Tony håller av Maud men förstår henne inte. Den äldre Tony, hon som berättar om den unga, analyserar henne som en ovanligt sinnlig människa som börjat sin erotiska bana med pojkar för att sedan gå vidare till flickor.

Hon var en bortskämd rik borgarflicka, som var van att få allt vad hon önskade; hon ville ha allt vad hon fick lust till, och när hon fått det, kastade hon bort det och fortsatte till det nästa, som sedan kom i tur att kastas bort. Hon begrep inte, att det fanns gränser, och förstod inte, att hon överträdde några. Var det hela en livskraftig ny bourgeois glupskhet och brist på disciplin?²¹

Mauds gränsöverskridande begär kopplas till klass, något som var vanligt i den sexologiska diskursen men som här turneras på ett lite annorlunda sätt. Det förbinds inte med adlig degeneration som det vanligen gjorde, utan med en livskraftig borgerlighet. Maud vänder sig inte till flickor av brist på kraft, som litteraturens adel brukade göra, utan på grund av ett övermått.

Tony/berättaren ser tillbaka på dessa händelser: ”Jag förstod inte då, att min rädsla delvis berodde på att jag, samtidigt med att jag stöttes tillbaka från henne, drogs till henne, som om hon vore en magnet.”²² En dag mötte hon Maud arm i arm med en yngre flicka. Den unga Tony förstod att det hade hänt något mellan dem, men inte vad. Den äldre Tony förstår mer. ”Bakom henne tyckte jag, att en svart förvriden trädgren i den begynnande skymningen ironiskt grinade mot mig.”²³ Grenen är ”förvriden”, ett ord som delvis är synonymt med det demoniserande ordet ”pervers”. Men där-efter kommer en lång reflektion över Maud, som avvisar de vanliga tankeschablonerna.

När jag tänker tillbaka på Maud, kan jag ändå inte förstå, varför just hon skulle driva in på den väg, som väl sällan andra än de lastbara, de sjukligt lastbara, gå. Alla hennes brev ge mig, när jag nu åter läser igenom dem, ett intryck av en öppen natur, mer erotisk än de flesta, men ej fallen för att gömma på något, snarare då benägen för att bravera en smula med allt vad den upplever. Hennes utseende gav mig samma intryck. Inte någon osund blekhet, som döljer lika mycket som den talar om, inga skuggor kring ögonen, ingen slapphet kring munnen! Allt var friskt och rosig, och hennes ögon sågo rätt på den hon talade med.²⁴

Maud bär inga yttre tecken på lastbarhet, som de avvikande brukade göra i både fack- och skönlitteraturen, ändå går hon över gränsen för det tillåtna med den yngre flickan. De blir upptäckta inne på toaletten "... och då..."²⁵ Vi får aldrig veta vad som hände. Maud försöker förklara för Tony. "Jag kan inte hjälpa det! sade hon. Och jag vet inte varför människor döma så hårt. Jag ville inte göra något ont, och den lilla flickan var så lätt att..."²⁶ Så lätt att vad då? Förföra, antar vi, men detta verkar varken hon eller kamraterna kunna sätta ord på. "Det är inte så förbaskat lätt att säga", utbrister en av Tonys klasskamrater. "Jag har aldrig hört talas om sådant där förr, men jag har läst om det. Saker som man inte ens vet namnet på äro i allmänhet de farligaste!"²⁷ Vägen till det förbjudna tar återigen omvägen över en bok, som om det inte vore åtkomligt i direkt tal.

Tony och Maud skiljs åt som vänner. Hon talar inte om Maud med någon, men glömmer henne aldrig. Maud blir den erfarenhet som Tony jämför både egna och andras erotiska erfarenheter med. Till exempel händelsen med Claes. "Jag avskydde honom efter det jag nyss fått höra, men ändå drogs jag till honom. Och med ens kom jag att tänka på, att det varit i mitt förhållande till Maud, som jag först upplevat dessa känslor."²⁸ Attraktion och repulsion i ett och samma ögonblick. När hennes vän Bo berättar om sina heta känslor för Magnus är det återigen till Maud som hennes tankar går.

En tanke kom mig att plötsligt spritta till. Kanske endast för att han nämnt Mauds namn. En scen, som jag aldrig skulle glömma, dök upp så tydligt, att jag tyckte mig höra sprakandet från eldbrasan, som övergöt Mauds unga ansikte med ett glödande skimmer: jag kände åter hennes hand treva mot min kjol och mindes svindeln, som gripit mig, då en ömhet, som jag icke förstod, slog emot mig under framviskade ord och vid den heta beröringen av hennes hand mot min nakna hud.

Var det inte något av detta, som Bo just nu försökte tala om för mig? Något, som förskräckte och tjusade honom på en gång? Män och kvinnor kanske ändå icke voro så märkvärdigt olika varandra? Samma sensationer! Samma upplevelser! Samma rädsla och samma dragning!²⁹

Många män är homosexuella och könsmässigt ambivalenta i den här romanen och manlig homosexualitet sätts genomgående i samband med någon form av svaghet, men den mest degenererade av alla män i romansviten är heterosexuell, nämligen Tonys psykiater. Han förför henne, gör henne sjuk och förnekar sedan vad han har gjort. Han är en kallhamrad karriärist som utnyttjar kvinnor.

Tonytrilogin ger en förhållandevis balanserad bild av såväl kvinnligt som manligt samkönat begär. De flesta homofoba standardtolkningar avvisas på något ställe i texten, även om de sedan dyker upp igen lite längre fram. De samkönade relationerna handlar oftast om kärlek, även om det inte är rätt ord för det som inträffar mellan Maud och flickan på toaletten. Här är det i stället associationen mellan homosexualitet och pedofili som aktualiseras, något som går tillbaka på det antika Greklands manliga pederastikultur som beskrivs i exempelvis Platons *Symposion*.

I Tonyböckerna framställs mäns och kvinnors samkönade relationer som mer lika än olika varandra och de värderas lika, något som står i skarp kontrast till hur det skulle bli i Pahlensviten. För där finns det, som vi ska se, ett iögonenfallande böghat. Förmodligen sammanhänger detta med att Krusenstjernas make David Sprengel då började lägga sig i hustruns skrivande.

Stiletten och rosen

Fröknarna von Pahlen handlar om åren före första världskrigets utbrott men nådde läsarna under uppmarschen till det andra. Dess cykel med militarism och tyskeri bland officerare och den politiska högern gällde det första kriget, men kunde förstås läsas som ett ställningstagande inför samtida förhållanden. Detta placerar romanbygget i politikens brännpunkt. Andra gånger känns det väldiga romanverket närmast tidlöst.

Sviten skrevs på bara fem år. De första delarna, *Den blå rullgardinen* och *Kvinnogatan*, publicerades 1930 och året därpå kom *Höstens skuggor*. Del fyra och fem, *Porten vid Johannes* och *Älskande par* (1933), lät vänta på sig lite längre, vilket hade att göra med att Bonniers inte ville ge ut dem. De avslutande delarna, *Bröllop på Ekered*

och *Av samma blod*, publicerades 1935 och det är dessa romaner som resten av det här kapitlet ska handla om.

Fröknarna von Pahlen utspelar sig mestadels i lantlig herrgårdsmiljö, men också i mondäna societetsmiljöer i Stockholm. Roman-sviten berättar om några släkter och sociala kretsar där olika gestalters öden konstfullt flätas samman till en komplex helhet. Centrala motiv presenteras, repeteras och varieras och symbolvärlden fördjupas alltmer under berättelsens gång.

I centrum finns Angela och Petra von Pahlen, två kvinnor som lever tillsammans på sitt gods Eka. Båda blir djupt förälskade mer än en gång under de år vi får följa dem men förblir ändå fröknar berättelsen ut. Angela är Petras fosterdotter, men ålderskillnaden mellan dem är inte så stor. De är mer som systrar för varandra än som mor och dotter och ibland liknar de mest av allt ett heterosexuellt par, där Petra intar den manliga positionen. När Angela är nitton år gammal blir hon förälskad i en man som tidigare har varit Petras älskare. Hon blir gravid med honom, och när han överger henne på samma sätt som han en gång övergav Petra, ja då träder Petra in i rollen som barnets andra förälder. I den avslutande delen av sviten flyttar Frideborg och Agda in på Eka, två kvinnor som tidigare har varit tjänstefolk men som visar sig vara en del av släkten med samma rätt till Eka som Petra och Angela. Mellan Angela och Agda växer det fram en djup förälskelse, en av de ljusast skildrade relationerna i hela romansviten.

Petra och Angela umgås flitigt med en annan Pahlenfamilj, som bor på granngodset Ekered: Hans von Pahlen och hans judiska hustru Betty, den frodiga moderligheten personifierad. Att hon är av judisk börd är viktigt i berättelsens föreställningsvärld, som är full av blodsmystik och rastänkande. Kategorier som det adliga, det judiska och det romska blir bärare av berättelser om kroppsliga, psykologiska och kulturella egenskaper på ett sätt som idag framstår som mycket problematiskt.

I Angelas och Petras närhet finns också arrendatorn Tord Holmström, en hjältegestalt, och hans förfärliga maka Adèle, berättelsens häxa. Det finns en förälskelse mellan Petra och Tord som går på sparlåga genom hela sviten, men som flammar upp när Tord har dö-

dat Adèle och det redan är för sent att bygga en gemensam framtid.

Lite mer i periferin finns familjen Landborg, dominerad av den lika kyliga som erotiskt omätliga modern Isa. I det kärlekslösa hemmet söker sig barnen Stanny och Bernard till varandra och utvecklar en incestuös förbindelse. Denna Stanny var tidigare Angelas klasskamrat när hon gick i hushållsskolan och de båda flickorna blev varandras första kärlek. Här finns också Lilian och Peter von Pahlen med barnen Paula och Stellan. Lilian hyser en passionerad kärlek till väninnan Alexandra Vind-Frijs och deras relation framstår som en karikatyr av den romantiska vänskapen, den tankefigur som hade hårbärgerat den samkönade kärleken i 1800-talets litteratur. Sonen Stellan ingår i det homosexuella konstnärskotteriet runt greve Gusten Värnamo af Sauss, en konstellation som får stort utrymme i det följande, eftersom så mycket tankematerial kring samkönad kärlek har samlats här. I detta kotteri finns också målaren Kiss Nilsson och dansaren Elias Vanselin, som båda trår efter Gusten, eller i varje fall efter hans pengar, och som ibland dessutom intresserar sig för varandra.

En viktig person i en bok om kärlek mellan kvinnor, om än ganska perifer i romanen, är Bell von Wenden. Hon är Stannys och Angelas lärare på hushållsskolan där hon gör oönskade närmanden mot Angela. Längre fram ingår hon i det homosexuella konstnärskotteriet där hon gör oönskade närmanden mot Agda. Hon är den enda kvinnan i romansviten som uteslutande intresserar sig för kvinnor.

Flera olika genrebeteckningar har använts för att karaktärisera Pahlensviten, bland annat *le roman-fleuve*, där Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* (1913–1927) brukar lyftas fram som modell. *Le roman-fleuve* är brett upplagda sedeskildringar där det inte i första hand är en individs utveckling som för berättelsen framåt utan en hel släkts eller grupps öden. Bildnings- och utvecklingsroman har också provats, eftersom romansviten följer särskilt den unga Angelas utveckling från att vara en föräldralös flicka till att bli en ogift mor. Anna Williams kallar den en idéroman, medan Merete Mazzarella föreslår beteckningarna släktroman eller biologisk roman. Det sista är en ovanlig beteckning men har sina poänger eftersom föreställningen om blod i betydelsen kulturellt/biologiskt

arv ges en så stor betydelse. Blodet inkluderar både det som idag kallas gener och en kulturell komponent; det blir bärare av berättelser som sträcker sig över generationerna.³⁰

Man kunde också kalla verket för en saga, som följer drömmens dramaturgi med blixtnabba klipp från ett tillstånd och ett annat. Människorna har sina givna egenskaper och liknar sagoväsen som egentligen inte förändras så mycket under berättelsens gång. Angela är ängeln och Adèle häxan. Betty är modern och Dora älskarinnan. Rosita är den prostituerade och Bell von Wenden den homosexuella. Det barnafödande kvinnokollektivet på Eka är sinnebilden för det goda och naturliga, medan det homosexuella manskollektivet får förkroppsliga det onda och onaturliga. Liksom i sagan, eller melodramen, arbetade Krusenstjerna med starka kontraster mellan de goda gestalterna och de onda, mellan den närande naturen och den depraverade kulturen, mellan det röda vinet och den oklanderligt vita duken. Krusenstjerna skrev under stark inspiration och ändrade inte mycket i det skrivna. Hon fann formen för sina berättelser i samma stund som hon skrev ned dem. Hennes prosa är enkel, böljande, lyrisk – liksom naturvuxen, skriver Lagercrantz.³¹

Men ibland finns det stilistiska brott i texten. Prosan slår över i en styligt och petimeteraktig stil, ständiga inpass i satserna stoppar upp flödet och gör meningarna längre. Tonen blir torr och hånfull, kärleksskildringen slår över i det voyeuristiska och berättelsen blir till satir och grotesk. Lagercrantz förklarar dessa stilbrott med att det helt enkelt är en annan författare som håller i pennan här, nämligen David Sprengel, ”allestädes närvarande” i de erotiska och satiriska passagerna. Från *Porten vid Johannes* är Sprengel ”delförfattare till verket”, menar Lagercrantz och tänker sig att Sprengel har skrivit så mycket som 9 % av texten i *Bröllop på Ekered*, något han kommer fram till dels genom att granska manuskripten till Pahlensviten och dels genom stilistiska, tematiska och ideologiska argument: ”Stilen, innehållet, tendensen, allt pekar på Sprengel.” Han tror att Sprengel kan ha gett idéer och uppslag till hustrun och menar att ”vad kompositionen beträffar har han varit livligt verksam”.³² Slutligen framkastar Lagercrantz tanken att Krusenstjerna inte alltid gick igenom makens ändringsförslag ordentligt eftersom hon ofta

drabbades av psykiska sammanbrott efter långa perioder av skrivande. Sprengels insatser har ibland varit till gagn för romanerna och ibland inte, menar Lagercrantz och summerar:

Sprengels voltairska kallgrin står oförmedlat vid sidan av den lyriska intensiteten hos Agnes von Krusenstjerna. Det blir av förbryllande verkan. Stiletten och rosen på samma tavla.

Inte minst på grund av Sprengels insatser blev Fröknarna von Pahlen ett ofantligt ojämnt verk och stora partier – särskilt de som sysslar med de depraverade konstnärskretsarna – kunde saklöst utgå.³³

Lagercrantz var inte först med teorin om att Sprengel hade del i tillblivelsen av Pahlensviten och att det var han som låg bakom det som väckte anstöt. Viveka Heyman karaktäriserar de partier hon menar vara författade av Sprengel så här:

dessa partier skiljer sig från resten genom meningarnas längd. Agnes von Krusenstjerna skriver annars korta, smidiga meningar. I dessa s.k. sedeskildringar kan meningarna ofta sträcka sig över en tredjedels sida, vilket ger dem ett omisskännligt syskontycke med sina kolleger i Sprengels företal.³⁴

Hon noterar också att de långa meningarna dyker upp i de passager ”som handlar om politik och homosexualitet” och att de uttrycker samma ideologi som Sprengel brukade ge uttryck för i olika sammanhang. Betydelsen av detta har aldrig diskuterats närmare av genusforskarna. Anna Williams menar att ”på sina ställen är stilbrytningen minst sagt uppenbar” men är ändå ganska erkännksam mot Sprengel. Birgitta Svanberg vill tona ned betydelsen av Sprengels insatser vid romansvitens tillkomst, medan Rita Paqvalén vill sätta en parentes runt hela frågan om vem som har skrivit vad.³⁵

Själv vill jag knyta tillbaka till Lagercrantz iakttagelser, trots att det finns fog för den kritik genusforskarna riktat mot honom.³⁶ Jag tror alltså att han – och Viveka Heyman – har rätt i att Sprengels insatser var betydande och menar att det är rimligt att ta med det

i läsningen av Pahlensviten. Lagercrantz beskrivning av makarnas respektive skriv- och tankesätt kan användas för att identifiera olika diskurser kring samkönad kärlek som inbördes är oförenliga: ett skrivsätt som är modernare och öppnare, det som genusforskarna har intresserat sig för, och ett som pekar bakåt i tiden, är mer pornografiskt och samtidigt mer moraliserande.³⁷ Det första ligger närmare Krusenstjerna, det andra närmare Sprengel.

Frågan om vem som skrev vad är alltså viktig för det fortsatta resonemanget, så låt oss dröja lite vid den. Genom att jämföra olika manuskript med varandra kunde Lagercrantz visa att Sprengel hade gjort mängder av ändringar och tillägg i Krusenstjernas texter och redovisar resultatet av sin jämförelse sida för sida och rad för rad.³⁸ Detta är säkra data och när jag i fortsättningen påpekar att det är Sprengel som har skrivit något är det dessa data som avses. Uppgiften att Sprengel kan ha skrivit så mycket som 9 % av *Bröllop på Ekered* bygger dock på osäkrare grund, nämligen stilistiska och innehållsliga argument. Det kan handla om värderingar, textens flöde, berättarens perspektiv, anspelningar på annan litteratur, personer och kulturpolitiska frågor som intresserade Sprengel.³⁹

Den stilistiska och innehållsliga kluvenheten hänger samman med den sexualpolitiska tendensen, som är djupt motsägelsefull och består av (minst) två skilda diskurser. Den ena, den som de genusvetenskapligt orienterade läsningarna har lyft fram, är Krusenstjernas egen, medan den andra, den som många har förklarat bort på ett eller annat sätt, har sprengelska drag. Den reproducerar klichéer från libertinistisk och pornografisk litteratur, som Sprengel i egenskap av översättare och privatforskare var expert på. De människor som karikeras i romanen var hans personliga hatobjekt. Stilistiska och berättartekniska egenheter i texten pekar i samma riktning. Dessutom ingick det faktiskt i makarnas litterära samarbete att han skulle ”krydda” hennes texter.

Krusenstjerna lyfte själv fram makens roll i hennes konstnärliga arbete. I ett efterord till Pahlensviten uppger hon att han har läst korrektur och hjälpt henne att ”utvälja och uppliva detaljer ur de skildrade skedenas politiska historia”. Därefter ger hon fingret åt oss framtida litteraturforskare:

Under årtal skola kanske små petiga litteraturprofessorer med näsorna i vädret eller trynen som snörvla böka upp vem den och vem den och vem den där personen kan vara i mina romaner. Men ni komma bara att finna att, utom mitt, ett enda namn står skrivet över mina böckers blad, liksom med en osynlig skrift som i stark belysning kan lockas fram, och det är namnet David Sprengel.⁴⁰

Också i ett svar på en fråga från *Bonniers litterära magasin*, som gällde diktarens förhållande till litteraturkritiken, lyfter Krusenstjerna fram makens betydelse:

För honom framlägger jag mina idéer, då boken redan är i sin stora helhet klar i mitt huvud. Under de samtal vi härvid ha med varandra bli mina diktade personer alltmera verkliga – ja, i regeln verkligare än de människor jag träffar. Ofta håller då denne min egen kritiker upp en lykta över mitt verk, från vilken det faller ett flammande blixtljus över det och dess diktade gestalter.⁴¹

Sprengel var uppenbarligen belåten med denna text, för han tog med den i sin antologi *Förläggarna, författarna, kritikerna* (1935), som tillkom med anledning av striden kring Pahlensviten. Den passar egentligen inte riktigt in i boken, men han tar med den för att författaren, som han skriver, ”bestämt yrkat på” att han skulle göra det. Om det nu är Krusenstjerna som har skrivit texten, vill säga, för också den har sprengelska stildrag.⁴² Det hör till saken att maken skötte en del av hustruns korrespondens och att han då kunde ta sig häpnadsväckande friheter. I ett brev till förläggaren Karl Otto Bonnier 30/7 1933 skrev han angående Pahlensviten: ”Jag ansvarar i alla fall för att innehållet i de två sista, d. v. s. 6 o. 7, icke blir erotiskt anstötligt, utan tvärtom i detta avseende försonande och förklarande volymerna 4 o. 5.”⁴³

Det verkar som att Sprengel uppträdde i rollen som litterär allt i allo på ett tidigt stadium i äktenskapet, ja, att han hade utvecklat den rollen åt sig redan innan han ens hade träffat Krusenstjerna. Han hade nämligen hunnit erbjuda sig att spela en liknande roll för inte mindre än tre andra kvinnliga författare: Anna Branting, Marika

Stiernstedt och Olly Donner.⁴⁴ Att Stiernstedt var adlig, Branting hade varit ingift i adeln och Donner var rik var troligen ingen tillfällighet. Sprengel var mycket intresserad av det adliga. Han ville bistå dessa kvinnor med sina kunskaper, ”krydda” deras stil, vara deras impressario och sedan vara med och dela på förtjänsten. Relationen mellan Colette och hennes förste make Willy tycks ha varit Sprengels förebild: Colette skrev medan Willy ”kryddade” och tog åt sig både äran och förtjänsten.⁴⁵ Marika Stiernstedt, som umgicks intensivt med Sprengel en tid, berättade senare om hur han hade föreslagit att de två skulle samarbeta:

Sprengel menade att om *han* fick ta hand om mig, ordna lite bättre svenska åt mig, ge mig – visst inga råd eller uppslag – men en upplyst och hängiven lektörs hjälp o.s.v. – Vi talade en del om dessa Colette-böcker av *mig*!! Hon var då ännu mest känd (eller *bara* känd) för sina Claudine-böcker, exakt samma en ung flickas utvecklingshistoria som Agnes v. K. sedan publicerade med sina Tonyböcker!! Jag skulle, föreslog han, ta upp barndomen, mina första vaga erotiska erfarenheter, första författarförsök.⁴⁶

Stiernstedt gjorde denna dagboksanteckning 1951, alltså samma år som Lagercrantz bok publicerades. Troligen finns det ett samband och anteckningen ska därför tas med en nypa salt. Men klart är att Sprengel hade stora kunskaper att erbjuda, särskilt på området ”ryktbara sedeskildringar”. Han översatte bland annat Matteo Bandellos *Renässansnoveller* (1927), Jean-Jacques Rousseaus *Bekännelser* (1912–14) och Denis Diderots *Nunnan* (1925), varav inte minst den senare lystet dröjer vid den samkönade erotik som klosterlivet så gärna förknippas med i pornografiska sammanhang. (Lillian Faderman utnämner *Nunnan* till en av det litterära 1700-talets mest förvridna skildringar av begär mellan kvinnor.⁴⁷) Han översatte också Søren Kierkegaards *Förförarens dagbok* (1902) och två romaner av Herman Bang, Nordens vid den här tiden mest kände homosexuella författare.⁴⁸ Men varför han trodde sig om att kunna bli en bra impressario är en gåta, med tanke på att han själv hade så svårt att klara sin försörjning och ständigt kom i konflikt med folk.

Sprengel försökte också sälja in sina tjänster till åtminstone en manlig konstnär, nämligen Rolf de Maré, finansiär och ledare för den sedermera legendariska Svenska baletten i Paris, som nämndes i inledningen.⁴⁹ Den bereste och språkkunnige Sprengel tänkte sig att han skulle kunna fungera som ett slags dörröppnare för företaget, och dessutom föreslog han att han skulle engageras som ”någon kombination mellan programförvaltare och påkläderska, gärna med min huvudsakliga manuella insats förlagd till den senares verksamhetsområde”. Han lyckades få lite pengar av de Maré och tackade för dem i ett brev som han undertecknade ”D. S. garderobière vid Svenska Baletteatern”, alltså en *kvinnlig* garderobiär.⁵⁰ Förmodligen tänkte sig Sprengel att detta flörtande med såväl (homo)erotik som könsöverskridande skulle tilltala den öppet homosexuelle de Maré, men något samarbete blev aldrig av. Rolf de Maré for till Paris med dansaren och koreografen Jean Börlin, målaren, scenografen och Pariskännaren Nils Dardel samt dansaren och koreografen Carina Ari, men utan David Sprengel.

Detta tålde inte Sprengel. Fick han inte vara med i företaget skulle han förgöra det – och kanske var det han som låg bakom en anonym artikel i skandaltidningen *Fäderneslandet*, där Rolf de Maré, Nils Dardel och Jean Börlin outades som homosexuella och smädades på ett sätt som tyder på att författaren personligen kände sina offer. Artikeln blev början på ett pressdrev mot de Maré och hans balettföretag där det inte fanns någon gräns för vad som kunde sägas. Den antisemitiska högertidningen *Vidi* kallade Jean Börlin för ”detta genuina generaläckel” medan vänstertidningen *Gnistan* skrev om den ”äckliga företeelsen Rolf de Maré”.⁵¹ Pahlenböckernas skildring av det homosexuella konstnärskollektivet är samma andas barn som pressdrevet och karikerar samma grupp av konstnärer – de återger drevet men lägger skulden på konstnärerna; de påstås helt enkelt ha skrivit artiklarna själva i syfte att få uppmärksamhet.

Följande diskussion utgår från att det *finns två olika tanke- och skrivsätt* i Pahlensviten som samspelar med varandra mer eller – oftare – mindre väl. Vissa partier *vet* vi att Sprengel skrev, andra och längre partier kan man *ana* eller kanske *anta* att han var djupt engagerad i. Det är Krusenstjerna, en rebellisk adelsdam med sinne för

kvinnopolitiska realiteter och samtidigt en skör människa, som väver samman myllret av människor och miljöer till en mångstämmig helhet. Det är hon som håller läsarna i ett järngrepp genom verkets 3 000 sidor och det är hon som skildrar kärlek mellan kvinnor på ett nydanande sätt. Sprengel var expert på libertinistisk, sexologisk och pornografisk litteratur och hade Strindbergs *Svarta fanor* som sitt satiriska ideal, en roman som etablerade samband mellan emancipation och samkönat begär och gick till storms mot båda.⁵² I *Svarta fanor* spann Strindberg vidare på de möjligheter som öppnades av den vanligaste formeln för homosexualitet vid den här tiden, nämligen omkastning, en formel som finns i begrepp som perversion, inversion och konträr sexualitet.

Sprengel hade kommit på kant med det mesta och flyttat över sina ambitioner på sin 14 år yngre hustru. Låt oss kalla det vi *vet* att han skrev – de handskrivna ändringarna i det renskrivna manuskriptet – i kombination med det som Lagercrantz och andra *tror* att han skrev för ”det sprengelska stråket”, för att få bort fokus från frågan om vem som faktiskt höll i pennan. Det kan ju ha varit så att Sprengel mera influerade än skrev dessa partier, och även om han skrev dem skedde det rimligen med Krusenstjernas goda minne och kan i så fall sägas ingå i författarens intention – om dessa passager nu inte är tillagda när hon var sjuk och ur stånd att protestera. I det sprengelska stråket finns förbindelser med en hel- eller halvpor-nografisk litterär tradition (som han var expert på) och med de emancipations- och homofientliga fantasier som Strindberg utvecklade i *Svarta fanor* (och som Sprengel beundrade), två föreställningsvärldar som sinsemellan står i konflikt med varandra, vilket gör bilden än mer komplex.

Krusenstjerna för fram berättelsen om Petra, Angela och de andra mot en harmonisk kvinnovärld i samklang med naturen. I det sprengelska stråket förs de homosexuella gestalterna ut i kulturens marginaler och bort från all ära och redlighet.

Sprengel och de homosexuella männen

Låt oss börja med det sprengelska stråket, som har en sarkastisk ton och som ofta utgår från otidsenliga värderingar i frågor som rör kön och sexualitet. Lagercrantz beskriver några inslag i den världsbild som finns här:

Sprengel delar ej denna tids begynnande förståelse för homosexualiteten som en sjukdom. Han står kvar vid 1700-talets hårda domar. Hans ståndpunktstagande präglas mera av Rousseau och Diderot än av Freud. Diderot försäkrar när han går att skildra kärleken mellan kvinnor i de katolska klostren att han gör det endast för att offentligt brännmärka denna vederstygglighet. Sprengel gör i antologien motsvarande försäkringar och kan alltså som Diderot samtidigt spela rollen av moralist och vällustigt intresserad åskådare.⁵³

Det är väl fångat. Det sprengelska stråket är moraliserande och pornografiskt på en och samma gång. Lystet berättas det om detaljer i olika intima förhållanden, samtidigt som det moraliseras över särskilt de homosexuella karaktärerna. Ett annat drag är efterbildning av sexologins taxonomi. Det hör till saken att det fanns en viss överlappning mellan sexologins berättelser och den pornografiska litterära traditionen. Romansviten uppvisar en provkarta på de handlingar, begär, roller, identiteter och sorter som sexologerna var i färd med att beskriva eller hitta på, hur man nu ser på saken. Olika former av incest och prostitution, manlig och kvinnlig hetero- och homosexualitet, transvestism, voyeurism, narcissism, exhibitionism, sadism, masochism, fetischism, våldtäkt, sex mellan gammal och ung, mellan sjuk och frisk, tidelag, allt finns där och mer därtill.⁵⁴ Det finns ett slags knappologi i detta, något som alltid är en markör för det sprengelska stråket. Den samkönade kärleken befinner sig således i dåligt sällskap i berättelsen. Det hade den gjort i äldre, religiöst färgade föreställningar också och det skulle den komma att göra under hela sexologins första århundrade. Ett sista karaktäristiskt drag i det sprengelska stråket är efterbild-

ning av Strindbergs groteskerier kring det perversa i *Svarta fanor*.

I sitt förord till kritikerantologin beskriver Sprengel själv det sprenghiska stråket:

Det är författarinnsans mening att hennes hjältinnor skola passera genom en anfrätt värld av förruttnelse, narraktighet och olycka: en "pervers" värld som hos männen mest är förförelse, narraktighet och onaturlighet och hos kvinnorna mest är förförelse, olycka – och kanske natur.

Och denna värld är vår moderna verkliga värld.

De senare delarna av Fröknarna von Pahlen äro nakna böcker om denna förruttnande, karikatyrlikt narraktiga, förvridna och olyckliga världens öken⁵⁵

Det sprenghiska stråket skildrar den värld som förkroppsligas av det homosexuella konstnärskollektivet med ord som anfrätt, förruttnelse, narraktig, pervers, onaturlig, karikatyr och förvriden, ord som ingick i tidens homohatiska diskurser. Som vi redan har sett fann inte alla samtida läsare denna sida av romansviten särskilt trivsamt. Förlaget gjorde det inte, för Tor Bonniers strykningsförslag handlade till stor del om just detta. Kulturradikaler som Karin Boye och Victor Svanberg gjorde det inte och den politiska och religiösa högern gjorde det inte heller.⁵⁶

I sitt förord till *Förläggarna, författarna, kritikerna* går Sprengel till attack mot Pahlensvitens kritiker. Problemen med utgivningen hade börjat med *Porten vid Johannes*, den del där det homosexuella konstnärskollektivet får en större plats och som har några rader ur Strindbergs *Svarta fanor* på försättsbladet. Citatet handlar om hur farligt det är att kritisera homosexuella: "Ett råd ska du få: rör inte i den saken; ty 'de där herrarna' råkar du i alla samhällslager, även där du inte tror. Rör inte vid dem, ty då blir du bojkottad..." Strindberg utgick från teorin om homosexuellas underjordiska nätverk, vilken i och för sig hade visst fog för sig – eftersom homosexualiteten var kriminaliserad var man ju tvungen att smussla med denna sida av sitt sociala liv. Men det var en konspirationsteori genom att homosexuella antogs vara samhällsomstörtande. Idén att homosexuella

skulle ha makt att förgöra sina fiender får nog ses som paranoid. Strindbergcitaten plockades in i *Porten vid Johannes* efter det att Bonniers hade refuserat romanen. När Sprengel ondgör sig över att homosexuella inte får kritiserats utgår han från samma skruvade logik som Strindberg gjorde:

”Homosexualiteten må gärna skildras i romanerna, men naturligtvis med det allvar, den smak och den urskillning som man fordrar vid behandlingen av andra ämnen.” Det har icke tidigare varit bekant att man måste skildra även narraktigheten och dumheten med allvar, smak och urskillning, helst om man icke själv har smak för vare sig narraktighet eller dumhet. För narraktigheten och dumheten har det förefallit författarinnan att ett gammalmodigt satiriskt ritstifts kallhetsiga gyckel varit lämpligare, men därmed har hon enligt såväl konservativa som radikala glidit ned på sina egna modellers vulgärare plan, och ingendera falangen kan ”känna sig särskilt förtjust i hennes sätt att se på tingen”.⁵⁷

Det är det sprengelska stråket som försvaras här. Homosexuella förtjänar att skildras satiriskt eftersom de är så narraktiga och om någon tycker att karikatyrerna liknar verkliga människor kan författaren inte anklagas för att ha skandaliserat dem eftersom de ju redan har skandaliserat sig själva.⁵⁸ Homosexuella är helt enkelt livs levande karikatyrer. Direkt efter ovanstående passage jämför Sprengel motståndet mot Krusenstjernas homoskildringar med motståndet mot hennes skildringar av nazirörelsen, en halsbrytande jämförelse kan tyckas, om än inte fullt så dramatisk 1935 som den är när vi nu sitter med historiens facit. Tanken är klar: homosexualismen utgör ett hot precis som nazismen.

I denna text lägger Sprengel fram sina teorier om homosexualitetens väsen, samma teorier som finns i ”det sprengelska stråket” och som skiljer sig från det tänkande som utmärker sviten i övrigt. Kvinnors och mäns samkönade kärlek är i grunden olika, anser Sprengel, och om den kvinnliga skriver han:

Utan tvevel är det en medfödd och primitiv och alltså naturlig

och i viss mån förtjusande drift hos unga kvinnor att hänge sig åt en passiv *jouissance de soi-même*, att överlämna sig åt en extatisk käll- och spegelkult och i fantasien kyssa och smeka sin egen avbild. På samma sätt är det helt säkert en medfödd och primitiv och alltså naturlig och i viss mån förtjusande drift hos dem att kyssa och smeka varandra. Hur långt sedan smekningarna gå, beror väl bara på livsomständigheter, miljö, temperament – och i sista stund mången gång på om de fått en insikt, som kan bevara dem från att ge efter för blodets frestelse och det kroppsliga exemplets förförelse. Gränsen mellan det estetiskt tilltalande och det estetiskt motbjudande, mellan det socialt ofarliga och det socialt betänkliga eller avgjort fördärliga, mellan det som den i Västerlandet officiellt hyllade moralen anser ”tillåtet” och det som den anser ”otillåtet”, blir dessutom i regeln vag, utflytande, svår att fastställa.⁵⁹

Kärlek mellan kvinnor kan alltså ibland vara en ”medfödd” och ”ofarlig” form av narcissism, men andra gånger vara ”fördärlig”. Perspektivet är den heterosexuelle voyeurens, en man som kan avgöra vad som är ”förtjusande” och ”estetiskt tilltalande” i kvinnornas samspel med varandra och vad som inte är det. Sprengel låter detta manliga ögas lust och olust bestämma vad som är ofarligt/fördärligt och tillåtet/förbjudet, eller med andra ord: om relationen står i konflikt med den heteronormativa ordningen eller inte. Han konstaterar att det som regel bara är manlig homosexualitet som har bestraffats. Han jämför sin egen uppfattning om kvinnlig homosexualitet med Strindbergs och menar att Strindbergs var mer avståndstagande än hans egen, men att det fanns fog för Strindbergs hat mot kvinnorna och kvinnorörelsen:

Enligt Strindberg var hela Sverige redan på 1880-talet genomsyrat av en kvinnlig homosexualitet, som var allt annat än förtjusande – skräckinjagande, hårresande. Hela kvinnorörelsen, hela den s.k. sedlighetsrörelsen, hela den värld av fanatiska författarinnor, föredragshållerskor, propagandavalkyrrior och trapetzkonstnärinnor i den offentliga diskussionen liksom hela den feminina eller avkönnat manliga värld, som stod bakom dem, alla dessa, vilkas gälla

diskanter, kvittrande ömma eller lågt kuttrande stämmor ännu skära igenom epoken, voro ingenting annat än lössläppt kvinnlig homosexualitet.⁶⁰

Referatet visar förtrogenhet med Strindbergs tankevärld. Och sympati. Strindbergs åsikter i kvinnofrågan fick många att tro att han var rubbad, skriver Sprengel, men det var den värld som Strindberg levde i som var rubbad. Han parallellställer Strindbergs situation med Krusenstjernas, en mindre lyckad manöver eftersom det ju var han själv som var den stora Strindbergbeundraren och – troligen – den som skrev de strindbergiserande partierna.

När Sprengel övergår till manlig homosexualitet konstaterar han att ynglingavänskap är ett långt vanligare motiv i litteraturen än flickvänskap och att den ofta sammanfaller med en dyrkan av antikens Grekland. Som exempel på författare som odlade den nämner han Viktor Rydberg och Vilhelm Ekelund. Sprengel delar upp den manliga homosexualiteten i två sorter, ”sodomiteriet” och ”le vice allemand”, där den första är en vuxen mans begär till en yngling medan den andra är en relation mellan vuxna män. Sprengel försvarar den första sorten, eftersom den äldre parten där behåller sin manlighet genom att göra den yngre till objekt, göra honom till kvinna. (Vad som händer med den yngre parten intresserar honom inte.) Men han förkastar ”le vice allemand” som utspelar sig mellan jämlika parter. Sprengel förklarar:

Le vice allemand söker en ungefär jämnårig motpart, och båda parterna bli i regeln effeminerade, förlora mycket av sitt eget köns karaktärsegenskaper och ikläda sig i stället maskeradlikt något av kvinnors väsen och sätt, som hos dem naturligtvis endast kan bli narraktighet och vedervärdighet. Något narraktigare och vedervärdigare än dylika par av vuxna män, varav båda kunna vara långt uppe i tjugu-, trettio-, ja fyrtio- och femtioårsåldern, har väl i själva verket kärlekslivet aldrig framvisat. Ändå är det denna typ som dominerat den manliga homosexuella världen i Sverige lika fullkomligt som i Tyskland.⁶¹

Dessa tankar, liksom tankarna i de ovan citerade passagerna från Sprengels text, finns också i Pahlensviten. Krusenstjerna kan givetvis ha delat dem, men mot det talar för det första att Tonytrilogin, där Sprengel inte spelade samma roll vid tillkomsten, har en lika nyanserad syn på manlig som på kvinnlig homosexualitet och för det andra att avståndstagandet från homosexualiteten finns i ett koncentrat just i de passager vi faktiskt *vet* att Sprengel skrev.

Det är inte homosexualiteten som sådan som är föremål för karikatyren i *Fröknarna von Pahlen*, skriver Sprengel, utan det som handlar om ”narrars följande av narrars exempel”. Han utgår från att män feminiseras av att älska män och att detta är något förkastligt. Tanken att det skulle kunna finnas homosexuella män som är traditionellt maskulina föresvävar honom inte ens. Och inte att det kunde finnas något gott i att män utvecklar traditionellt ”kvinnliga” egenskaper heller. Sprengels syn på kvinnlig och manlig homosexualitet utifrån helt skilda logiker var vanlig vid denna tid. Det var främst manlig homosexualitet som förföljdes, såväl inom skönlitteraturen som i samhället i övrigt.⁶² Den kvinnliga kunde under vissa förutsättningar få passera, till exempel när den serverades pornografiskt för heteromanliga konsumenter. Men en sak har kvinnlig och manlig samkönad sexualitet gemensamt enligt Sprengel: den är OK bara så länge den idkas av bi- eller heterosexuella personer.^{62b} När homosexuella personer ägnar sig åt den framställs den som vedervärdig.

Det manliga konstnärskollektivet

Homokollektivet i Pahlensviten är en karikatyr av medlemmarna i Svenska baletten, något som tydligen var så lätt att genomsåda att Krusenstjerna (?) kände sig föranlåten att förneka det. Men det brev till förläggaren Karl Otto Bonnier där hon (?) gör det bekräftar egentligen bara det faktum att det är så.⁶³ Sprengels förord i *Förläggarna, författarna, kritikerna* pekar i samma riktning.

Medlemmarna i Svenska baletten hade i sin tur kopplingar tillbaka in i skönlitteraturen. Flera av dem odlade en typ av manlighet som brukade kallas ”dandyism” och som var en form av snobbism och hyperestetism, ofta med homoerotiska inslag. Dandyismen

hade förbindelser till den konstriktning som kallas dekadens och som Sprengel själv hade odlat i sin ungdom.⁶⁴ "Épater la bourgeoisie" var ett av den dekadenta rörelsens slagord. (Ungefär: chockera eller förbluffa borgerskapet.) Att iscensätta kön och sexualitet på andra sätt än de normativa var givetvis ett sätt att åstadkomma detta.

Charles Baudelaire var en beundrad förebild för dekadenterna och en annan var Joris-Karl Huysmans, vars roman *À Rebours* (1884) brukar lyftas fram som paradigmatiske. I engelsk översättning hette den *Against nature*, medan den på svenska fick titeln *Mot strömmen*. Orden i den franska titeln kan bland annat betyda baklänges, bakvänt, bakfram, alltså ord som i likhet med den engelska titeln vid denna tid var starkt konnoterade till manlig homosexualitet. Romanens hjälte är en liderlig och raffinerad kännare av såväl konstens som sinnenas njutningar, inte minst de samkönade, vilket inspirerade Oscar Wilde till att skriva *The Picture of Dorian Gray* (1890). Andra kända dekadenter var Algernon Swinburne – som gärna sysselsatte sig med lesbiska motiv – och Aubrey Beardsley, den bildkonstnär som mer än någon annan har kommit att förkroppsliga denna riktning. I Norden brukar författare som Herman Bang, Ola Hansson, Stella Kleve, Hans Jæger och L. Onerva, pseudonym för Hilja Onerva Lehtinen, räknas hit. Alla dessa författare utmanade etablerade föreställningar om vad kön och sexualitet får och kan vara och de flesta av dem skildrade mer än en gång förbjudna samkönade begär.⁶⁵

Dekadenslitteraturens hjältar blev prototyper för dandyn. Wilde utvecklade själv denna form av manlighet till perfektion i det levda livet. I Sverige anslöt sig Nils Dardel till samma tradition både som privatman och som konstnär. Hans bildkonst vimlar av dandys, som ofta har lånat drag av honom själv. Den mest kända av dem är *Den döende dandyn* (1918), ett av det svenska 1900-talets högst värderade konstverk. *Den diskrete gossen* (1919) föreställer en dandy som går igenom en skog full av yppiga, nakna kvinnor, men gossen håller diskret upp sin solfjäder som skydd mot deras trånande blickar.⁶⁶ Alla dandys var inte homosexuella och alla homosexuella var inte dandys, men rollen gav spelrum för en annan typ av manlighet än den traditionellt heteromanliga. Dandyismen var spridd och popu-

lär, vilket inte minst Karl Gerhards lite självvironiska succékuplett ”Jazzgossen” (1922) vittnar om, och så sent som 1940 sjöng Ulla Billquist ”Min fästman han var modelejon, dandy, charmör” i örhänget ”Min soldat”. Dandyn hade för övrigt en kvinnlig motsvarighet, som gärna nyttjade frack, monokel och cigarett i elegant cigarethållare. Bell uppträder ibland i den rollen i *Fröknarna von Pahlen*.

Sprengel och Dardel kände varandra och odlade samma svärmeri för dekadensen. Dardel gjorde ett porträtt av Sprengel som bedagad dandy, som en man som inte nekat sig några utsvävningar av vare sig det ena eller andra slaget. Sprengel hade alltså själv ingått i de kretsar och odlat den estetik som skulle komma att karikeras så grovt i Pahlensviten. Här var dandyismen ett levande ideal. Dekadensen utvecklades i Svenska baletten till modernism, vilket dock aldrig skedde hos Sprengel. Karikatyrerna i Pahlensviten utgår från en reaktionär estetik. När schismen mellan Sprengel och Svenska baletten var ett faktum gjorde Dardel ett nidporträtt av Sprengel, nämligen *Bödeln eller Svenska Balettens triumf* (1920). Här leder en Dardelliknande man fram en Sprengelliknande figur för halshuggning och efter avrättningen sparkar en dansare det avhuggna huvudet till svinen. Det fanns således starka kopplingar mellan Sprengel och Svenska baletten och när brytningen kom blev hämnden från båda sidor desto mer infam.

Nils Dardel dyker upp i *Fröknarna von Pahlen* i Kiss Nilssons gestalt. Hans förnamn finns i karikatyrens efternamn, men adelsmarkören ”von” har försvunnit. Dardels läspning, hans dandyism och detaljer från hans bilder känns igen i berättelsen, även om romanfiguren samtidigt lever sitt eget liv. Kiss Nilsson har gjorts till en osympatisk figur, ytlig och falsk. Hans förnamn ”Kiss” är möjligen tänkt att föra tankarna till det engelska ordet för ”kyss”, men ordets svenska innebörd är förstås den starkaste konnotationen.

Även Elias Vanselin, dansaren i romansvitens fiktiva kabaréföretag, har fått sitt namn från något som kan associeras till underlivsregionen, vaselinet. Det kan också föra tankarna till en verklig balett där Jean Börlin, karikatyrens förlaga, uppträdde på scenen till synes naken. Stycket hette ”Människan och hennes åtra” (1921) och Börlin dansade iklädd endast ett par minimala byxor och insmord

i en glänsande, orangeaktig färg, som gjorde att han såg naken ut. Nidpressen skrev hånfullt att han var insmord med vaselin, givetvis för att anspela på de homosexuella praktiker där vaselinet antogs komma till bruk.

Bell von Wenden, romansvitens enda exklusivt homosexuella kvinna, har också fått sitt namn från den sexuella sfären, men inte på samma plumpa sätt. Hennes förnamn, Bell, är samma som det smeknamn drottning Kristina en gång gav sin väninna och ”sängvärmare”, Ebba Sparre. Efternamnet von Wenden har att göra med tyskans wenden, vända. Bells begär är omvänt, inverterat eller perverterat. Gusten, nidbilden av balettdaren Rolf de Maré, heter Leo Lars Lorenzo Medici da Värnamo af Sauss. Namnet är överdrivet storstatligt, vilket krockar med det faktum att Gustens familj inte alls kommer från någon uråldrig adelsätt utan har snikit åt sig sin adelstitel helt nyligen. Det krockar också med hans karaktär. Lorenzo Medici, renässansfursten som brukade kallas ”Il Magnifico”, den praktfulla eller ståtliga, finns inskriven i namnet. Och Gusten är allt annat än ståtlig. Han är slapp och såsig.

Medlemmarna i det homosexuella konstnärskollektivet skildras på ett formelartat sätt och samma beskrivningsord återkommer gång på gång. Det som oftast sägs om Kiss är att han ”läspar”, ”fnissar” och ”trippar” och att han har ”frökenhänder” och ett ”fjunigt” ansikte. Det stående epitetet för Elias Vanselin är ”lille”, men det sägs också att han är ”nätt”, ”kokett”, ”knubbig”, ”näpen”, ”teatralisk” och ”tillgjord”, att han alltid rör sig som på en scen och att han gärna vickar med ”sin kvinnligt runda och stora bak”.⁶⁷ Stellan von Pahlen är ”beräknande”, ”egoistisk” och har ett stort och tomt huvud som liksom ”vinglar omkring” på hans smala hals, medan Gusten är ”fet”, ”slö”, ”slapp”, ”pussig”, ”oformlig”, ”viljelös”, ”svampaktig” och har en ”irrande” blick.

De unga männen runt Gusten beskrivs som flickaktiga, vilket visar sig i skvalleraktighet, avundsjuka, fåfänga, tillgjordhet, feghet, ytlighet, fjäskighet och lystenhet. Männens flickaktighet beskrivs i entydigt negativa termer, medan den hos den unga Angela beskrivs lyriskt, men då är det förstas helt andra sidor i det flickaktiga som lyfts fram. De homosexuella männen får härbärgera de egenskaper

som var den ideala manlighetens motsats. Mannen skulle ha fast blick och vara kraftfull och viljestark. Han skulle inte vara ett objekt på någon tänkt eller verklig scen, som Elias Vanselin, utan det subjekt som satte igång hela maskineriet. Homosexuell manlighet beskrivs i sviten som heterosexuell manlighet i inverterad form – den blir allt det som den ideala manligheten inte får vara. Som vi ska se är kvinnors maskulinitet skildrad på ett betydligt mer nyanserat sätt än mäns femininitet, men en sak har teckningen av den förment undermåliga manligheten respektive kvinnligheten gemensamt: den framställs i ordalag som hade det gällt dysfunktionella könsorgan. Slapp, kraftlös och svampig heter det om männen och förtorkad, steril och tom om kvinnorna.⁶⁸

I Pahlensviten som helhet hyllas kärlek, födande, omsorg, ansvar och naturen och det naturliga, medan de homosexuella männen får representera njutningslusta, dödsräck, egoism, sterilitet och onatur, alltså det motsatta. De vänder uppochner på den vanliga världen och gör den grotesk. Också sättet de skildras på, som kännetecknas av omkastning av de värden som råder i romanvärlden i övrigt, kunde kallas groteskt. Här excelleras det i form- och smaklöshet, förvridning och bisarreri. Här skildras en dekadent, onaturlig värld där det mänskliga sammanblandas med det icke-mänskliga. Till det konstlade i detta kollektiv bidrar det faktum att de är konstnärer, för även konst ställs mot natur i denna romanvärld. Att de är homosexuella – inverterade – och konstnärer gör dem onaturliga i kubik.⁶⁹

Ibland har skrivsättet i dessa partier av Pahlensviten lästs i ljuset av Michail Bachtins begrepp grotesk realism så som den beskrivs i hans uppmärksammade bok *Rabelais och skrattets historia*.⁷⁰ Bachtin beskriver den groteska realismen så här:

Att nedsätta betyder här att ta ned på jorden, att göra delaktig av jorden, såsom en på *samma gång* uppslukande och alstrande princip; genom att nedsätta begraver man på samma gång som man sår, man dödar för att pånyttföda något bättre och större. Att nedsätta betyder också att man görs delaktig av den lägre kroppens liv, magens och genitaliernas liv, och följaktligen akter som samlaget, avlelsen, havandeskapet, nedkomsten, uppslukandet

av föda, avföringen. Nedsättandet gräver en kroppens grav för en *ny* födelse. Härigenom har det inte bara en förintande negativ innebörd, utan på samma gång en positiv, pånyttfödande; det är med andra ord *ambivalent*, det samtidigt förnekar och bekräftar. Att nedsätta, att ta ner på jorden betyder inte bara att man rätt och slätt kastar till marken, att man kastar till den absoluta förintelsen, utan att man överbringat till ett reproducerande "nedre", som alltid är *i färd med att alstra och frambringa*. Den groteska realismen känner blott "nedre" som är liktydigt med den födande jorden och modersskötet, det "nedre" som är *begynnelsen*.⁷¹

Bachtin menar att det karnivaliska skrattet är ambivalent och riktas mot skrattarna själva lika mycket som mot andra. Det är ett universellt skratt, ett festens skratt som bekräftar och förnekar på en och samma gång. Han skiljer det från den moderna satirens skratt, som varken är ambivalent eller produktivt och som låter skrattaren placera sig själv på trygg åskådarpåls. Satiren handlar om cynism och förolämpning. Pahlensvitens skildring av konstnärskollektivet ligger närmare den moderna satiren än den groteska realismen i Bachtins förståelse. Ord som används om konstnärerna är "löjlig", "frånstötande", "vederstygglig", "slemmig", "onaturlig", "beräkande", "egoistisk", "rutten", "sjuk", "ohygglig" och "grotesk", och det hån och äckel de väcker hos den lokale domedagsprofeten Hesekiel är – kanske – också tänkt att delas av läsaren.

I *Bröllop på Ekered* används omkastningens teknik på flera olika nivåer samtidigt. Romanen handlar om ett dubbelbröllop, där ingen av parterna älskar sin tillkommande. Stellan gifte sig med den gravida Frideborg för vinnings skull, precis som han gör med allting i livet. Han får betalt av Bernard, barnafadern, för att äkta henne, men både Stellan och Frideborg skulle mycket hellre ha varit tillsammans med Bernard än med varandra. Gusten gifte sig med Agda i hopp om att hon ska frälsa honom från hans förfall och hon gifte sig med honom i tron att hon ska lyckas med det. Runt dessa båda par kretsar deras mer eller mindre depraverade vänner och bekanta.

Här finns Stellas föräldrar Peter och Lilian von Pahlen och dessutom Lilians älskade Alexandra och Alexandras allt mer äls-

kade frikyrkopredikant. Här finns Gustens mor, som tillika är hans syster, Kiss Nilsson och Elias Vanselin, Bell von Wenden och Ida af Idestam, två kvinnor som så småningom blir ett par. Här finns den judiske strebern Jacob Levin, hans älskarinna Dora Macson och hennes make, tillika romansvitens löjligaste person. Macson är anti-semit, militarist och nationalist, men inte desto mindre anser han att Sverige ska förenas med Tyskland. Han hyllar den nordiska mannanligheten, som i hans tappning består i supande, piprökande, skrävlande, bärande av uniform och skjutande av fåglar. Han jagar småflickor, pressar pengar av hustruns älskare och är allmänt omöjlig.

Alla möts de på ett tåg från Stockholm till den småländska landsbygden, en resa från staden, som förknippas med onatur, ut till landsbygden, som får stå för det naturliga. Bröllopsföljet är märkt av stadens dekadens och ingen utom Agda känner sig hemma i den lantliga miljön. Deras främlingskap inför naturen sammanfattas av Bell von Wenden: ”Jag tycker inte om detta dystra nordiska allmogeland, dessa småländska urskogar. Här är för tyst – för nära döden. Det tvingar en att tänka.” Bröllopsföljet kommer snart i konflikt med de människor som lever där. En av dem är Kiss egen farbror Hese-kiel, en gestalt som fått samma namn som den gammaltestamentlige profet som strängt manade folket att ändra sitt ogudaktiga leverne. När de träffas på gästgiveriet får han Kiss att framstå som en i alla avseenden mindervärdig människa, i en scen som tycks hämtad ur en expressionistisk film:

Han föreföll inte bara att ej vara släkt med handelsman Hesekiel. Det var som om han varit av en helt annan ras än han. En för-därvad och förskämd ras, som lekte med laster och synder och smålog åt den Gud, som så strängt regerat Hesekiel och hans likar. Och här i den stora salen, där ljuset lät skuggor stora som svarta sagodjur uppföra ett besynnerligt spel, växte handelsmannen med den dystra minen och den sträva mustaschen så att Kiss till sist såg ut som en liten vanskapt dvärg bredvid honom.⁷²

Dagen före bröllopet samlas de närmaste vännerna i kyrkan för att öva inför bröllopsakten. Det finns lust och längtan i luften men inte

hos de par som ska gifta sig med varandra. Där finns bara yta. Dubbelbröllopet äger rum på hösten, dödens och förruttnelsens tid, inte på våren, förnyelsens och det spirande livets. I detta, som i så mycket annat som har med konstnärskollektivet att göra, har traditionella värden kastats om.⁷³

I deras generalrepetition inför vigselakten förvandlas den högtidliga ceremonin till karneval. Kiss agerar präst och för att det hela ska bli riktigt verklighetstroget ger han Gusten en ring, som han själv en gång har fått av Gusten, för att han i sin tur ska kunna ge den till Agda. Men hon följer männens blickar när ringen går från den ene mannens hand till den andres och snart också till den tredjes och anar de passioner som har utspelat sig mellan dem. Berättelsen påminner här om Diderots *Les bijoux indiscrets* (1748), där ett smycke avslöjar de intimaste hemligheterna hos den som råkar hamna inom dess trollkrets. Agda drar undan sin hand just som Gusten ska trä ringen på hennes finger; i stället sticker Stellan blixtnabbt fram sin och kan på så sätt motta ringen från den tankspridde Gusten. I denna bröllopsövning länkas alltså de tre männen samman medan brudarna blir stående utanför händelsernas centrum. Under de sekunder ringen vandrar mellan männens händer kretsar Agdas tankar kring homosexualitetens väsen:

Agda visste ju tillräckligt om arten av det besynnerliga band som fanns mellan dessa män, då Bell ingående hade berättat henne därom. Men var det för vanlig uppfattning mycket annorlunda än det underliga band som knutits mellan henne själv och Bell? Hon fann det ju helt annorlunda: att unga flickor eller unga kvinnor utbytte smekningar hade väl skett så länge världen varit, och omständigheterna kunde väl göra att smekningarna gingo hur långt som helst och blevo de intimast möjliga. Men helt onaturligt blev väl saken i alla fall endast då, när en onaturlig drift, som var helt vänd bort från det motsatta könet, förestavade smekningarna, och det visste hon ju med sig att förhållandet aldrig varit så hos henne, om också möjligen hos Bell. Hos sig själv kunde hon icke framkalla någon uppriktig skuld känsla eller finna att hon gjort sig skyldig till något onaturligt: hon fann sig vara helt och fullt

kvinna. Ja till och med Bell fann hon i det mesta av hennes uppenbarelse, hennes sätt och väsen vara helt och fullt kvinna och icke förete något oskönt eller motbjudande. Men dessa besynnerliga herrar, unga eller halvgamla, som tyckte om varandra och bland vilka de tillbedda älsklingarna antogo behagsjuka och bortskämda kvinnors sätt, de voro ju uteslutande löjliga och frånstötande! Bell hade berättat henne att vackra sådana förbindelser existerat i forntiden och visst ännu existerade bland de primitiva folken och att antikens största författare skrivit hänfödda sidor om deras skönhet och värde, men i det nutida Europa måste de ha blivit enbart vederstyggliga.⁷⁴

Tankarna kring såväl kvinnors som mäns samkönade begär är identiska med dem som finns i Sprengels förord till kritikerantologin. Inte så konstigt kanske, för det är Sprengel som har skrivit hela det citerade stycket.⁷⁵ Lägg märke till tanken att kvinnors samkönade begär sägs vara naturligt om kvinnorna samtidigt intresserar sig för män! Vi får anledning att återkomma till detta i slutet av kapitlet. Att det är Sprengel och inte Krusenstjerna som står för denna sexualpolitiska utläggning märks både på psykologin och stilen, eller snarare bristerna. Sprengel har tillskrivit Agda tankar och känslor som han själv hyser men som är väsensfrämmande för hennes karaktär. Den erotiska knappologin och det moraliserande tonläget avslöjar att passagen är gjord av en annan hand än den ordinarie. Agda är varm och kärleksfull och skildras annars på ett närmast förälskat sätt, men här ser hon ned på sina medmänniskor. Passagen bryter av och det syns att den är ditsatt i efterhand.

I *Av samma blod* finns ett annat ställe där Sprengel avslöjar sig som medförfattare på ett nästan komiskt tydligt sätt. Avsnittet, mot slutet av boken, handlar om Gusten och det är Sprengel som har skrivit de rader som här har kursiverats:

Genom livets dörr hade han gått fel väg. Bultat på väggar, som borde varit slutna, till rum, som ingenting rymde. Trängt in i slingrande trånga gångar, *som ingenstädes ledde, endast längre och längre in i den perversa erotikens labrynter, där allt till sist blott blev skam*

*och nesa och åtlöje för den, som icke var född att leva och att irra där eller som inte hade en säker lykta i ett överlägset förnuft, en osviklig skönhetskänsla eller ett rent och barnsligt hjärta.*⁷⁶

Här försvaras helt plötsligt de förbjudna njutningarna. Fast inte just Gustens. Men har man bara skönhetskänsla, ett rent hjärta och framförallt ett överlägset förnuft verkar man kunna hänge sig åt dem utan att ta någon skada. Raderna bryter mot fiktionen och pekar mot den egentlige författaren till passagen, nämligen Sprengel. Personen med den säkra lyktan i citatet liknar det som kanske är hans idealbild av sig själv.⁷⁷ Han uppträder ju som mannen med lyktan även i Krusenstjernas (?) ovan nämnda text om författaren och kritikern.

När brudparen har övat färdigt börjar även vännerna leka bröllop. Kiss Nilsson och Bell von Wenden knäfaller sida vid sida vid altarringen och Ida af Idestam och Elias Vanselin hakar på, allt medan Agda ser på dem med obehag:

Vad var detta för spel? Vad menade de egentligen? Halva människor. Stumpar av liv. De utbytte blickar av hemligt och oblygt samförstånd. De hörde samman och kunde inte komma ifrån varandra. Agda mindes de där stunderna uppe hos Bell, då Bell tryckt henne in i sin heta famn. Det var som om en man slagit sina armar omkring henne då. Män till män. Kvinnor till kvinnor. Skulle de nu försöka spela naturliga och mannen söka kvinnan i stället? Skulle de inte trasas sönder i försöket?⁷⁸

Att dessa fyra homosexuella personer leker heterobröllop skruvar alltså upp skeendet ytterligare ett varv. De blir liksom dubbelt onaturliga. Att föra ihop homosexuella män och kvinnor till en och samma kategori har sällan varit någon självklarhet. Ord som ”kvinnohatare” för män och ”manshatare” för kvinnor bygger på att grupperna inte har någon beröring med varandra. Att förknippa homosexualitet med enkönade miljöer som sjöliv, kvinnorörelsen, harem och kloster följer samma logik – könsåtskillnad. Homosexualitet som en kategori som inkluderar både kvinnor och män hör den

moderna tiden till. I *Fröknarna von Pahlen* beskrivs homosexuella kvinnor och män för det mesta på olika sätt, men just här blir de en gemensam grupp som ibland benämns ”sort”, ”typ”, ”ras” eller ”sådan”.

Under tiden sitter predikanten vid orgeln och spelar sig svettig, medan Alexandra blir alltmer exalterad. Just som de två möts i en passionerad kyss dyker den stackars Lilian upp, ser dem och blir förtvivlad. Så småningom kommer Macson och hämtar henne med en nyskjuten fågel slängd över axeln, vilket inte gör Lilian muntrare. Hon ser sig själv i den döda fågeln, som blir sinnebild för kärlekens död i detta bröllopspektakel. Agda tycker att hela himmelen förmörkas när hon ser fågeln och Dora ser sitt eget sårade hjärta när hon ser det döda djuret. Detta bröllop står inte i livets och kärlekens tjänst, utan i dödens och dekadensens.

På själva bröllopsdagen får Stellan reda på att det finns två dyrbara brudkronor i kyrkan, som har donerats av Gustens far, tillika morfar, en ökad häradsbetäckare. Församlingsborna får använda dessa dyrbarheter under förutsättning att brudarna kan visa upp ett skriftligt intyg på sin oskuld. Detaljen är inskriven i samma halvpor-nografiska berättelsetradition som den nyligen diskuterade detaljen med ringen, och det är förstås Sprengel som har skrivit den.⁷⁹ Detta är hans expertområde. Det var bland annat detta slags litteratur han översatte. Precis som ringen avslöjar brudkronan människors erotiska hemligheter. Att den gravida Frideborg inte kan få bära en av dessa brudkronor är givet, men hur står det egentligen till med Agda? Hon har haft sex med Bell, men betyder detta att hon därmed har berövats sin oskuld? ”En ljuv purpurrodnad överfor Agdas ansikte, men det var tydligt att den sköna flickan nog trodde sig komma att bestå provet, hur grundlig undersökningen än bleve.”⁸⁰ Frågan om Agdas sexuella status ställs gång på gång i berättelsen. Blicken är omiskännligt pornografisk och värderingen heteronormativ. Det som kan ske mellan kvinnor räknas bara som en halv erotisk händelse, en fullvärdig akt förutsätter en mans deltagande. Kärlek mellan kvinnor är *amor impossibilis*.

När brudarna ordnar med sin utstyrel vill Stellan vara med. Han leker med brudbuketten och vill själv stå brud. Ringen i kyrkan,

brudkronorna, brudklädseln, brudbuketten, allt tar han lättsinnigt på. Han profanerar bröllopsceremonins centrala moment:

Det var som om han upptäckt och för alla ville demonstrera någon hemlig, överväldigande komik i alla dessa traditionella och för så många heliga saker. Och han var så inne i maskspelet att det föreföll som om han omöjligt förmådde nöja sig med att vara brudgum och ej kunde bärga sig med mindre han själv finge stå brud.⁸¹

Berättelsen om de bröllop som firas på Ekered blir en uppvisning i den uppochnedvända världens logik. Allt som har anknytning till det homosexuella konstnärskollektivet förvrids till groteskeri, och själva vigselakten blir komisk genom att Kiss Nilsson och Elias Vanselin får för sig att de ska följa Gusten fram till altaret ”som näpen brudnäbb”. Föreställningen avslutas med att alla småbarn i kyrkan börjar gallskrika.

Den efterföljande middagen följer i samma stil. Det ena plumpa talet följer på det andra och anspelar antingen på föräktenskapliga utsvävningar, eller på brudgummarnas, särskilt Gustens, perversitet och heterosexuella impotens. Dessa sidor är en uppvisning av de stilistiska karaktäristika som kännetecknar det spregelska stråket. Men den katastrofala avslutningen på middagen – som litterärt sett är storslagen – är det Krusenstjerna som skildrar. Blixtnabbt tar berättelsen fart igen efter alla longörer och satiren övergår i symbolladdad expressionism. Det är häxan Adèle som står för dramatiken. Hon råkar slå sönder ett brölloppar i socker som pryder bröllopskrokanen så att ”de lågo där med avslagna huvuden, och den lilla brudbuketten med en späd hand omkring sig rullade över på duken”.⁸² Hon rafsar ihop resterna av det trasiga sockerbrudparet och går sedan, till bröllopsgästernas förfäran, runt bordet och lägger bitarna på deras tallrikar samtidigt som hon avslöjar vars och ens mest smärtsamma hemligheter. Föreställningen avslutas med ett nervsammanbrott.

– Kärlek, rasade hon, tuggande på orden, medan hon hytte med armarna omkring sig. Ni älska så det rinner om er, och till sist

sitta ni ändå där med bara ett trasigt huvud och ett naket ben i handen.⁸³

Sedan faller hon till golvet i spasmer, ”liksom famnade hon i högsta extas sig själv”. Och därmed är middagen över.

På bröllopsnatten går det precis så illa som alla har befarat. Gus-ten förmår inte lägga sin brud, medan Stellan inte ens ids försöka. Hans lust är transvestitisk. I sovrummet spelar han upp en inverterad version av en bröllopsnatt. Han bryr sig inte om sin bruds kropp utan bara om hennes kläder. Han tar på sig dem i takt med att hon tar av sig dem och trippar sedan runt i dem. Den lust som finns i detta par finns i kläderna och bara där.

Efter alla bröllopsbestyr åker konstnärskollektivet och deras vänner direkt till Berlin för att starta sin kabaré. *Bröllop på Ekered* slutar med ett avsked på järnvägsstationen. Till Lilians och Adèles stora förtvivlan ska också predikanten och Alexandra följa med på resan. När de står där i avskedets stund snappar Lilian plötsligt åt sig Alexandras väska och pinnar iväg med den bort från perrongen. I nästa ögonblick rycker Adèle åt sig predikantens bagage och springer efter. Lilian vill inte förlora sin Alexandra och Adèle vill inte förlora sin predikant. Deras tilltag är förstås komiskt, men rymmer också ett stort mått tragik. ”De buro på hela bördan av sina minnen. De hade skänkt bort sin kärlek, och nu togo de dessa döda ting i utbyte.” De försöker hålla kvar den älskade, men scenen växer, precis som den vid bröllopsmiddagen, och slår an en ton som ingår i romansvitens känslomässiga grundackord. Både Adèle och Lilian är en del av det dåliga, enligt romanens melodramatiska logik, men i denna scen stiger de fram och axlar rollen som bärare av de stora känslorna. Det finns skönhet i deras desperata handling och för ett ögonblick blir de mer tragiska än komiska.

Något liknande händer aldrig med männen i konstnärskollektivet. Det finns komik i berättelsen om hur de genomför sitt bröllopsföretag. Hela seendet i *Bröllop på Ekered* är queert på ett intressant sätt – det mesta som skrivs om homomännen är trots allt skrivet av Krusenstjerna själv. Men när Sprengel fattar pennan blir tonen halvpornografisk samtidigt som den blir moraliserande på

ett sätt som inte går ihop med Krusenstjernas skriv- och tankesätt. Alla fördomar och tankeschabloner i romanen kan inte skyllas på Sprengel, men de finns i koncentrat i det som vi vet att han har skrivit.

Bell

Bell von Wenden tillhör det homosexuella konstnärskollektivet, men bilden av henne är mer nyanserad än den av männen. Hon är en hysterika, en Medusa, en lesbisk vampyr, men ibland stiger hon fram som en plågad taleskvinna för den kärlek som inte får säga sitt namn. I dispositionen till *Av samma blod* skrev Krusenstjerna att Bell skulle komma att ingå i kvinnokollektivet på Eka, men så blev det nu inte.⁸⁴ Birgitta Svanberg förklarar detta med att Bell inte är moderlig och att de relationer hon söker inte bygger på jämlikhet och solidaritet, men detta räcker knappast som förklaring.⁸⁵ Frideborg saknar också dessa dygder, men hon får vara med ändå. Problemet med Bell är, som vi ska se, att hon inte är en ”riktig kvinna”, för det är något man kvalificerar sig till genom att utöva heterosexualitet.

Det som skiljer romanens hyllade karaktärer från dess häcklade är det ”naturliga”. Det är den måttstock alla mäts med, men det är ett föränderligt och undflyende redskap. Samtliga homosexuella gestalter och många heterosexuella skildras som främmande för naturen, en föreställning som ekar av lagparagrafens ”otukt som emot naturen är”.

Männen i det homosexuella konstnärskollektivet är de mest onaturliga i romansviten, men också kvinnogestalter som Alexandra, Lilian, Isa och Adèle brister i naturlighet genom att älska på fel sätt, medan Edla förlorar sin naturlighet genom att lägga vikt vid studier, arbete och kvinnosak. Hon får dålig rygg, förstörda lungor och rinnande ögon av det. Edla har lyssnat på föredrag av ”vassnästa och högljudda kvinnliga advokater” i ”Sofia Brennerförbundet” och mött ”den fruktade draken Tilda Dieb von Futzenschwein, för vilken de djärvaste togo till flykten och som såg ut som en gammaldags karikatyr på skräckinjagande torgmadam”.⁸⁶ En antifeministisk

nidbild, skriven av Sprengel med en tydlig blinkning till Strindberg. Feminism leder bort från naturen.

Bell njuter av rökelse, odlar exotiska växter, har ett ormlikt hår och en sugande blick. Orientalismen, en schablon i tidens föreställningar om homosexualitet, är tydlig i bilden av Bell liksom i bilden av Kiss Nilsson.⁸⁷ På Bells pluskonto står att hon är vacker, men samtidigt har hon röd mun och kloliknande händer, vilket annars utmärker romanens judiska och romska gestalter och är markörer för fel sorts sinnlighet. Bell har funnits med i berättelsen ända sedan hon som Angelas lärare försökte förföra henne. Den gången slutade det med ett nervsammanbrott. I *Bröllop på Ekered* ger hon sig i stället på Agda, som tar danslektioner hos henne. Gusten kommer på besök och får se den nakna Agda skrikande springa ut ur Bells rum. Det är Sprengel som har gjort henne naken, för i Krusenstjernas manuskript har hon byxor på sig.⁸⁸ ”Bell ville göra något styggt med mig”, säger Agda och detta måste vara något annat än bara förförelse för hon har redan ”vilat i Bells armar, förförd av dennas oväntade mildhet”.⁸⁹ Gusten räddar Agda, men sedan får han syn på Bell och sig själv i en spegel:

Var det Herren Zebaoth själv, hämndens och vedergällningens Gud, som här i spegeln drev sitt spel med honom? Han såg Bell med blodstrimman allttjämt droppande över hakan och ned på den vita blusen. Hennes ansikte brann av ett onaturligt begär. Eller såg han fel, hade hon redan hunnit släcka sin glöd hos den olyckliga Agda? Hennes händer voro krökta som längtade de att borra sig in i vita och lena kvinnobröst och rosiga jungfruliga kvinnoskötan, och bredvid henne syntes den tydliga bilden av honom själv, en tjock röd uppsvälld mansling, märkt av laster.⁹⁰

Bell är i Gustens tolkning en vampyr, ett monster. I hans fantasi är både hon och han undermännliga, fördömda varelser. Den gammaltestamentliga tonen sammanhänger med att Gusten precis har besökt en frikyrka och att hans tankar är influerade av det. Krusenstjerna låter hela tiden perspektivet vandra från en gestalt till en annan och samma scen tolkas olika av olika gestalter. Här är det

Gusten som tolkar skeendet, men scenen rekapituleras längre fram av Agda när hon ser på Bell på tåget till Ekered. Denna gång framstår den i en helt annan dager:

Hon hade en grön resdräkt. Munnen var rödmålad och såg besynnerligt konstlad ut i det bleka ansiktet. Hon gav Agda en liten blick och log. Och Agda ryste plötsligt till. Bell hade tagit av sig handskarna, och Agda såg på den smala blodröda munnen och de vackra smala händerna, vilka den där gången liksom sugit fast Agda och smekt henne, skänkande en sällsam vällust som hon aldrig förr så fullständigt erfarit utom kanske någon orolig natt i sina drömmar.⁹¹

Det är inte kärlek hon känner för Bell, knappast attraktion heller. Agda tänker några rader längre ner att Bell i och med förförelsen är ”hennes egentliga ägare” som nu svartsjukt bevakar sina intressen. Återigen en detalj som är främmande för Agdas tankesätt och som är tillagd av Sprengel. Berättelsen om förförelsen är här som synes annorlunda än den tidigare. Nu handlar det om vällust. Bell är klädd i grönt, precis som den döende dandyn i Dardels tavla, en färg som ofta förknippades med homosexualitet vid den här tiden.⁹² Bell är, som hennes namn anger, vacker på ett kvinnligt sätt och den enda egenskap hos henne som kallas manlig är begärets riktning. Hon är konstlad genom att hon är sminkad och har stylat hår. Bell är en ”lesbian evil”, en kvinnotyp som hade skapats av författare som Diderot, Balzac, Maupassant, Baudelaire, Péladan, Zola, Swinburne och andra och som dyker upp också hos svenska författare som August Strindberg och Mathilda Roos. *The lesbian evil* var ”en fatal förförerska av oskyldiga unga flickor, en utövare av onämnbare laster och, väl att märka, en skapelse av manlig fantasi”, skriver Birgitta Svanberg.⁹³

Men Bell framträder ibland också som en människa, en älskande och lidande människa, på ett sätt som hennes manliga likar aldrig får göra:

Du vet inte vad jag lider. Den där sköna Agda betraktar mig som om jag vore något ont djur som skulle hugga tag i henne. De dra

sig ifrån mig, de unga kvinnorna. Och vad har jag gjort? Jag har givit dem min kärlek. Kan jag hjälpa att jag måste älska dem? Min kärlek är bättre än männens. Jag är kvinna själv, därför förstår jag bättre vad de behöva. Jag vet vad de längta efter och hur deras tankar gå. Men sträcker jag mina händer efter dem, fly de. Det är inte för mig livet är till. Jag står utanför. Som liten var jag ett barnhusbarn. Och allt sedan jag blivit vuxen behandlas jag också som en sådan som inte hör hemma någonstades. Människornas blickar äro som kalla stålklingar. De sänka sig i mitt hjärta och det blöder.⁹⁴

Just här intar Bell positionen som förtryckt i ett fördomsfullt samhälle, alltså som ett offer. Passagen ekar av Radclyffe Halls *Ensamhetens brunn*, som var högaktuell vid tiden för romanens tillkomst genom att den kom i svensk översättning 1932 och återropades i debatten om avkriminalisering av homosexuella handlingar 1933.⁹⁵ Udden i citatet är inte riktad mot den homosexuella individen, som den är när det gäller männen, utan mot ett trångsynt samhälle, alltså precis som i Halls roman.

Det monstruösa hos Bell handlar inte bara om begärets riktning, utan också om dess innehåll, för det antyds att hon ägnar sig åt någonting som skrämmer kvinnorna, kanske sadism. Men berättelsen bjuder också på passager som talar i rakt motsatt riktning. Bell får sjunga den lesbiska kärlekens lov många gånger i romansviten och ibland gör hon det i ordalag som sedan dyker upp när kvinnorna på Eka söker ord för sina känslor. Till exempel så här:

En ung flicka är någonting så oändligt sprött. Å, den där fina linjen som bildar höftens lätta svängning! Hennes kropp är en underbar dyrbar vas som bär en eldröd blossande blomma. Den blomman bryter en man – han sliter itu den. En kvinna som älskar den unga flickan bara smeker blomman, lockar den att sakta, varligt öppna sig. Två kvinnor som älska varandra ha så mycket att anförtro varandra i sin kärlek. Den ena finner den andras kropp som en återspeglning av sin egen. Världen blir harmoniskt fullkomlig. De le saligt, som om de funnit livets hemlighet.⁹⁶

Här framställs lesbisk kärlek som mer ömsesidig än annan kärlek, ja som bättre. Att Sprengel lagt in en och annan detalj i passagen kan man förmoda av stilistiska och ideologiska skäl. Den heterosexuella akten liknar mer en våldshandling än en kärlekshandling. I detta citat är det Bell som lägger fram tankarna, men som vi ska se tänker Agda och Angela på samma sätt och när de gör det har alla negativa konnotationer till kvinnors samkönade kärlek rensats bort. Det är också Bell som först yttrar de ord som bildar titeln på den sista romanen i sviten – *Av samma blod*. Tanken att alla kvinnor på något sätt hör samman med varandra utgör grunden för kvinnokollektivet på Eka.

Vi kvinnor äro ju ändå alla släkt med varandra. Något binder var och en av oss till den andra. Skall då ingen annan känna och tillstå det ärligt som jag? Att vi alla, alla äro av samma blod! Jag drages oemotståndligt till er, men ni hycklerskor, ni vilja inte begripa mig.⁹⁷

Här ser sig Bell som sanningssägerska och berättelsen ger henne rätt. I denna romanvärld *har* kvinnor verkligen något gemensamt med varandra, även om gemenskapen begränsas av att alla kvinnor inte kvalificerar sig som ”riktiga kvinnor”.

Bell har en lesbisk identitet i den meningen att hon ser sig själv som annorlunda än andra kvinnor och att hon vet att det finns många kvinnor som känner på samma sätt. Hon ser sig också som samma ”sort” som Stellan, det vill säga som homosexuell. Bell känner till homolivet i Berlin, det som gör att konstnärskollektivet väljer att åka just dit: ”Hon visste att därnere i Berlin fanns fullt av kvinnor som hon, som längtade efter varandra.”⁹⁸ Men för naturen, den som i romanen är alltings mått, har hon ingen känsla. Hon ser den som hotfull:

Hon talade till det hemlighetsfulla dunklet därute. Hon såg inte stjärnorna som nu tänts uppe på himlen och sökte slå spröda trådar av ljus och silver i nattens mörka väv. Hon såg bara mörkret. En oändlig brunn av mörker, som hon stod vid randen av och var nära att glida ned i.⁹⁹

Mörkret befinner sig inte ovanför henne utan *nedanför* henne. Det är en brunn, som hon riskerar att falla ned i. Bildspråket är inte valt på måfå. Detta är återigen en anspelning på Radclyffe Halls skandalroman. Brunnen symboliserar det liv som väntar en öppet homosexuell person. Visserligen påstår Sprengel i ett brev till förlaget att Krusenstjerna inte läste *Ensamhetens brunn* förrän *efter* det att arbetet med *Fröknarna von Pahlen* var avslutat, men han skrev det han trodde skulle befördra hustruns intressen.¹⁰⁰ Krusenstjerna har knappast missat Halls bok och det verkar som att hon hade läst den med behållning.

På bröllopsdagen kallas Bell in för att hjälpa Agda med hennes brudutstyrsel eftersom ”Bell var så skicklig”. Till skillnad från många andra kvinnoälskande kvinnor i tidens litteratur rör sig Bell uteslutande i den traditionellt kvinnliga sfären.

Agda stod tyst och såg sig i spegeln. Bakom sig skymtade hon Bell, som höjde och sänkte sina händer för att fästa slöjan. Deras ögon möttes. Agda darrade litet. Snart, snart skulle denna Bell och den otyglade längtan hennes ögon rymde bara vara ett minne som alltmera skulle blekna. Men Bell kunde inte slita sina händer från Agdas panna, där de sysslade med brudslöjan. Det var som om hon velat trycka in ett märke, ett hemligt signet, mot den vita huden, där ådrorna blå och genomskinliga drogo fram.

– Ingen skall ändå älska dig som jag, mumlade hon som om hon läst en besvärjelse.¹⁰¹

Många andra kvinnor i litteraturen, både förr och senare, har på samma sorgsna sätt sett på den älskade timmarna före bröllopet och tänkt samma tanke. Detaljen med märket i pannan för tankarna till Kainsmärket, också det en direkt anspelning på *Ensamhetens brunn*.¹⁰² Kainsmärket är det synliga tecknet hos den som är utkastad från den samhällsliga gemenskapen, något som i Radclyffe Halls roman är associerat med den homosexuella rollen. Även Ada Nilsson, läkare och feministisk aktivist, nämner Kainsmärket i sin recension av Halls roman i samband med marginaliseringen av homosexuella. Nilsson skriver:

Denna bok är ett gripande mänskligt dokument som i romanform belyser livsöden, vars konstitutionella biologiska, d. v. s. av livet självt betingade egendomlighet är att i sexuellt avseende reagera mera för det *egna* könet än för det motsatta, vilka personer bruka kallas inverterade eller homosexuella. Detta är något som i och för sig självt sålunda varken behöver vara lastbart eller straffbart. Men den allmänna åskådningen har bränt in Kainsmärket på deras panna, ställt dem inför ofta fullkomligt olösbara konflikter och därigenom mången gång störtat dem i last och nöd.¹⁰³

I Nilssons recension är det de fördomsfulla människorna som stämplar den utstötta, i Krusenstjernas berättelse vill Bell själv göra det för att Agda inte skall lämna henne. Med sin gest försöker Bell hålla henne kvar i sin egen avvikarvärld.

Bell får inte vara med i kvinnokollektivet på Eka även om Krusenstjerna från början hade tänkt sig det. Kanske blev karaktären, sådan den nu hade utvecklats, alltför starkt knuten till det "naturliga" för att kunna ingå i de "naturliga" kvinnornas utopiska rike. Kanske hade det varit allt för vågat att låta henne stiga från berättelsens marginaler in till dess centrum. Men någon form av upprättelse ges hon i alla fall, till skillnad från männen i konstnärskollektivet. I slutet av berättelsen får vi nämligen veta att Bell och Ida har tagit över kabaréverksamheten i Berlin och gjort den mer anständig och dessutom mer lönsam. Tidigare hade den varit en plats för alla tänkbara former av konstigheter, kommers och sexuella avvikelser. Stellan och Kiss Nilsson gjorde till exempel en dekor som gestaltade den sodomitiska synden där samkönade sexuella handlingar blandades med tidelag. Och – jo, visst är det Sprengel som har skrivit passagen!

En naken gudinna eller forntida sagofurstinna lät sig älskas än av varelsor som varken voro män eller kvinnor, konstiga väsen som tycktes höra underjorden till, än rent av, man skämdes för att säga det, av en fnysande tjur, som tycktes helt genomborra henne som med en rykande eldpelare, en styvnad blixtnad av ångande och flämtande kött. [...] Bell von Wenden hade uppträtt i frack och

med monokel och sett mycket besynnerlig ut, men även raffinerat elegant.¹⁰⁴

Denna falliska fantasi är insprängd i texten efteråt och bryter mot berättelsens modus. Den har lagts in i Frideborgs berättelse om Värnamokabaréns fiasko, men hör inte hemma i vare sig hennes föreställningsvärld eller hennes sätt att berätta. Det är en pornograf, som skildrar tjurens framfart och en sexualpolitisk reaktionär som sammanför homosexualitet med tidelag. Kabarén är döpt efter Pasiphaë, en grekisk gudinna som hade samlag med en tjur, också det ett typiskt sprenghet påhitt.¹⁰⁵ I slutet av berättelsen ändrar Bell och Ida kabaréns namn till Daphne, efter den vackra men blyga nymf som skrämdes av Apollons närmanden.

Bilden av Bell är full av motsägelser. Hon är en undermännisklig varelse, en brännpunkt för alla möjliga föreställningar om den sexuella avvikaren, men hon framstår ibland också som en tragisk gestalt, ett offer i en fördomsfull värld, en sanningssägare som vågar tala om det som andra tiger om och det är hennes tankar om den kvinnospecifika kärleken som är utgångspunkten för kollektivet på Eka. Ofta skildras hon som en smågalen kvinna som gör oönskade närmanden mot unga kvinnor, men ibland, om än bara glimtvis, är hon en rebell som ifrågasätter männens sexuella tolkningsföreträde. Bells hjärta rymmer ”ett litet stoftkorn av guld från den stora oändliga kärlek som spänner sig kring allt levande”, och när Angela hör nedsättande saker om Bell försvarar hon henne i sina tankar: ”Men dyrkade icke hon också ett slags natur? Sade icke Bell jämt att det just var den okonventionella och primitiva naturen hon tillbad?”¹⁰⁶

Angela och Agda, som båda är föremål för Bells närmanden, är mer kritiska till henne än attraherade, men likgiltiga är de inte. I slutet av den sista delen i romansviten räddas Bell över från det monstrosa till det mänskliga, eller, om man så vill, från att vara sodomit till att bli sjuk. I stället för att vara rädda för henne tycker Angela och Agda nu synd om henne. Och äntligen har Bell mött en kvinna som vill ha henne.

– Det är nog synd ändå om Bell, sade Angela.

– Underligt om hon till sist skulle fastna för Ida, mumlade Agda tankfullt.¹⁰⁷

Av samma blod

Det är *Av samma blod*, den avslutande delen av romansviten, som de queerteoretiskt inspirerade läsningarna koncentreras kring.¹⁰⁸ Här får vi reda på att de före detta tjänsteflickorna Frideborg och Agda är nära släkt med Petra och Angela, genom faster Laura, som har testamenterat Eka till Petra. Det visar sig nämligen att hon är deras mormor. Med en kringvandrande rom har Laura en utomäktenskaplig dotter, som nu är inblandad i kabaréverksamheten i Berlin. På melodramatiskt vis blottas de dolda släktbanden strax innan kvinnorna kommer till Eka. Agda, Frideborg och Angela är gravida, kanske även Petra, och deras män är fördrivna när de börjar sitt gemensamma liv.

I denna roman får vi reda på vad som egentligen har hänt på kabarén. Den visar sig vara en förtäckt bordell, en av många detaljer i berättelsen som anspelar på Zolas *Nana* (1880), romanen om den usla kabarésångerskan som blir lyxprostituerad och som ibland roar sig med att själv träffa prostituerade kvinnor. Gusten har lyckats göra Agda gravid på ett sätt som hon finner onaturligt. Hennes mor och halvsyster (hans syster och systerdotter) förberedde henne med våld för ett samlag med Gusten. Det är en våldtäktsscenen, en pornografisk urscenen där två kvinnor serverar en tredje kvinna till en man och till läsaren, där det samkönade momentet är medlet och det heterosexuella målet. Agda och Gusten hyser ingen lust för varandra, vilket med romanens synsätt gör deras samlag perverst. Det är ”en oblyg och otäck lek” som ”Agda ej hade haft något nöje av”.¹⁰⁹

Minnet av dessa händelser får Agda att känna sig smutsig och hon går ut i skogen, liksom för att rena sig. Där träffar hon ungdomskärleken Sven, som hon snart har sex med i en hölada och för första gången upplever hon njutning med en man; det har hon tidigare bara gjort tillsammans med Bell och Lotty. Deras fotspår i snön till och från detta möte skildras med Krusenstjernas mästertliga koncentration, men däremellan finns sprenghiska detaljer som man

hade kunnat vara utan. Och man kan undra varför denna scen över huvud taget finns med i berättelsen. Kanske är det helt enkelt en del av den sexualpolitiska logik som återfinns främst i de sprenghiska inpassen.

Fröknarna von Pahlen är inskriven i primitivismen, en rörelse inom konst och litteratur som kritiserade samtiden för att hämma driftslivet och skapa frustrerade människor. Primitivisterna sökte återknyta kontakten med naturen och sexualiteten blev den arena där detta skulle ske. Man läste D. H. Lawrences *Lady Chatterley's Lover* (1928) och Sigmund Freuds *Das Unbehagen in der Kultur* (1930), den senare för att ge vetenskaplig legitimitet åt sexualromantiken. Sexualiteten ansågs ha en vitaliserande inverkan på såväl individen som samhället i stort och den sexualitet det handlade om var fallocentrisk och heterosexuell. Agdas artificiella samlag med en perverterad man har solkat ner henne, men ett tillfälligt möte i naturen med Sven blir ett "reningens bad". Namnet "Sven" är symboliskt. Svens virilitet gör Agda till en "riktig kvinna", precis som unga män brukade göra i primitivistisk dikt. Noteras ska att denna sexuellt överförda återställelse bara kan gå i en riktning. Sven "renar" Agda, men hon kan inte "rena" Gusten, trots att hon ju försöker. Det är den heterosexuelle mannen som är primitivismens aktör. Kvinnan är passiv natur.¹¹⁰

De viktigaste relationerna i denna avslutande del av romansviten är kärleken mellan Angela och Petra och mellan Angela och Agda. Petra är Angelas faster och har varit hennes fostermor, ändå har relationen mellan dem ett tydligt erotiskt moment. Petra blir svart-sjuk när Angela älskar någon annan, men när hon blir gravid blir Petra som en far för det väntade barnet. I stället för att vara som mor och dotter, eller kanske som Anna Själv Tredje – Marias mor, Maria och Jesusbarnet – blir de som mamma-pappa-barn. En av många erotiskt färgade scener mellan Petra och Angela kan se ut så här:

Med en häftig känsla av äganderätt lade då Petra sina händer om Angelas huvud och böjde sig fram över hennes ansikte. Angela öppnade sina ögon. Svarta, strålande, sågo de upp mot Petra. Hennes ansikte var så blekt att det skimrade. Då kysste Petra allvarligt

hennes mun och kände att Angelas läppar med darrande iver besvarade kyssen.¹¹¹

Sedd med vår tids ögon framstår scenen rimligen som problematisk, men i berättelsen idealiseras den. Släktrationerna i verket är snåriga och de flesta kärlekshistorierna är mer eller mindre incestuösa, vilket kunde vara värt en egen studie. Men här ska vi i stället dröja vid relationen mellan Angela och Agda, *Fröknarna von Pahlens* "mest lesbiska" relation om uttrycket tillåts. (Också Agda är för övrigt ett slags faster till Angela. Liksom till Sven.) Det är i den som de näkaste sexscenerna och de radikalaste funderingarna finns. Angela och Agda närmar sig varandra oemotståndligt och utan förbehåll.

De sökte sig intill varandra, darrande av åtrå. Det här, tänkte Agda dunkelt, var inte som när Lotty smekt henne eller när Bell von Wendens händer och läppar berört henne. Detta var som i livets barndom då ingen ännu ätit av kunskapens träd på gott och ont. Det låg ljus och renhet och ett saligt lugn däri.¹¹²

Agda hjälper Angela att sy om en kjol och under provningsarbetet uppstår attraktion mellan dem och Agda kastar sig intill Angela. De famnar varandra utan ord, men som så ofta i sexscenerna har Sprengel lagt in detaljer som hade kunnat undvaras. Scenen blir hela tre boksidor lång. Agda jämför det som sker med hur det var att ha sex med den homosexuella Bell och den prostituerade Lotty. Gärningarna är desamma, men det känslomässiga innehållet är väsensskilt. Intimiteten mellan Agda och Angela helgas genom kärlek; den ges aldrig något namn och den föses aldrig in i någon sexualteoretisk tankefälla.

Efter den första kärleksakten börjar Agda klä sig i mansdräkt. Också andra kvinnor attraheras av henne och den karltokiga Fridborg tycker att Agda är lika manlig som deras egna (homosexuella) makar.

Agda hade i sin nya sammetskostym gott kunnat vara något av de skönhetsideal som en Kiss Nilsson eller en Stellan von Pahlen

fumligt sökte närma sig. Hon hade samma veka former under den åtsittande kavajen som de sköna efeber, vilka de sökte framställa. Hon hade androgynernas och de förfinade kärleksgossarnas snabba mjuka rörelser, deras sätt att glida liksom på höfterna över golvet eller böja sig ner med sådan beräkning att ländernas kurvor skulle framträda vällustigt och lockande.

Hon var en av de feminiserade unga männen upp i dagen – men fullkomligt utan deras drag av narraktighet. Samtidigt antog hon något gosselikt i själva sitt väsen och känsloliv.¹¹³

Utän ansträngning gör Agda det som männen misslyckas med trots sina ansträngningar. Hon väcker åtrå hos både män och kvinnor. Hennes androgynitet är värdig och naturlig, medan männens är löjlig och onaturlig. Det böghat som finns i citatet kommer överraskande, mitt i skildringen av kärlekslivet på Eka och inte oväntat är det Sprengel som har skrivit passagen. Lite längre fram, i Petras svartsjukefantasi, framstår Agda för ett ögonblick som en fördärvbringande hermafrodit. Också den passagen är författad av Sprengel.

Det är vinter och Angela och Agda far ut till ön på en spark. Angela sitter och Agda sparkar. Angela tycker att Agda är så stark och tror att hon kan lyfta henne. Angela säger: ”Om du vore en ung man, skulle jag bestämt förälska mig i dig”, ett understatement med tanke på vad som redan har varit. De börjar tala om sin relation:

– Jag tror inte det var orätt det vi gjorde, sade Agda plötsligt trotsigt. Kärleken har många utvägar. Två kvinnor kunna väl också älska varandra, i synnerhet om de som vi inte ha några män att älska. Är deras kärlek bara äkta, är den riktig och rätt.¹¹⁴

Och sedan bekänner de sin kärlek för varandra. De använder orden ”älska” och ”kärlek” och det är som om hela världen förändras när de talar med varandra. Orden blir verkliga. ”Lika verkliga som den tysta skogen omkring dem och den blå himlen över dem!” Agda funderar över varför hon har klätt sig i manskläder och sätter det i samband med kärleken till Angela:

Varför hade hon klätt sig i gosskläder? Var det kanske i en omedveten känsla av att hon i denna kostym föreföll ha mera rätt att älska Angela än eljes? Något som hittills hållit sig stilla och dolt djupt inne i hennes väsen hade plötsligt brustit ut i blomning, då hon smekt Angela.¹¹⁵

Agdas manskläder har inte alls samma innebörd som de har i Radclyffe Halls *Ensamhetens brunn*, där de är de yttre tecknen på kroppens inversion. Agdas kärlek till Angela förklaras heller aldrig med några sexologiska teorier. Den sägs först vara en effekt av Agdas möte med Sven, men berättaren ändrar sig sedan; ”i själva verket voro de fortfarande hjälplösa och funno sig oförklarliga som ett par unga djur”. Att de liknas vid djur är här inget negativt, vilket det vanligtvis brukar vara när samkönad kärlek förknippas med det djuriska. Här står det för oskuld, något som nog är en blinkning till Almqvists Tintomaragestalt, en varelse som kallas ”animal coeleste”, ett himmelskt djur. Agdas och Angelas passion kan inte förklaras. ”Kanske den blåser in över en som vinden. Man vet inte varifrån den kommer”, säger Agda.¹¹⁶ Kärleken är sprungen ur deras eget väsen och står i samklang med naturen. Den är ”naturlig”, till skillnad från de homosexuella människens – och kanske Bells – som är ”onaturlig”.

Agda menar att kärlek mellan kvinnor är mer omedelbar än kärlek mellan man och kvinna, och hon lånar Bells ord för att förklara sina tankar. De här kursiverade raderna i följande citat är skrivna av Sprengel.

– [...] En kvinna förstår strax en annan kvinna därför att de äro så lika varandra, ha samma förutsättningar. Så där brukade åtminstone Bell förklara det.

Med plötslig ödmjuk anspråkslöshet avstod Agda från egen självständighet i sina synpunkter.

– Ja, svarade Angela. Men till exempel just Bell von Wenden... *Hennes känslor förstod jag inte alls, och ändå voro vi ju båda kvinnor.*

– *Bell är kanske ingen kvinna, mumlade Agda med mörknande ansikte. Hennes känsloliv är väl förvridet. Vi, vi äro riktiga kvinnor,*

*fast vi inte ha några män och inte behöva några heller nu. Och vi –
vi hålla av varandra, och det gjorde du väl inte med Bell.*¹¹⁷

Både Agda och Angela är överens med Bell om kvinnors förmåga att förstå varandra, men de svär sig fria från att ha älskat henne. Agda förklarar skillnaden mellan deras egen kärlek och den som Bell ägnar sig åt med att de ”äro riktiga kvinnor”, medan Bell är något annat. ”Kvinna” är inget man föds till utan något man görs till. Tanken att det är samlaget med en man som naturliggör en kvinna ligger snubblande nära. Samma tanke finns i Sprengels inskott i Agdas inre monolog som diskuterades tidigare, den finns i hans förord till kritikerantologin och inte helt överraskande är det Sprengel som har skrivit att Bell inte är någon riktig kvinna.¹¹⁸ Enligt dessa föreställningar är det bara mannen som äger det magiska redskap som kan trolla fram en riktig kvinna.

Agda och Angela är annars inte alls lika säkra på var skiljelinjen mellan dem själva och Bell går. Angela lider av tanken på att Agda har haft sex med Bell.

Det plågade henne att tänka sig Agda i Bell von Wendens armar. Hon mindes Bell von Wendens sugande blickar, hennes sätt att gripa efter en, hennes sminkade, onaturligt röda mun. Men de begär som uppfyllt Bell och som Angela då tyckt så vederstyggliga, voro de inte desamma som Agdas och Angelas egna?¹¹⁹

Agda kan inte svara på hennes fråga. ”I hennes mun kom en bitter smak, som av blod eller tårar.” De håller stillsamt om varandra som om passionen redan vore över. ”Dessa milda kyssar hade inte något syndigt i sig. Dessa varsamma smekningar, denna sorgsna omfamning...” De som tidigare var ett med naturen går nu vilse i mörkret. Angela är så trött att hon nästan inte orkar gå och Agda känner sig förödmjukad av att inte kunna bära henne. ”Agda hade inte en mans styrka. Hur kunde hon då våga älska?” Längre fram är Angela orolig för sin förlossning och Agda säger att hon ska bära henne genom alltsammans. Men Angela ”trodde inte att Agdas armar voro nog starka till det”.¹²¹ Som om en man hade kunnat.¹²⁰ Detta att Agda

inte är stark nog för att klara svårigheterna är ännu en parallell till *Ensamhetens brunn*, där Stephen sörjer över att hon inte kan beskydda den älskade från yttre hot, något som blir början till slutet för deras relation.

Det är som om berättelsen söker slipa ner udden i den sexualpolitiska radikaliteten genom att göra känslorna lite mindre heta, Agda lite mindre maskulin och de båda älskande lite mer vilsna i vinterskogen. Deras första sexuella möte upprepas inte:

En gång i ett plötsligt rus hade de prövat varandras krafter. Denna omfamning, som borde kommit först i ett senare skede av förälskelsen, om den över huvud borde ha kommit, hade de tagit ut i den stunden, drivna av impulser som voro starkare än de.¹²²

Deras kärlek är inte längre lika självklart erotisk som den från början var.

Så smeka också två blomkalkar varandra, när en sommarvind sakta för dem samman. Så berör också fjärlens guldöversållade vinge helt lätt blombladet och tyckes strö ett glittrande stoft över det. Och vågorna i sjön dyka in i varandra, förande varandra framåt gungande i solsken.¹²³

Kärleken mellan dem skildras genom en serie sensuella naturbilder. De älskande *är* natur. Men kan det som utspelar sig längre kallas för *erotik*?

Den allra sista samkönade sexscenen i *Fröknarna von Pahlen* utspelas i Petras svartsjukefantasier och avslutas med påståendet: ”Ingen kvinna kan i längden helt tillfredsställa den andra. De hung- ra. De törsta. Och de skänka varandra endast små pärlande droppar, sådana som man ser stänka upp och yra omkring i ett champagne- glas.”¹²⁴ Petras upprivna fantasier är förstås inte den enda sanningen om sex mellan kvinnor, bara ett av romanens många perspektiv på den. Men varför tänker hon sig att passionen så plötsligt ska avta? Kanske en reminiscens av teorin om att kärlek mellan unga kvinnor bara är en förberedelse för heterosexualiteten? Å andra sidan har

Angelas och Agdas relationer med män ju varit en förberedelse för det stora som sedan händer mellan dem.¹²⁵

Angela söker sig tillbaka till Petra när förlossningen närmar sig, men det barn som föds på romanens sista sidor bär såväl Agdas som Petras och Thomas (barnafaderns) namn förutom Angelas eget. I detta namn innefattas alltså Angelas tre kärlekar utan att ge företräde åt någon.

Genom hela romanen finns en spänning mellan å ena sidan de "onaturliga", som består av karriärister, militarister, förtorkade kvinnor och det homosexuella konstnärskollektivet och å andra sidan de "naturliga", som främst representeras av kvinnorna på Eka och av några män som är marginaliserade i förhållande till makten. Eka, namnet på gården där de lever, är som så många andra detaljer i romanbygget symboliskt. Eka är en ark där kvinnor och barn kan söka en tillflykt undan dekadensens syndaflod. Det är en båt som håller dem flytande ovanför insjöns snärjande växter och sumpiga botten. Eka är en utopisk plats, förbunden med en ö dit Angela sedan barndomen har förlagt sina drömmar, den är förbunden med naturen själv.

I slutet av romanen kommer det till ett avgörande mellan dessa motsatta krafter. Konstnärskollektivet reser till Eka för att kräva tillbaka sina hustrur, som om Frideborg och Agda hade varit deras kollektiva egendom, men de blir resolut utestängda. På natten promenerar männen längs en landsväg i en vintrig skog, och i den natur som är honom så främmande drabbas Gusten av ångest och vrålar rakt ut. "En drunknandes skrik." Han sjunker ner i perversionens träskmarker, i dekadensens syndaflod. Någonstans ifrån kommer ett eko – det är dödsskriket från "häxan" Adèle. Dessa båda skrik handlar om ångest och död. De får sin pendang i två skrik som kommer från den andra sidan, kärlekens och det nya livets, Angelas skrik i födslovända och det nyfödda barnets allra första skrik. Nu börjar en ny tid på Eka.

Det är inte bara konstnärskollektivet som dyker upp i denna avslutande del av romansviten. Lotty och Rosita, som båda tillskrivs zigeniska egenskaper, kommer till Eka på flykt undan kriget, liksom den judiska familjen Diamant. De är skildrade i grälla färger och

alla framställs de som lycksökande parasiter snarare än som offer för förföljelse. Och jo visst, Sprengel var flitigt verksam i dessa mindre trivsamma partier.

Titeln *Av samma blod* för samman romansvitens centrala teman. Det är Bell som först uttalar orden. ”Vi kvinnor äro ju ändå alla släkt med varandra. [...] Skall då ingen annan känna och tillstå det ärligt som jag? Att vi alla, alla äro av samma blod!” säger hon i *Porten vid Johannes*. Orden syftar både på släktskapet mellan kvinnorna på Eka och på samhörigheten mellan alla kvinnor. (Ja, utom vissa då.) Titeln är associerad till sexualitet och närhet mellan älskande, men också till degeneration och blodskam. En annan innebörd är att olika ”raser” som judar, romer, fattigfolk och adel blandar blod, det vill säga får barn med varandra. Romansviten laborerar med raskategorier som är bemängda med schabloner, där det judiska förknippas med familjeorientering och företagsamhet, men också med rasegoism och girighet. Det romska förknippas med skönhet och musikalitet, men också med lättsinnighet och tjuvaktighet och till detta kommer tidstypiska utseendeschabloner. Adeln representerar en rad goda egenskaper, men den framställs som så försvagad av inavel och degeneration att den måste blandas med nytt blod för att återfå sin livskraft. Dessa synsätt är tveklöst rasistiska, men samtidigt måste man framhålla att myntet samtidigt har en annan sida. I en tid då nazisterna var i full färd med att bygga upp sin ohyggliga rasåtskillnadspolitik framställs rasblandning här som livsnödvändig, alltså politiskt sett en rakt motsatt tanke.

”Av samma blod” har ytterligare en innebörd, som inte har samma tematiska förankring i berättelsen som de andra, men som sammanfattar mentaliteten och estetiken i det dekadenta konstnärskollektivet. Det är namnet på en tavla som Kiss ämnar måla:

Jag skall måla en kvinns person som ligger på en soffa i ett röd-fläckigt nattlinne. Hon har kanske blivit mördad, eller kanske har hon haft en abort eller kanske bara helt enkelt och naturligt förlorat sin oskuld. Sådant vet man aldrig, när man målar ett motiv. Och bredvid skall den anklagade stå och ha samma fläckar på händerna.¹²⁶

Kiss får idén till bilden när han får reda på att Adèle har blivit mördad. Någon empati känner han inte, bara upphetsad inspiration. I Kiss berättelse om sin målning sammanförs tendensen i det spregelska stråket: en voyeuristisk blick, mannen som aktör och kvinnan som objekt samt en sammansmältning av sexualitet och våld. Att det är Kiss som gör bilden innebär enligt romanens logik att det är en dålig bild, eftersom allt vad det homosexuella konstnärskollektivet företar sig är dåligt. Tendensen blir därför både anti-modernistisk och antihomosexuell. Och visst är det Sprengel som har skrivit avsnittet.

Riktiga kvinnor

Det finns ingen sammanhållen ideologi om samkönat begär i Pahlensviten. Texten sätter olika tankefigurer och motiv i spel, de uråldriga lika väl som de hypermoderna, de religiösa lika väl som de profana, de pornografiska likaväl som de sexologiska, de misogyniska likaväl som de feministiska och de homofoba likaväl som de homovänliga.

Många genusforskare har läst sista delen av *Fröknarna von Pahlen* som en feministisk utopi om ett jämlikt samhälle, men det finns stora partier av berättelsen som pekar i rakt motsatt riktning. I planen för romanen heter det: ”Romanen visar upp många sorters kvinnor – av samma blod – men ändå olika varandra. De övertaga Eka och bilda där en slags koloni av kvinnor som ägna sig åt lantbruk och gårdens skötsel. De gå tillbaka till naturen.”¹²⁷ Men vissa människor stöts ju bort från denna lustgård: Bell och konstnärskollektivet, de judiska flyktingarna, de prostituerade halvromska släktingarna och den icke adlige Tord. (Petra ger efter för kärleken till honom först när en gemensam framtid är omöjliggjord.) Man kan tala om antisemitism, antiziganism, homofobi och klasstänkande i romanen lika väl som om jämlikhet.

Berättelsen om Agdas och Angelas kärlek lämnar de homofoba allfarvägarna och ger sig ut i känslvärldar som aldrig tidigare hade skildrats så öppet och samtidigt så inkännande på svenska, men Bell är en lesbisk vampyr, en Medusa, en orientalisk häxa, och be-

rättelsen om relationen mellan Lilian och Alexandra är ett veritabelt mord på den romantiska vänskapen som kulturell institution. I bilden av homomännen sammanfattas tidens fördomar om homosexualitet; de förknippas med dekadens, droger och degeneration och inte en enda av dem får behålla ett enda uns av mänsklig värdighet. I de genusvetenskapliga läsningarna förklaras detta med att männen utnyttjar kvinnor. Och det gör de ju, men att romanen skildrar dem så bekräftar faktiskt bara fördomen att homomän hatar kvinnor. ”Kvinnohatare” för homosexuella män och ”manshatare” för kvinnoälskande kvinnor är homofoba begrepp.

Obehagligt är det också att romansvitens konstnärskollektiv är en så lätt genomskådad nidbild av Svenska baletten, en kosmopolitisk konstnärlig experimentverkstad som förnyade dansens uttrycksformer och samarbetade med framstående europeiska modernister som Erik Satie, Francis Poulenc, Francis Picabia och Fernand Léger, för att nämna några. Smutskastningen av Svenska balettens medlemmar är estetiskt reaktionär och etiskt problematisk. Att de hånas för att flera av dem var homosexuella förbättrar knappast intrycket.

Dessa problem finns i koncentrerad form i det spregelska stråket. Här bryts Krusenstjernas flödande prosa upp och ersätts med en överlastad, ofta stillastående satir, som ibland är effektfull men ofta okänslig och ibland plump. Det spregelska stråket skjuter in främmande perspektiv och främmande estetiska och sexualpolitiska tidsskikt i berättelsen. Krusenstjernas text är mer samtida, medan Sprengels inpass som regel pekar bakåt i tiden. ”Hon är i pakt med tiden själv”, skrev Sven Stolpe om henne i en recension av den första delen i Pahlensviten.¹²⁸ Krusenstjerna hade hämtat sina influenser från författare som Ellen Key, D. H. Lawrence och Radclyffe Hall, och, som Karin Boye skrev, hon hade ”vågat beträda marker, där verkligheten trampar, men dit litteraturen hittills inte har fått följa”.¹²⁹ Sprengel hade hämtat sina influenser från äldre hel- eller halv-pornografisk litteratur, 1800-talsnaturalism i Strindbergs och Zolas tappning och sexologisk litteratur av lite äldre datum.

Det är alltid svårt att veta hur mycket andra människor kan ha inverkat på en författares text och kanske är det inte alltid så viktigt. I Krusenstjernas fall är det omöjligt att avgöra, men klart är att det

är mycket och troligen mer än vad som säkert kan beläggas. Genusforskarna har hittills i stort sett avfärdat frågan, men själv tycker jag, precis som Heyman och Lagercrantz, att den är intressant. Den kan förklara varför texten ibland reproducerar pornografiska klichéer men andra gånger står i samklang med tidens mest radikala strömningar. Den kan förklara varför berättelsen, som annars är skriven ur perspektiv som ligger de kvinnliga gestalternas nära, i sexscenerna byts mot ett heteromanligt, voyeuristiskt seende. Den kan förklara varför samkönad kärlek ibland skildras så ljusst och andra gånger så fördömande. Dessutom kan den förklara underliga stilbrott.

Som tidigare framgått är det skillnad mellan Tonytrilogins behandling av den samkönade kärleken och Pahlensvitens. (En jämförelse mellan Pahlensviten och *Fattigadel*, Krusenstjernas sista romansvit, ger för övrigt samma resultat.) I Tonytrilogin framställs kvinnlig och manlig homosexualitet som näraliggande fenomen, men i Pahlensviten har en avgrund öppnats mellan dem. I Tonytrilogin var Sprengels inflytande begränsat, i Pahlensviten stort. Man kan tänka sig att det finns ett samband, för de problematiska inslagen i förståelsen av samkönad kärlek liknar de teorier om homosexualitet som Sprengel gav uttryck för i kritikerantologin. I det sprengelska stråket framställs kvinnors könsöverskridande (ofta) som lockande för båda könen medan mäns alltid är motbjudande. Gränsen mellan det tillåtna och det otillåtna går, när det gäller kvinnor, vid vad som är ”tilltalande” och inte, men vid kön när det gäller män.

De androgyna kvinnorna förenar de bästa egenskaperna hos båda könen medan de androgyna männen förenar de sämsta. Den positiva värderingen av kvinnlig androgynitet gäller dock endast på erotikens område, för kvinnor som gör anspråk på mäns politiska och ekonomiska privilegier – som Alexandra Vind Frijs och Tilda Dieb von Futzenschwein – hånas lika mycket som de manliga överskridarna. Sprengels inpass vad gäller dessa kvinnogestalter visar hans Strindbergbeundran. Alexandra är, precis som Ottilia i Giftasnovellen ”Ett dockhem”, en nucka som odlar kvinnovänskap i brist på karl och som överger väninnan så fort en sådan dyker upp. Hon är helt enkelt ”för mycket Strindbergsk”, som Moa Martinson skrev.¹³⁰

Pahlensviten har ofta lästs in i primitivismen. Här finns kritik mot den kultur som avskiljer människorna från den yttre naturen och från naturen i sitt eget väsen. Här ställs stad mot land, dekadens mot vitalitet, sterilitet mot fruktbarhet och manligt/kvinnligt är centrala metaforer. Så är det också hos Krusenstjerna. Flera genusforskare menar att Krusenstjerna har möblerat om i primitivismens mytologi och andra att hon har queerat den, alltså att hon har skildrat ickeheterosexuella köns- och sexualitetspositioner och utmanat den heteronormativitet som annars är så iögonenfallande i mycket av den primitivistiska litteraturen. Dessa synsätt lyfter fram intressanta aspekter av texten men döljer andra.

Primitivisterna laborerade med en komplementär könsuppfattning där könen tillskrevs diametralt olika egenskaper. Manligheten och heterosexualiteten var som regel både problemet och dess lösning. Den paradigmatiske hjälten var en ung man av folket som sexuellt befriade en överklasskvinna, eller en frustrerad man som genom mötet med en folklig kvinna, en givmild Moder Jord, fick ny kraft. Varken kultur- eller naturkvinnorna hade några egna projekt utan var funktioner i männens.

Krusenstjerna har fler färger på sin erotiska palett och låter ett kollektiv av adelskvinnor leva tillsammans i kärlek. Men samtidigt reproduceras många primitivistiska föreställningar. Värst är synen på homomännen där varje tänkbar fördom bekräftas. Men även könsuppfattningen är problematisk: för vad är en ”riktig kvinna” i denna romanvärld? Det är i alla fall ingenting man *föds till*, för Bell kvalificerar sig inte trots att hon har de yttre kännetecknen. Det är heller ingenting man *bara är*, för Edla och Alexandra har förkvävt sina kvinnligheter medan Isa och Adèle har förverkat sina. En ”riktig kvinna” är något man *blir* genom rätt heterosexualitet, med rätt man, idkad under rätt omständigheter, med rätt inställning och rätt resultat. Man kan brista i kvinnlighet genom att bara ha haft sex med någon av samma kön. Eller att inte ha haft sex alls. Eller haft för mycket sex utan att låta sig nöjas. Eller haft det i fel syfte. Eller utan njutning. Eller utan ömsesidighet. Eller utan att få barn. I detta skriver Krusenstjerna (?) bara in sig i en heteromanlig standardprimitivism.

Denna könsuppfattning förklarar varför vissa kvinnor ingår i utopin medan andra hamnar utanför och den leder till en paradoxal förståelse av samkönad kärlek: den är bra om den utövas av hetero- eller bisexuella personer – kanske för att den då inte riktigt behöver räknas – men dålig när den utövas av homosexuella.

Motivet samkönad kärlek klyvs i romansviten. Petra, Angela och Agda blir bärare av den goda kärleken, medan de homosexuella männen blir bärare av allsköns ont. Ju öppnare texten blir om kvinnors samkönade kärlek, desto värre smutskastas männens. Kanske är denna klyvning rentav en strategi för att kunna skildra det tabuerade? Den ger möjlighet att försvara det förbjudna, samtidigt som ett brett sortiment av homofoba föreställningar kan reproduceras. Fenomenet finns även hos Radclyffe Hall, där det upprättas en gräns mellan huvudpersonernas mer familjeorienterade liv och barernas mer dekadenta nattliv. Den stora skillnaden är att i *The Well of Loneliness* riktas kritiken inte främst mot nattmänniskorna, utan mot det samhälle som förbjuder dem att leva öppet i vardagen.

Pahlensviten presenterar ett fyrverkeri av kärlekshistorier, många av dem samkönade, och detta i en tid då ämnet, som Karin Boye skrev, var ”förbjudet i och för sig”. Detta ledde till att sviten, vid sidan av dikter av Karin Boye, Edith Södergran och Harriet Löwenhjem, blev det verk i svensk litteratur som kanske har betytt mest för 1900-talets kvinnoälskande kvinnor. Krusenstjerna hade brutit mot tystnadens tyranni och det homofoba momentet fick man helt enkelt bara försöka bortse från.

Samtidigt som Pahlensviten rymmer så många klichéer om samkönad kärlek presenterar den berättelser som är märkligt öppna och nyskapande. Kärleken mellan Agda och Angela tycks utspela sig i en utopisk tid, liksom ”i livets barndom då ingen ännu ätit av kunskapens träd på gott och ont”. Det barnsliga står för det oskuldsfulla och naturliga, något bortom alla teorier.

Det finns en scen i den sista delen av Pahlensviten där Petra funderar på om hon ska välkomna Frideborg och Agda och deras barn till Eka eller inte, och råkar få syn på en liten flicka som envist tultar fram över gårdsplanen:

Det måste vara ett helt företag för den lilla att ensam promenera över den stora gårdsplanen. Läpparna voro sammanknipta. Hon satte försiktigt ned fötterna, som om hon varit rädd för att grunden skulle ge vika. En sådan liten unge!¹³¹

När Petra ser detta frimodiga barn fattar hon sitt beslut. Frideborg och Agda ska välkomnas till Eka. Petra vill se deras barn växa upp där. ”En barnhand hade ryckt åt sig hennes hjärta. Och även om hon försökte, skulle hon nu inte kunna göra sig fri.”

MOT EN NY VÄRLD

Gertrud Almqvist, Margareta Suber, Karin Boye

Detta sista kapitel handlar om tre romaner som skildrar den samkönade kärleken på ett nytt sätt. Det är Gertrud Almqvists *I tolfte timmen* (1928), Margareta Subers *Charlie* (1932) och Karin Boyes *Kris* (1934). Berättelserna utspelar sig i urban miljö där det råder ett yrkeskvinnoideal, där kyrkan har förlorat sitt tolkningsföreträde i sexualpolitiska frågor och där även de vetenskapliga förklaringsmodellerna ifrågasätts.

Skrivsättet i de tre romanerna skiljer sig åt väsentligt, men det finns tematiska likheter som binder dem samman. Det är svårt att beskriva det nya i positiva termer, men det kan ringas in med hjälp av en serie negationer. Den samkönade kärleken är *inte* ett surrogat som Nya Kvinnor tar till i brist på Nya Män (som den – delvis – är hos Stéenhoff). Den är *inte* bara ett ungdomssvärmeri som går över när flickan blir kvinna (som den är i en av Wahlströms romaner) och hjältinnan ändrar *inte* sinnelag i slutet av berättelsen (som hon gör hos Gille). Den är *inte* förknippad med prostitution (som den är hos Sandel) och den är *inte* förklädd till heterosexualitet (som den – delvis – är i Wahlströms romaner). Den är *inte* kopplad till synd (som den – delvis – är hos Gille). Homosexualitet skildras *inte* heller som något man blir förförd till. Den samkönade kärleken är *inte ett brott mot naturen*. I stället är den natur. Föreställningar om homosexualitet som synd, brott, narcissism, omognad, sjukdom, dekadens, degeneration, perversion, vampyrism, monstrositet och annat elände dyker visserligen upp här och var även i dessa romaner, men de reproduceras *inte* utan *avvisas*.

De berättelser som det här kapitlet handlar om öppnar dörren

för ett mer tillåtande sätt att se på samkönad kärlek, en dörr som bara några år senare skulle slås igen i och med uppmarschen till andra världskriget. Deras livsbejakande synsätt skulle inte få någon motsvarighet i svensk litteratur förrän åtskilliga decennier senare.

Gertrud Almqvist: I tolfte timmen

Gertrud Almqvist (1875–1954) var författare och kritiker och skrev om kvinnofrågor på ett ofta humoristiskt sätt. Hon skrev bland annat i *Idun* och *Rösträtt för kvinnor* och som vi såg i kapitlet om Frida Stéenhoff var det hon som för *Iduns* räkning anmälde *Kärlekens rival*. I samma tidning anmälde hon också Lydia Wahlströms *Sin fars dotter*. I sin recension skrev hon:

Det är nyromantikern Lydia Wahlström, som i likhet med Fredrika Bremer upptäcker, att det finns ”många andra kärlekar” i världen än den gamla vanliga mellan man och kvinna. Det är först den svärmiska flickvänskapen, en ännu så gott som outnyttjad fyndighet i litteraturen. Vilken oändligt varsam hand behövs inte för att röra vid den utan att ”stoftet på fjärilsvingarna” sudlas eller förflyktigas. Lydia Wahlström har den varsamheten [...].¹

Uppenbart hade hon blick för det motiv den här boken handlar om. I sin sista roman, *I tolfte timmen. En gammal, dåraktig kvinnas bekännelser*, återkom hon till det ännu en gång. Hon hade då en rad böcker i skilda ämnen bakom sig.

När Gertrud Almqvist presenterades som *Iduns* nya recensent i 1910 års första nummer nämndes det att hon hade ”legat ett par terminer vid Sorbonne i Paris där de ryska studentskorna genom den beundran, de ingåfvö henne, gjorde henne till feminist, om än en mycket måttfull och afvaktande sådan”. Almqvist var skeptisk till Ellen Keys tänkande, vilket hon helt framt berättade för Key själv i ett brev. Hon uppger där att hon arbetar med en artikel i sedlighetsfrågan. ”Det kommer att bli mycket vitt skilt från den erotiska idealismen och förmodligen att anses som om möjligt dubbelt så osedligt som denna.”²

I artikeln ”Den sista gamla mamsellen” pläderade hon för att titeln ”fru” skulle kunna användas av alla kvinnor över en viss ålder oavsett äktenskaplig status. Bakgrunden till förslaget var att ”fru” var en statusmarkör medan ordet ”fröken” var pejorativt när det användes om kvinnor som inte längre var helt unga och än mer nedsättande när det användes om ogifta mödrar:

Hvad tjänar det till, att vi med vårt förnuft intala oss och andra, att en människas innersta värde i intet afseende beror på om hon är fru eller fröken, att det är hennes andliga personlighet, hennes humana själslif, som värdesätta henne, och hur kan det hindra, att den ogifta kvinnan blir mindre aktad än den gifta, så länge tanklösa unga och kanske också gamla läppar med ett öfvermodigt uttryck tala om ”gamla mamseller”.³

Almqvist sammanfattade fördomarna mot ogifta kvinnor: ”Kärleken är ändå lifvets förnämsta ändamål för kvinnan, och de som äro värdiga till den äro släktets prima vara, de andra äro affallsprodukter, och det är inte annat än riktigt, att detta betecknas genom etikett.” Formuleringen är drastisk men träffande, för det fanns knappast någon nedre gräns för vad man kunde tillåta sig att säga i denna sak. Än värre var föraktet mot ogifta mödrar, något som enligt Almqvist gjorde en inkluderande titel desto viktigare:

Det finns ännu en anledning för den gemensamma titelns införande. Denna anledning är de ogifta mödrarna. Jag vet nog, att det finns människor, som anse det för sin kristliga plikt och som det högsta beviset på deras egen dygd, att de göra helvetet hett här på jorden för de ogifta mödrarna.

Hon undertecknade artikeln med ”Fru Gertrud Almqvist” trots att hon då ännu levde ogift, men helt följdriktigt med tanke på artikelns innehåll.

Almqvist har hittills inte avsatt många spår i litteraturhistorien, men Kristina Fjelkestam tar med henne i sin bok *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer*. Hon finns med även i

Yvonne Hirdman, Margaretha Fahlgren & Ebba Witt-Brattströms artikel ”Erotik, etik och emancipation” i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria III*, men de säger underligt nog ingenting om att romanen är en av det svenska 1920-talets radikalaste texter när det gäller kärlek mellan kvinnor. I stället framställer de den helt enkelt som en (hetero)emancipationsroman bland många andra.⁴ *I tolfte timmen* publicerades under pseudonymen ”Molly Molander”, något som gissningsvis har att göra med dess kontroversiella innehåll.

Ironi eller cynism om – ja, vad ska jag säga ... kärlekslivet

I tolfte timmen publicerades 1928, ett år som ibland har kallats för den lesbiska litteraturens genombrottsår. Inte minst i Berlin och Paris fanns det då sedan länge ett vitalt socialt och kulturellt gayliv och en gissning är att Almqvist kan ha fått inspiration därifrån.

I tolfte timmen är en märklig roman, både innehållsligt och stilistiskt. Den handlar om några vår- och sommarmånader i en medelålders kvinnas liv och den slutar med att hon går in i livets höst. Hon bär det androgynt klingande namnet Ronny. Tillsammans med en analytiker bearbetar hon sin psykosexuella utveckling från barndom till medelålder, även om hon är ytterst skeptisk till hans sätt att se på saker och ting. Samtalen med honom visar att hennes stora kärlek i livet varit en kvinna, Carla, som i ungdomen gav henne en kärlekssorg som hon sedan aldrig kom över.

Den som söker en enhetlig stil i romanen kommer att bli besviken. Större delen av den är berättad med en gycklande ton, ofta galghumoristisk eller bitskt ironisk. Man känner igen kåsörens framställningssätt i texten. Andra gånger talar berättaren utan några distanseringsmekanismer. Man kunde beskriva både romanens stil och dess innehåll på samma sätt som huvudpersonen själv beskriver den älskade Carlas sätt att uttrycka sig. ”Ibland talade hon med en viss ironi eller cynism om – ja, vad ska jag säga... kärlekslivet.”⁵ Det finns ett dubbelseende i romanen, som oftast kan avläsas som kritik mot psykoanalytikerns heterosexism och misogyni men ibland som ett problem hos Ronny själv. Hon är en främling i sitt eget liv.

I tolfte timmen är en samtidsroman och en dagboksroman. Det

första datum som anges är 10 mars 1927, alltså året innan romanen publicerades och två år efter det att författaren själv fyllde 50 år. Den börjar med att Ronny fyller 50 och är missnöjd med att hon inte har blivit lika uppskattad som hennes väninnor hade blivit när de fyllde jämnt. Hon säger sig ha underliga vänner, vilket hennes faster en gång förklarade med att hon själv är så underlig. Ronny tror sig inte kunna roa andra människor – ”jag kan bara roa mig själv” (6) – men den roman i vilken hon är huvudperson är däremot stundtals mycket roande.

Redan från början får vi veta att Ronny inte längre delar säng med sin make, vilket hon är lättad över och han inte längre sörjer. Under många år sökte han utan större framgång sin hustrus kärlek, men numera har han sina nöjen på annat håll. Det är han som tvingar Ronny att tala med först doktor Grund och sedan med en förment mer djupanalyserande läkare. För doktor Grund berättar Ronny att hon är rädd för att åldras och han försöker trösta henne med att sexualiteten kommer att finnas kvar även efter menopausen. Det är bara det att det inte är den saken som oroar henne. ”Det ger jag tusan!” Hon biter ihop om denna tanke eftersom hon förstår att doktorn inte alls skulle ha tyckt om den. ”Antingen hade doktorn trott, att jag ljög, då hade han rättat sitt handlingsätt mot mig därefter eller också hade han trott, att jag talade sanning, och då hade han föraktat mig.” För att göra honom nöjd intar hon i stället en min ”som passar efter mottagandet av en glädjefull och oväntad bebådelse”. I den värld där hon rör sig är heterosexualitet alltså ett obligatorium. Utåt sett viker hon sig för denna sexualpolitiska realitet, men i dagboken undergräver hon den med gyckel och ironi. ”Men för mig själv kan jag kosta på att upprepa det: det ger jag tusan!” (10–11)

När hon slutar gå hos Grund och i stället börjar gå hos psykoanalytikern är hans första fråga om hon är lycklig med sin man. Hon svarar att hon varken är lycklig eller olycklig och att både hon och maken numera ser på sitt förhållande med humor, något hon snabbt inser att han inte tycker om. ”Jag hade en bestämd känsla, att doktorn ogillade humorn.” Han tror att hon längtar efter kärlek och ett nytt äktenskap: ”Det har jag svårt att tro – åtminstone äkten-

skapet, sade jag, eller tänkte jag det bara?” (14–15) När Ronny sedan berättar att hon en gång funderade på att ta livet av sig tror doktorn genast att det handlade om en man och rycker till när hon säger att det handlade om en kvinna.

I Ronnys berättelse om sin kärlek till denna kvinna, Carla, försvinner den ironiska tonen. Hon berättar rakt och enkelt om hur hon och Carla träffades å yrkets vägnar, om hur vänskapen snart blev till passion, men också om hur Carla avbröt relationen redan innan den hade hunnit gå över gränsen. Carlas kvinna kom helt enkelt hem till Ronny och gjorde slut på den. De träffades ytterligare någon gång, men då var det redan för sent och Carla alltför hårt knuten till den andra kvinnan.

Doktorn lyssnar uppmärksamt men sedan talar han i pluralis majestatis för att riktigt understryka sin auktoritet som representant för sin yrkeskår, helt i linje med språkbruket bland tidens experter. Och genast är det lyckande skrivsättet tillbaka i texten. Ronny berättar att hon tog sig en manlig älskare för att kunna leva vidare i sorgen efter Carla. ”För er var han naturnödvändig”, invänder analytikern, något Ronny dock är skeptisk till. (28) Men hon kan glädja doktorn med att hon som barn en gång såg en ”hallelujagosse” på ett frälsningsmöte som fick henne att drömma om att han skulle slå henne.

– Ja, sedan vet jag inte mer, men doktorn vet förstås allt. Stryk, kärlek, kvinnlighet. Vad säger doktorn?

– Jag säger, att fru Berglöf haft vissa förutsättningar att utveckla sig till en normal kvinna. (40)

Formuleringen är vass och framställningssättet dråpligt. Analytikern fortsätter konversationen genom att fråga Ronny om hon brukar onanera och när hon svarar nekande förstår hon att han tycker att detta är helt fel svar.

– Jag kan inte hjälpa, sade jag, att jag inte kan leverera en provkarta på alla mänskliga laster. Jag menar, jag ber om ursäkt, för det räknas ju som rena, rama oskulden nu. Kanske är det en brist hos mig.

Jag har så många luckor i min ... min bildning. Är det enastående, så kan ju doktorn anteckna det. (40)

Doktorn blir då så irriterad på henne att Ronny vill förklara sig. Som barn var hon ångestfylld och olycklig, men hon tror inte att det berodde på att hon var ovetande om de sexuella tingen.

Jag var ju lantbarn. Vet folk egentligen hur olika det är att vara stadsbarn och lantbarn. Lantbarn lever ju bland bönder och djur. De kan lära sig alla förvillelser, tror jag, om de har anlag utom de ensammas förvillelser. (41)

Sedan lugnar hon doktorn med att hon började känna sig lite bättre till mods när hon inledde sitt samliv med maken. Läsaren vet visserligen redan att den äktenskapliga samvaron aldrig har berett henne något större nöje, men Ronny vet att doktorn anser denna sida av livet vara avgörande. Belåtet frågar han:

- Vill ni ännu påstå att det berodde på fallet Carla?
- Nej, doktorn, men jag skulle vilja säga. Något lite berodde det på Ellen Key. Gud fröjde hennes själ i himmelriket! (41-42)

”Fallet Carla”, säger doktorn föraktfullt, fastän Carla ju aldrig har varit något av hans fall. ”Vill ni ännu påstå ...” frågar han som vore han en bättre vetande. Ellen Key skrivs in i Ronnys berättelse om sin psykosexuella historia på ett komiskt sätt, antagligen för att Key var känd för att i varje läge sjunga den heterosexuella kärlekens lov. Precis som analytikern.

Ronny har svårt för att ljuga, men tvingas ändå till det om och om igen. Hon måste göra det för att verka normal. För att visa att hon faktiskt är en känslig människa. Problemet är att hennes inre landskap inte alls stämmer med de gängse kvinnlighetskartorna och i den heteronormativa ordningen är det kartan, inte det inre landskapet, som gäller. När hennes dotter frågar varför föräldrarnas äktenskap ser ut som det gör undrar hon om modern kanske hade en älskare innan hon träffade fadern. Ronny vet inte hur hon

ska svara sitt barn. Hon gör en snabb kalkyl över vad som kan vara lämpligt att säga:

”Om jag nu skulle säga sanningen”, tänkte jag, ”så talade jag om Carla, men då skulle inte Viveke tro, att hon finge veta min hemlighet, och när jag talar om den andre, så tror Viveke, att hon får veta sanningen, men får hon det?” (53)

Hon måste alltså ljuga för att dottern ska tro att hon talar sanning och förstå att hon faktiskt vill ge henne ett förtroende. Berättelsen om Carla skulle i dotterns ögon inte ha räckt till som Sanningen om den Stora Kärleken. Men för Ronny är den det.

Kärlek mellan kvinnor har hittills i romanen skildrats med respekt och utan några tidstypiska schabloner. Under kärlekssorgens och svartsjukans tid hade Ronny visserligen tyckt att Carlas väninna var ”kantig och disgraciös” när hon mötte dem i stadens vimmel och hon hade lagt märke till de båda kvinnornas stora galoscher ”som sade klafs, klafs i höstsörjan”. (27) Tidigare har Carla alltid framstått som attraktiv.

När Ronny har berättat om sin ungdomskärlek för sin dotter – den heterosexuella versionen – minns hon en upplevelse från sin egen barndom. Hon stod vid en mosse där man hade grävt upp en torvgrav och hon tyckte sig se ett djur nere på botten, ett djur som sedan flöt upp till ytan. ”Det har ett människoansikte det gräsligaste jag sett. ... det är ... det är ... mitt ansikte ...” (59) Den skrämmande kroppen, något främmande som blir besläktat, ett djurkadaver som ges mänskliga drag, väcker hennes fasa. Kanske har denna scen att göra med Ronnys förbjudna känslor, med homosexualitet, som så ofta i litteraturen hade förbundits med det monstruösa, med det låga, med dy och avskräde? Kanske är scenen mindre specifik och mer allmänt kopplad till det sökande in i det egna jaget som analysen har satt igång hos Ronny? Kanske båda?

Ronny tror att doktorn numera tror att hon är homosexuell, trots att hon ”aldrig varit det riktigt handgripligt”, trots att hon säger att ”det var Carlas själ jag älskade” och trots att hon tror sig kunna ha älskat en man om han bara hade varit som Carla.

[Analytikern] anser sig hos mig ha funnit en böjelse att göra mannen hans ledarställning stridig och drar därifrån konsekvensen för det erotiska specialfallet. Men o, där tar han alldeles miste. Ingen gammaldags dygde- och kvinnlighetspredikant kan med rätta förebrå mig något på den punkten. I de avgörande ögonblicken är jag passiv och viljelös, tillintetgjord som en nyslaktad lammunge. (62–63)

Återigen gycklar hon som synes över den tidstypiska förståelsen av sexualitet, där den kvinnliga (hetero)sexualiteten är detsamma som underkastelse under en man, som offer. Den ironiska tonen i texten är oftast som skarpast när Ronny berättar om sina heterosexuella erfarenheter och funderar över vad analytikern kan tänkas tycka om dem. Hon tänker också bakåt i tiden, tänker på sin farfar generalen och sin farmor, som var uppfostrad i Voltaires anda. Hon tänker på faderns ”kvinnonerver” och mjuka, vita händer och på moderns starka, trofasta arbetshänder. Hon tänker med kärlek och respekt på sina föräldrar, som aldrig riktigt passade in i könsnormerna och inser att hon själv har fått moderns händer fast hon aldrig har utfört något handfast arbete.

Till slut ger Ronny upp sitt motstånd mot doktorn och anammar hans heteronormativa teorier. Hon tycker sig ligga vid hans fötter. ”Där ligger jag nu, och där njuter jag den enda sanna kvinnolycka jag fått eller kommer att få i mitt liv och som jag med mina erotiska erfarenheter aldrig känt.” (73) Om detta är sagt med ironi eller inte är svårt att säga. Ronny är tömd på allt det som legat och skavt men också på all energi. Ändå är hon lycklig, men nu tycker analytikern plötsligt att hon är alldeles *för* passiv.

Hon söker upp sin gamle älskare och frågar hur han uppfattade henne under deras relation. Han tror ett ögonblick att han den gången sårade henne på ett sätt som hon sedan inte kunnat komma över. ”Dåre, tänker jag, det var ju inte du, som förförde mig utan jag dig, och bakom allt stod Carla.” (87) Hon tänker på hans allt för mjuka händer och ser på sina egna. ”Vad var egentligen meningen med mina hårda, starka händer? De borde ha härskat – över vad?” (90)

Alla dessa händer som inte riktigt passar in i de stereotypa köns-

mönstren: hennes egna, älskarens och föräldrarnas. Den verklighet som Ronny ser runt omkring sig skiljer sig helt enkelt ganska mycket från den som de vetenskapliga experterna har tecknat. Det könsöverskridande momentet hos Ronny finns också inskrivet i hennes namn, och den älskade kvinnans namn passar in i samma mönster. Här finns inte bara pojknamnet Carl inskrivet utan också ordet ”karl”.

En dag när Ronny länge har pratat med doktorn om sitt liv och sin misslyckade författarkarriär frågar han plötsligt om hon någonsin ”nått kulmen”. Hon tystnar, tvekar inför vad hon ska svara, gör återigen en snabb inre kalkyl, vet att han inte skulle tycka om att hon sa ”nej” så hon säger ”ja”. Hon hinner också tänka att alla män är fallosdyrkare:

Det vore egentligen logiskt, om det vore kvinnan, som uppfunnit falloskulten, men jag har svårt att tro att någon kvinna vid förnuft och eftertanke, och det är det väl också tillåtet att ha i mellanakterna, ansett den där saken för något annat än ett enkelt, ändamålsenligt och nyttigt redskap. (98)

Så tänker hon, men hon säger något helt annat. Några veckor senare kommer hon fram till att doktorn trots allt kanske inte är någon fallosdyrkare och nu håller hon plötsligt med honom om sexualitetens grundläggande betydelse, men mer som livskraft, som religion än som en serie praktiska (hetero)bestyr. När hon tänker så släpper den ångest hon har burit med sig genom livet och hon börjar kunna ta till sig livets enkla glädjeämnen – en katt, utsikten från balkongen, en väninna som hon tidigare känt sig främmande inför. Hon börjar till och med tänka på maken med lite större tillgivenhet.

Jag sade nyligen till doktorn, att jag inte bryr mig om, om jag är homosexuell eller inte eller om jag varit det snarare, för det var ändå bara ”faute de mieux”. Jag har en vän, som säger, att det är kor också av samma grund. [...] Jag skulle gärna vilja tro henne, för det är verkligen roligt att inte vara onaturligare än en ko. (154)

Ett slags försvar för den samkönade sexualiteten, kunde man säga, formulerat med drastisk humor. Hur Ronny har kommit fram till att hon bara älskade Carla i-brist-på-bättre får läsaren aldrig veta. Det bara sägs. Plötsligt och utan egentlig grund i berättelsen är allting förändrat och hon har införlivat doktorsn verklighetsbild. Han säger vid deras sista möte att om Ronny någonsin har älskat en man, så är det maken. Hon hör på utan att protestera och funderar på om hon inte trots allt skulle kunna finna sig bättre till rätta med maken. Hon inser att det var när hon började kritisera honom som konstnär som han började skälla och domdera. Kanske hade han blivit en stor målare om hon hade varit mer stöttande. Men säker är hon inte.

Kommen så långt i sina tankar nås hon av två brev: ett från maken där han skriver att han har funnit en ny kvinna och ett från dottern som skriver att hon har funnit Gud. Ronny har i ett slag blivit ensam. Doktorsn "kur" har hjälpt henne att bekämpa sin livsrädsla, men när hon nu vill tillämpa sina insikter i det egna familjelivet finns det inte längre någon familj att tillämpa dem på. De relationer hon har haft genom livet passerar revy och hon tycker att hon aldrig har varit trofast mot någon. Men den berättelse där hon är huvudperson säger något annat.

Inte onaturligare än en ko

Ronny har en kritisk dubbelblick på tillvaron och en ironisk distans till psykoanalysens androcentrism och heteronormativitet. Hon analyserar den rådande könsmaktsordningen samtidigt som hon underminerar den genom sitt gyckel. Ändå är hon en fånge i den rådande ordningen utan förhoppningar om ett annat och lyckligare liv.

I tolfte timmen handlar om en kvinna som är 50 år, en ålder då kvinnor enligt de gängse värderingarna har förlorat sitt erotiska marknadsvärde. Ronny ser sig själv som värdelös och löjlig men finner däremot inget löjligt i att hennes make, som är äldre än hon, tar sig en ny ung hustru. Ronny analyserar och häcklar den ojämlika köns- och sexualitetsordningen, men nedvärderingen av äldre kvinnor framställs närmast som naturgiven. Mot åldrandet biter

inte lyckat. ”Det verkliga livet får man nog dras med själv.” (171) Komedin har blivit tragedi.

I sin anmälan av Frida Stéenhoffs *Kärlekens rival* skrev Almqvist att samkönad kärlek inte är ett ämne för socialreformatörer eller litteratörer, utan för psykiatriker, men hon måste ha ändrat uppfattning ordentligt med tanke på hur den här romanen häcklar de medicinska och psykoanalytiska teorierna om sexualitet, liksom läkarnas tolkningsföreträde i dessa frågor. Det finns ett gap mellan deras verklighetsbilder och den erfarenhetsvärld som Ronny berättar om i sin dagbok och det är i detta spänningsfält som lyckat får sin kraft.

I slutet av romanen kapitulerar Ronny inför analytikerns idé om att kärlek mellan kvinnor är ett surrogat för heterosexualiteten, men den känslomässiga verklighet som stiger fram ur texten är en annan. ”O, Carla ...” lyder de sista orden i dagboken. Och i romanen. Att den älskades namn får utgöra romanens allra sista ord gör det tydligt att känslorna för Carla har spelat en avgörande roll i Ronnys liv. Fredrika Bremer använde samma knep i romanen *Hertha* (1856), där den allra sista meningen lyder: ”Hon gifte sig aldrig, och hennes enda jordiska kärlek var – Hertha.” Och Almqvist hade ju sin Bremer. Världen må tycka och tänka vad den vill, men det är den samkonade kärleken som är den viktiga.

Margareta Suber: Charlie

Margareta Suber (1892–1984) är en författare med en ovanligt lång verklista. Förutom romaner skrev hon barnböcker, reseböcker och noveller och dessutom gjorde hon en hel del översättningar. Den av hennes böcker som varit mest uppmärksammas på senare år är just *Charlie*. Ibland har den kallats för den första svenska lesbiska romanen, något som vi sett inte är riktigt sant. Men inte heller direkt fel. Berättelsen handlar om en ung kvinna som kommer till insikt om sin känslomässiga beskaffenhet. Det är något så ovanligt i svensk litteratur som en lesbisk komma-ut-historia.⁶

Charlie är uppenbart influerad av Radclyffe Halls skandalsuccé *The Well of Loneliness* (1928), som fälldes för obscenitet trots att det

närmaste berättelsen kommer en sexskildring är orden ”and that night, they were not divided”. Domen var tänkt att förhindra att romanen blev läst men kom att motverka sina syften – den blev startsignalen för debatter och stödkampanjer som tillsammans utgjorde en mycket effektiv reklam för boken. Att den var bannlyst i England hindrade ju inte att den publicerades i andra länder och översattes till andra språk. På svenska kom den 1932.

Det måste ha varit det radikala sexualpolitiska perspektivet i *The Well of Loneliness* som oroade, för det finns ingenting av erotisk spekulering i romanen. Kanske var det rentav just därför den väckte uppseende. Erotik mellan kvinnor hade skildrats förr, inte minst inom pornografin, men den hade då serverats för heteromanliga konsumenter. Samma sak brukade hända i skönlitteraturen. Äldre exempel från fransk litteratur hittar man i Théophile Gautiers *Mademoiselle de Maupin* (1835) och Emile Zolas *Nana* (1880). Ett med Radclyffe Hall mer samtida exempel är Victor Marguerittes storsäljare *La Garçonne* (1922), en roman som kom på svenska redan året därpå under titeln *Ungkarlsflickan*. Här berättas om crossdressing och utstuderade kreationer, om droger och genomfestade nätter, om sex av såväl sam- som olikkönat slag. Men heteronormen bekräftas genom det voyeuristiska perspektivet. De samkönade relationerna framstår som uttryck för excess och självdestruktivitet snarare än för erotiskt begär.

Det fanns också andra sätt att se till att kvinnokärleken inte kom i konflikt med normen om heterosexualitet och manligt tolkningsföreträde, exempelvis aggressivitet och våld. D. H. Lawrence berättar i *The Fox* (1923) om hur en man bryter sig in i en relation mellan två kvinnor, lägger beslag på den ena för eget bruk och sedan kuvar dem båda. Tidigare hade Henry James i *The Bostonians* (1886) och August Strindberg i Giftasnovellen ”Ett dockhem” (1884) berättat liknande historier. Tanken att det existerar kvinnor som inte blir förälskade i män, ja som inte ens hatar män, utan helt enkelt bara blir attraherade av kvinnor, tycks ha varit chockerande.

Även *The Well of Loneliness* slutar med att den ena kvinnan gifter sig, men det sker inte för att mannen och heterosexualiteten skulle vara överlägsen kvinnan och homosexualiteten – det är huvudper-

sonen själv som föser sin älskade i famnen på mannen för att hon ska slippa leva med den marginalisering som var den samkönade kärlekens existensvillkor. Berättelsen ses ur Stephens, avvikarens, perspektiv och beskriver den heteronormativa ordningen som förtryckande och irrationell.

Margareta Subers *Charlie* är som sagt skriven i Halls efterföljd, men en gissning är att den också hade hämtat influenser från tysk litteratur och mentalitet. Berlin var ju en metropol för gaykulturen vid den här tiden och det var här som Magnus Hirschfeld verkade. Tysk litteratur kunde uppvisa åtskilliga romaner med lesbiskt tema, som *Der Skorpion* (1919–1931) av Anna E. Weirauch och *Freundinnen* (1924) av Maximiliane Ackers. Båda handlar om en hastigt uppblussande passion som snart fullbordas sexuellt, utan att den yngre kvinnan förstår att detta är något som kyrkan, vetenskapen och resten av samhället finner oacceptabelt. Kvinnorna uppfattar sina känslor som naturgivna och det är först efter ett tag som de inser att de är ensamma om att uppfatta saken så. Båda kärlekshistorierna slutar olyckligt, men huvudpersonerna ger inte upp utan accepterar sina känslor och går vidare i livet.

Berlin var också staden där man satte upp en teaterpjäs med lesbiskt tema, nämligen Christa Winsloes *Gestern und heute*. Författaren och kritikern Hagar Olsson var i Berlin för *Tidevarvets* räkning vid den här tiden och under rubriken ”Kvinnlig teaterseger i Berlin” skrev hon en entusiastisk recension av föreställningen. Olsson börjar med att klaga över idétorka i Berlins teaterliv, för att sedan belåtet lyfta fram Winsloes pjäs, där enbart kvinnor står på scenen, som något nytt och spännande.⁷ 1935 sattes pjäsen upp på Blancheteatern i Stockholm under namnet *Flicka i uniform*, med den debuterande Signe Hasso i huvudrollen.^{7b} Pjäsen låg sedan till grund för filmen *Mädchen in Uniform* (1931) av Leontine Sagan, en film som belönades med flera stora priser och visades i åtskilliga länder. Den har kallats för den första kvinnofilmen, även om en och annan man var inblandad i produktionen. Filmen hade en kvinnlig regissör, en kvinnlig manusförfattare och enbart kvinnliga skådespelare, och handlar om olika slags relationer mellan kvinnor på en internatskola där målet är att forma flickorna till soldatmödrar. Männerna och det

preussiskt maskulina finns inskrivna i arkitekturen och i statyer av krigsherrar och stridande mansgestalter filmade underifrån så att de framstår som jättar. Det krigiska begränsar flickornas rörelsefrihet. Det sjuder av känslor mellan eleverna och mellan flickorna och en av de kvinnliga lärarna. I pjäsversionen är det lesbiska temat mer uttalat och det hela slutar tragiskt, men i filmen gör flickorna uppror och räddar Manuela, som huvudpersonen heter. Visserligen avvisas hon av den älskade läraren, men filmen visar att kärleken trots det är ömsesidig. Läraren protesterar när rektorn talar om den som ett brott som måste bestraffas. Filmens slutar med att den iskallt auktoritära rektorn går ned för en trappa och ut ur bilden. Hennes makt är bruten. Solidariteten i flickkollektivet har segrat.

Men tillbaka till *Charlie* och *The Well of Loneliness*. Det finns många likheter mellan Subers och Halls romaner, till exempel den att den sexologiska diskussionen explicit lyfts in i båda romanerna. I *The Well of Loneliness* är det Richard von Krafft-Ebing som öppnar huvudpersonens ögon för hurdan hon själv är medan det i *Charlie* i stället är Otto Weininger som fyller den funktionen. Weininger var populär bland det tidiga 1900-talets antifeminister samtidigt som han väckte intresse på flera håll inom kvinnorörelsen, eftersom han beskriver kvinnligt och manligt som punkter på en glidande skala snarare än som två väsensskilda storheter. Weininger såg bisexualitet och könsöverskridande som en del av det mänskliga normal-tillståndet, inte som något ytterligt och spektakulärt. Arnold Sölvén hade gett honom förnyad aktualitet i den litterära debatten genom *Kätterier i kvinnofrågan* där han gick till storms mot kvinnorörelsen, som han satte i samband med kvinnlig homosexualitet.⁸ Men *Charlie* är en lättare och ljusare berättelse än *The Well of Loneliness*, både vad gäller skrivsättet och innehållet. Karin Boye berömde *Charlie* för dess "fulländade stil, ovanlig inte bara för en debutant" och menar att den väckte kritikens beundran.⁹

Charlie "vet" inte hur hon själv är beskaffad förrän hon bladdrar i Weiningers *Geschlecht und Character* (1903) och det gör inte personerna i hennes omgivning heller. Boken har smusslats ner i hennes strandkorg av någon okänd. När Charlie bladdrar i boken "förstår" hon att hon är annorlunda och känner sig förnedrad av

att en anonym person har sett detta och nu försöker näpsa henne genom att smugla in den obehagliga boken bland hennes saker. Det hela blir en parallell till en händelse som Charlie var med om som barn och som då hade berört henne illa. En jämnårig pojke skickade pornografiska bilder till henne, som en hämnd för att hon hade klätt upp honom. (Han hade förtjänat det.) Sexuella trakasserier är inget nytt påfund.

Romanens händelser utspelar sig på en fashionabel badort, där internationellt orienterade människor lapar sol på dagarna och roar sig tillsammans på kvällar och nätter. Där finns en baron och en halvdan konstnär, där finns en landsflyktig rysk ballerina och en gammal överste. Stressade affärsmän kommer ut till sina familjer på helgerna och ibland flygs grupper av badgäster ut till stränderna på kortare visiter. En jazzorkester pumpar upp stämningen på dansgolvet, man dricker groggar, röker cigaretter, talar om psykoanalys och har sexuella förbindelser. Det är det glada tjugotalet.

I centrum för händelserna står Charlie, som blir förälskad i den unga änkan Sara, en kärlek som dock inte besvaras. Eller gör den det? Berättelsens slut öppnar för båda möjligheterna. Som barn var Charlie en pojkflicka och nu håller hon på att mogna till en kvinnoälskande vuxen kvinna. Hon har smala höfter, breda axlar och en kort frisyr, precis som Stephen i *The Well of Loneliness*, men hennes kinder är flickaktigt runda. Hon klär sig androgynt, känner sig förnedrad när hon tvingas bära alltför ”kvinnliga” kläder men ledig när hon går klädd i ”en svart kinesisk sidenpyjamas med en liten låg, uppstående krage”.¹⁰ Hon har till och med en ”manligt” skuren aftonklänning, vad nu det kan tänkas innebära. Hon är sportig, gladlynt och full av upptåg, hon har moderna tekniska prylar som kamera och resegrammofon och älskar att fara fram längs slingriga vägar i sin röda sportbil. Hon är en typisk garçonne.

Läsningen av Weiningers bok får Charlie att börja analysera sig själv och sina känslor för Sara. Hon kommer fram till att hon faktiskt är annorlunda, att hon är homosexuell, och inser att hon därmed riskerar att drabbas av förakt. Men det leder också till acceptans och förändring. ”Då vet jag i alla fall nu, att jag älskar dig, Sara, viskade hon, och du är hundra gånger mer värd att älskas än någon annan.”

(98) Charlie kanske inte är som andra kvinnor, men hon finner de grundstenar hon behöver för att bygga en framtid och hennes känslor är kanske inte så helt utan social relevans som hon under några ångestfulla sommarveckor först trodde.

Ett välklingande ackord

Charlies kärlek till Sara är berättelsens centrum, men runt detta finns andra berättelsefragment om samkönad kärlek som får den att framstå som mindre ensam i sitt slag, som mera vardagsnära. Saras dotter avgudar Charlie. Hennes känslor är så starka att Sara blir bekymrad; hon tolkar dem som förälskelse och tycker att hon på något sätt måste skydda dottern. ”Vad utövade Charlie för dragningskraft på den halvvuxna flickan?” (80)

Sara anställer en lärarinna, en fröken Thilt, som ska hjälpa barnen med matematik. ”Hon var ganska liten till växten, magerlagd och med slätkammat hår och platt byst.” (127) Charlie ser uppmärksam på den främmande kvinnan, tycker att hon är väsensskild från Sara, men däremot ganska lik henne själv, fast i en äldre tappning:

Det berörde henne obehagligt att finna en likhet mellan sig själv och en människa, som uppenbarligen alltid måste förbli Sara främmande. Dessutom stöttes hennes ungdom tillbaka av den andras grå medelålder, av det barskt snöpta könslivet, som knappast lämnat några spår av att någonsin ha existerat. Men framför allt värjde hon sig mot intrycket av likart med ett väsen, som stod totalt avsnört från Sara, livet ... (127–128)

Charlies blick på den andra är skoningslös, för att inte säga homofob. Detaljen om ”det barskt snöpta könslivet” hör definitivt hemma bland tidens antifeministiska och antilesbiska klichéer. Författarens val av namn åt henne pekar i samma riktning: ”tilta” betyder som verb ”luta”, ”vicka” och som substantiv ”jordrensa som vid plöjning vänds” och kan alltså associeras med begrepp som ”inversion”, ”perversion” och ”konträr” som alla har sin grund i tanken att könet och sexualiteten på något sätt har kastats om. Denna tanke var, som

redan konstaterats flera gånger, frekvent i tidens homofoba diskurser.¹¹ Men Charlie ser också att hon har ”en stadig blick” och ”ett par kloka, grå ögon”. Hon kanske inte är så sexig, men hon är i alla fall en bra människa.

Några sidor längre fram dyker ännu en kvinna upp som kan kopplas till samkönat begär. ”En fyllig dam med pincené gled ett ögonblick med blicken över Charlie men utan att se henne.” (140) Blicken som sveper över kroppen och pincenén ingår i den kvinnliga homosexualismens associationsfär.

Men den viktigaste berättelsen om kärlek mellan kvinnor får Charlie höra av sin väninna, en rysk dansös, som berättar om en flicka hon lärde känna när hon själv en gång var mycket olycklig:

- Vad var det med henne, med Ninja?
- Hon liknade dig.
- Liknade hon mig? På vad sätt?
- Låg jag ensam och grät av hemlängtan om kvällarna, så blev jag lugn, när hon kom in. Och sedan hittade hon på att lägga sig bredvid mig i min säng, och hon smekte mig. Hennes händer liknade dina och hennes röst också. Jag har tänkt på det många gånger. (146)

Charlie lyssnar till sin väns berättelse med bultande hjärta. Detta är ju en berättelse om en kvinna som älskar en kvinna och där kärleken faktiskt besvaras. ”Har du saknat henne?” frågar Charlie, utan att våga se på vännen. ”Ja, alltsedan jag lämnade Ryssland.” Charlie tar emot berättelsen med spänt intresse och läser sedan in sin egen historia i den.

När vännen gått ligger Charlie och bläddrar i ett fotoalbum med bilder enbart på Sara. Minnen av några lyckliga, gemensamma sommarveckor, drömmer om en gemensam framtid. Sara har hastigt lämnat badorten – för att hon inte längre vågade stanna kvar, för att hon inte kunde hantera Charlies känslor, men kanske också för att hon inte längre var säker på att hon kunde hantera sina egna.

Charlie gick tidigt till sängs och låg och bläddrade i ett litet album

med amatörfotografier. De föreställde alla Sara. Hon lade det under huvudkudden, släckte sin lampa och föll i en djup, sund sömn. Lakansspetsen höjde och sänkte sig med hennes jämna, långa andetag. Hon hämtade nya krafter i ungdomens helhjärtade, obrutna vila, som fullbordar det som växer.

Hennes kropp var nu mogen att börja leva det liv, för vilket vår Herre behagat skapa henne. (149)

Charlie har inte mycket gemensamt med de drogade, blaserade, halvmonstruösa, mer eller mindre sjuka och brottsliga kvinnor som så ofta hade fått representera den kvinnoälskande kvinnan i litteraturen. Hon är förknippad med ungdom, livsglädje, sportighet och modernitet. ”Hon var som ett välklingande ackord, spelat av en nyck av vår Herre. Skorrande och falska blevo tonerna först under människohand.” (87)

Karin Boye: Kris

Karin Boye (1900–1941) är en av mycket få svenska författare från första halvan av 1900-talet som öppet förknippas med samkönad kärlek, trots att så många engagerade sig för den både i liv och dikt. En förklaring kan nog sökas i Margit Abenius biografi om Boye, *Drabbad av renhet* (1950), som under många år präglade bilden av henne. Abenius skriver fram något hon kallar ”den mörka gåtan” hos Boye och som handlar om dödsdrift och förbjudna erotiska begär. Att förbinda homosexualitet med självdestruktivitet och dödsdrift har varit en återkommande kliché. Långt, långt in på 1900-talet har berättelser om homosexuella antingen skildrat dem som allmänt missanpassade, eller, om karaktärssegenskaperna har rymts inom det mänskliga normalspannet, slutat med galenskap, självmord eller med en återgång till den heteronormativa ordningen. Ett bra homo är ett dött homo. Den bild av Boye som Abenius skriver fram passar sorgligt nog in i det mönstret.¹²

Men att Boye har förknippats med samkönad kärlek har givetvis också att göra med det hon faktiskt skrev. Hennes kärleksdikter riktas för det mesta till ett könsneutralt ”du” och borde därför inte

kunna placeras in i dikotomin homo-/heterosexualitet, men eftersom andra författare, de heterosexuella, så gärna lägger in könsmarkörer i sina texter har det könsneutrala i praktiken ofta kommit att fungera som en markör för det förbjudna.

Som kritiker skrev Boye gärna om texter med homomotiv. En särskilt viktig text var det redan uppmärksammade inlägget i Krusenstjernafejden där hon kritiserade den homofoba kritiken, samtidigt som hon påtalade fördomar även i Krusenstjernas egna texter.¹³ Hon arbetade då själv med motivet samkönad kärlek. ”Karin Boye var extremt välinformerad om sexologi. Hon hade läst alla sju band av ’Studies in the Psychology of Sex’ av Havelock Ellis”, berättar Ebbe Linde.¹⁴ En imponerande prestation, som skvallrar om hur viktigt ämnet måste ha varit för henne.

I *Kris* (1934) skapade hon ett nytt formspråk för att skriva om samkönat begär utan att reproducera några heteronormativa tankefigurer.¹⁵ Det var, som Abenius skriver, en hjärtesak för Boye att skriva denna roman. Ämnet hade mognat för henne genom egna erfarenheter, genom samtal med likasinnade och (kanske) genom den psykoanalys hon hade genomgått. En vistelse i Berlin hade varit en vändpunkt. Då blev hon närmare bekant med gaykulturen, då träffade hon Margot Hanel, den kvinna som skulle bli hennes livskamrat, och då kunde hon acceptera sin egen känslomässiga konstitution.

Kris publicerades året efter det att Vilhelm Lundstedt hade lämnat in sin motion om homosexualitetens avkriminalisering och Gunnar Nycander hade publicerat *En sjukdom som bestraffas*, där han skriver att homosexualiteten ”är för individen själv och för samhället i övrigt en icke önskvärd sjukdom eller abnormitet och bör såsom sådan bekämpas”.¹⁶ Brott eller sjukdom? Vilket kan tänkas ha varit svårast att leva med?

Kris tillkom när striden om Krusenstjernas Pahlensvit pågick som värst. En del andra romaner med samkönade motiv hade också publicerats. Ämnet var glödhet.

Abenius bild av Boye

Eftersom Abenius biografi så länge har dominerat bilden av Boye och fortfarande är aktuell ska vi dröja lite vid den. Abenius varvar berättelsen om Boyes liv med läsningar av de litterära texterna och inte så sällan anger hon – som kände Boye – den personliga bakgrunden till dem, ja till och med vem olika kärleksdikter är riktade till. Hur hon nu kunde veta allt detta och hur hon nu kunde tro att författaren arbetade på det viset. Själv värjde sig Boye för det biografiska sättet att förstå hennes skapande. Hennes dikt var något annat än personlig bikt. Abenius menar att ”den mörka gåtan” kan förklara det splittrade och självdestruktiva i Boyes väsen. Boyes homosexualitet beskrivs som en avvikelse, som sjukdomsframkallande och som en förklaring till hennes allt för tidiga död. För detta har Abenius på senare år blivit rejält ifrågasatt. Kritikerna menar att det splittrade hos Boye inte ska sökas i den känslomässiga konstitutionen utan i det faktum att hon levde i ett homofobt samhälle som inte tolererade hennes kärlek.¹⁷

Men kritiken mot Abenius är kanske inte helt och hållet rättvis, för hon ger trots allt det förbjudna ganska stor uppmärksamhet, något som inte tillhörde vanligheterna under bokens tillkomsttid.¹⁸ Fanns det minsta möjlighet att heterosexualisera en beundrad författare så grep man efter den och fanns det ingen kunde man ju alltid hitta på en. Historierna om Sapfo från Lesbos rymmer exempel på en häpnadsväckande uppfinningsriktighet i denna väg.¹⁹ Men Abenius valde inte den vägen. I stället synliggjorde hon den personliga och politiska radikalism som fanns hos Boye och andra under mellankrigstiden, trots att vindarna hade vänt när Abenius påbörjade boken och trots att det sexualpolitiska klimatet hade hunnit bli bottenfruset när hon publicerade den. Abenius är ambivalent inför homosexualiteten på ett sätt som (förhoppningsvis) framstår som oacceptabelt idag, men kanske var det svårt att gå längre än hon gjorde den gången. Frågan är om det över huvud taget finns någon text i det litterära Sverige från tidigt 1950-tal som tar upp samkönad kärlek på ett mindre fördömsfullt sätt än Abenius gjorde. Hennes sätt att marginalisera homosexualiteten är jämförelsevis – men bara

jämförelsevis – beskedligt. Det finns grader i det homofobiska helvetet.

Abenius utgår från auktoriteter som Havelock Ellis och Sigmund Freud när hon försöker förstå det samkönade begäret. Hon söker förklaringar i såväl genetiska faktorer som i barndomsupplevelser och fyller sedan på med tankar, händelser och relationer under ungdomen. Men Abenius ger också uttryck för en viss skepsis mot det sexologiska idiomet. När hon introducerar det homosexuella temat lägger hon in en intressant parentes:

(Ordet homosexualitet kommer en och annan gång att användas i biografien, såsom terminus technicus; det sker dock i klar insikt om att termer, använda på mänskliga sammanhang, alltid är förgrovande och just därigenom ofta missvisande. För övrigt torde bisexualitet i detta fall vara en mer adekvat term.)²⁰

Abenius tar till ordet ”bisexualitet” för att mildra det intryck som det ”förgrovande” ordet ”homosexualitet” kan tänkas ge. Precis som Wahlström och andra tycks hon uppfatta beteckningen ”bisexualitet” som mindre belastande. I tidens psykologiska litteratur hette det ofta att bisexualitet ingår i alla människors känslomässiga repertoar. Men om man trollar bort homosexualiteten genom att omvandla den till bisexualitet, varför ser man då samkönad kärlek som ett sådant jätteproblem?

Abenius kommenterar också Boyes iscensättning av kvinnlighet. Hon lyfter fram en del könspolitiska faktorer som förklarar varför Boye och många andra inte alltid betedde sig fullt så ”kvinnligt” som omgivningen ansåg att de borde göra.

Hon hade i hög grad vad psykologerna kallar ”den manliga protesten”, det vill säga trots mot kvinnorollen sådan den utformats av kulturen, en kultur som drivit bort kvinnorna från hennes [sic] ursprungliga uppgifter men ändå inte godtagit henne i nya och som kallar alla stolta, starka och värdefulla dygder manliga och överlämnar endast underkastelse och svaghet åt kvinnan.²¹

Någon gång snuddar Abenius till och med vid tanken att det var homofobin snarare än homosexualiteten som var det stora problemet för Boye. Hon återger fundersamt något som Boye själv hade sagt till henne om en gemensam bekant. Boye hade sagt att denna kvinna ”var den enda heterosexuella människa, inför vilken hon inte kände sig olik andra och hämmades av tanken på detta”. Abenius kommenterar: ”Om det var så, är det verkligen både skakande och tänkvärt och visar under vilket tryck hon levde.”²² Ja, det gör ju det. Om denna insikt hade genomsyrat biografin hade den sett annorlunda ut.

Abenius menar att Boye försökte komma över de förbjudna känslorna dels genom relationer med män, dels genom psykoanalys. ”Det torde inte vara något tvivel om att Karin Boye under denna tid med en viktig del av sitt jag önskade bli riktig och vanlig eller, som det trista ordet lyder, normal.” Att hon misslyckades med detta förklarar Abenius med ”den mörka gåtan” i kombination med att Boye aldrig träffade Den Rätte.²³ Men hon lyfter ändå upp den sexualpolitiska stridsviljan hos Boye och kallar *Kris* för både en debattroman och en självbiografisk roman:

”Kris” var hjärtesak alltigenom för henne. Omkring 1933 diskuterades en humanisering av lagarna mot avvikande sexualitet. Karin Boye tog del av dem och opponerade sig bland annat mot beteckningen ”sjukdom” i sammanhanget. Som sjuk uppfattade hon sig inte. Efter Berlin kände hon sig ha fått en viss överblick över sitt läge. Hon drömde om att skildra sin ungdoms betydelsefulla kris och därigenom själv få framträda med öppet visir. Och kanske skulle hon någon gång i framtiden få kraft och möjlighet att slå ett slag för olyckskamrater som hotades av uteslutning ur levande mänsklig gemenskap.²⁴

Men det finns en sida i Abenius bok som knappast kan försvaras hur man än ser på saken och det är den bild hon ger av Margot Hanel, Boyes sambo och livskamrat under många år. De träffades i Berlin 1932. Abenius återger en lång passage ur ett brev där Boye berättar om de officiella bekantskaper hon gjort i Berlin men också om andra, mer spännande möten:

(Jag har nämligen också gjort en del oofficiella under diverse ensliga strövtåg i den undre världen. De är ofta lika fångslande. Särskilt har jag gjort bekantskap med en liten atenska, som jag hittade som gigolo på en mindre väl känd damklubb ... En typ, som jag aldrig förr har sett maken till, en lustig och värdig liten person, pessimistisk och slyngelaktig, går alltid i pojkkläder. Det här får du inte tala om, det är inte passande.)²⁵

Så långt allt väl. Om ”den lilla atenskan” har lånat drag av Hanel eller inte får vara osagt. När Abenius sedan beskriver Margot Hannels familjehistoria sker det på ett sätt som inte bara är homofobiskt utan också antisemitiskt. I första upplagan av biografien beskrev hon Hanel som ”en berlinsk borgarflicka av blandtyp mellan en judisk mor och en tysk far, där alla de fyra barnen visade spår av sexuell inversion”.²⁶ Att icke önskvärda egenskaper – som homosexualitet – ofta var resultatet av ”rasblandning” var en nazistisk älsklingstanke som går tillbaka på såväl rasbiologiska som sexologiska teorier. Det antisemitiska momentet i formuleringen mildrades i andra upplagan efter kritik från Kaj Bonnier, men en rejäl rest återstod och det homofobiska ändrades inte alls. Hannels homosexualitet görs ärftlig och medfödd, medan Boyes görs förvärvad, och de värderas därefter. Abenius vidareför klichén om de ”ärftligt homosexuella” som en samhällsfara som förförde ”normala” till att bli homosexuella. De förvärvat homosexuella ansågs vara mer oförargliga. Abenius fortsätter sin karaktäristik av Hanel:

Vid en flyktig bekantskap såg hon ut att vara en intellektuell typ, men i själva verket var hon inte intellektuell och inte heller intelligent, hade överhuvudtaget inga andliga resurser som ens tillnärmelsevis gick upp mot Karin Boyes. Men hon var mäktig en hel känsla och fäste sig från början vid Karin Boye med en stor kärlek, vari ingick både en svartsjuk dyrkan och beundran över alla gränser och ett barns hjälplöst vädjande ömhetsbehov. Karin Boyes känsla för henne var väl från början av mera ytligt sensuell natur, fast moderlig ömhet säkerligen redan nu spelade in.²⁷

Hårdare ord om en författarhustru får man leta efter. Hanel framställs som ointelligent, efterhängsen och svartsjuk och tilldelas inga andra goda egenskaper än de att hon nog var hederlig och älskade Boye. Det faktum att hon som tysk judinna var ytterligt utsatt under nazitiden och att vägen tillbaka till Tyskland var stängd för henne mildrar inte talet om osjälvständighet. Det faktum att Hanel en månad efter Boyes bortgång frivilligt följde den älskade i döden lockar inte fram några stora ord. Att hon inte fanns med i Boyes dödsannons, inte fick gå närmast kistan, inte satt bland de närmast sörjande på begravningen och inte var med när familj och vänner samlades efteråt föranleder inga kritiska ord om hur hon blev behandlad. Inte ens det faktum att Boyes mor krävde att få de brev och dikter som dottern hade skrivit till Hanel för att sedan förstöra dem får Abenius att reagera nämnvärt.

”Det har väl hos en del bedömare kunnat spåras en tendens att göra Margot Hanel till syndabock för att något blev skevt i Karin Boyes liv”, skriver Abenius, till synes omedveten om vad det är hon själv gör.²⁸ Hennes bild av relationen mellan Boye och Hanel reproducerar idén om medfödd respektive förvärvad homosexualitet, där Hanel är den ”skyldiga”, men också, inkonsekvent nog, idén om mor/dotterförhållande där modern, i det här fallet Boye, brukar göras till den mest ”skyldiga”. Vid något tillfälle snuddar hon också vid tanken att ”avvikelserna” hos Boye har att göra med överkultur, alltså ännu en klichéföreställning – kulturens dekadens leder till naturens pervertering.²⁹

Abenius var jämngammal med Karin Boye. De lärde känna varandra under studenttiden och behöll sedan kontakten. De föreställningar hon reproducerar ger en bild av hur människor i Boyes närmaste (hetero)omgivning kunde se på samkönad kärlek, det vill säga moderna unga människor som var kritiska till moralkonservatismen. I övrigt dominerades samhället av mer eller mindre öppen homofobi.

Hur samtalen såg ut i den krets av ”kvinnliga bohemer” som Boye träffade i det stockholmska restauranglivet – jag tolkar det som att Abenius här menar kvinnoälskande kvinnor – är svårare att veta något om. Den historien är ännu inte berättad. Abenius talar

om dem som ”folk som ansåg sig vara i samma båt” och beklagar att Boye umgicks så mycket med dem.³⁰ Men dessa färdkamrater var troligen helt nödvändiga för att Boye skulle kunna utmana tidens homofoba föreställningar på det sätt hon faktiskt gjorde.

Vi måste anförtro oss åt vår längtan

Kris är en mångfacetterad text som handlar lika mycket om konst och skapande som om sexualitet och jagtillblivelse. Berättelsen börjar med att den unga Malin Forst sitter i lärarseminariets bön-sal den första dagen på den nya terminen. Hennes tankar kretsar kring andliga frågor. Hon är fångad i en auktoritär tro och ber om kraft att lämna alla personliga önskningar bakom sig för att i stället bli ett självutgivande redskap för Gud. ”Detta var Malin Forst, tjugu år.”³¹

Vi får följa Malins utveckling under ett år på seminariet och hur hon hänsynslöst piskar sig själv framåt i studierna. Lärarna är nöjda med hennes prestationer, men i sina egna ögon är hon aldrig bra nog. ”Bed och arbeta”, tänker hon och iakttar sig själv med en dömande blick. Hon uppfattar allt hon är och gör som misslyckat, får okontrollerade gråtattacker och mår allt sämre. Kamraterna tycker att hon betar sig underligt och föräldrarna är oroliga för henne. Modern tar henne med till en psykiater, som dock inte tar henne på allvar. Hon skickas hem med en flaska arsenik- och valerianalösning, som underligt nog ansågs vara lugnande och stärkande. Själv tycker hon att hon är värdelös. ”Och vet mig fördenskull vara värd en evig fördömelse.” (128) Hon har nått en existentiell nollpunkt.

Men i nästa scen händer något som gör att Malins tanke- och känslövärld i ett enda slag förändras.

Då hon lyfte huvudet efter bönen, fastnade hennes blick i Siv Lindvalls nacke. En fin smärt pelare, som steg ur fulländade halsåsar som en lugn hymn. Och det underliga skedde, att Malins spända och plågade muskler för ett ögonblick slappnade i vila, att de irrande rastlösa ögonen fann ett fäste, att tankarna släppte domen och domnade bort i det befriande vackra linjespelet där framför

henne. Tankarna, som annars alltid måste tvingas till uppmärksamhet – de behövde inte tvingas här, de var där och stannade utan att kunna slita sig därifrån.

En befrielse. Ett under. (129)

Efter denna upplevelse börjar Malin röra sig bort från den iskallt auktoritära gudstro hon har plågats av. Världen får konturer för henne och livet får mening. Hon börjar utveckla en egen vilja och känner sig alltmer befryndad med Lucifer, den evige upprorsmannen.

Malin kände det som om den halvsmälta ryggraden inom henne drog ihop sig i smärtsam och ändå välgörande kramp, av törst efter stramhet och svikt. Den tvingande kraften, som hon fåfängt hade frågat efter, var där. (198)

Det är på "förälskelsens skapartröskel" allt det nya sker. Liksom i Kellgrens dikt "Den nya skapelsen", en återkommande referens i romanen, förändras hela världen i den älskande människans ögon. Kärleken ger färg och form och skönhet åt naturen. Världen fylls av musik. "*Därför att jag har sett dig, Siv.*" (221) Ändå har ingenting hänt mellan Malin och Siv, ingenting annat än att Malin har blivit huvudlöst förälskad.

Kärleken är obesvarad och en dag förstår Malin att Siv har en pojkvän. "Först kom den enkla och naturliga upptäckten av ett enkelt och naturligt faktum. Där fanns en man, som Siv tyckte om – det borde väl inte vara något överraskande i det." (218) Orden "enkel" och "naturlig" upprepas så att de verkligen står fram i texten och blir till någon form av ironi. Begreppet "natur" var den vetenskapliga retorikens i särklass vanligaste tillhygge när det gällde att mota in folk i heterofällorna. Hela världen må tycka att heterosexualiteten är självklar, men för Malin kommer insikten om att Siv har en pojkvän som en chock. "Hon visste bara ett: att det gjorde ont." (220) Men hon ger inte upp sin nya livskänsla, utan beslutar sig för att strida för den. Hon har blivit en kämpe, en revoltör mot förtryckande föreställningar. Hon börjar identifiera sig med en fattig pojke som tvingas gå och tigga. Han står där på gatan medan höstregnet faller,

med nakna ben, utan strumpor och skor. Värnlös. Malin jämför kristendomsundervisningens föreställningsvärld med den verkliga pojkens lever i.

”Mig skall intet fattas” fick man nog utlägga i rätt abstrakt mening och rätt mycket över ettornas horisont för att det skulle kunna tänkas passa in på Magnus Andersson i något avseende. Hans bara ben i regnet! Hans förkrympta väsen! (224)

I den undervisningsplan som Malin förväntas arbeta utifrån står det att han ska lära sig budet om att vara ”snäll och lydig”. Men ska man verkligen alltid lyda och vara snäll? Malin tvekar. Handlar inte detta bud i stället om att de privilegierade vill behålla sina privilegier?

Det är bara en sak: vad i all föraktad och förtrampad rimlighets namn har detta med sedlighet att göra? Jag skulle vilja kalla det: Läran om de Maktägandes Förbud mot Uppror. Och moral är något annat ... (230)

När Malin funderar över pojkens situation drar hon paralleller till sitt eget liv. ”Mig skall intet fattas”, heter det fast de båda så uppenbart saknar det mest väsentliga. Det talas om både Magnus och Malins ”förkrympta väsen”. Ett uttryck dyker plötsligt upp i Malins huvud: ”Bort med tassarna! Se men inte röra!” Orden kommer till henne när hon ser hur barnen i Magnus klass sitter med händerna knäppta på skolbänkarna framför sig, fast de ostyriga händerna givetvis mycket hellre hade velat leka med något. Men dessa ord är ändå mer relaterade till Malins erfarenhet än till pojkens, eller rättare sagt till det förbud mot erotisk erfarenhet hon lider av. I Magnus fall handlar svårigheterna om att föräldrarna inte ger honom det han behöver vare sig mänskligt eller materiellt. I Malins fall handlar det om att de känslor som skänker innehåll åt hennes inre värld är föraktade och förbjudna i hennes yttre.

Hon tänker sig att det finns ett ”hemligt kamratskap” mellan henne och pojkens, två människor som far illa. ”Han var en liten

halvt besegrad stridskamrat, som hon ville slåss för så visst som man vill slåss för sig själv.” (233) Hon tänker sig att de båda tillhör ett och samma folk, ”de olydiga, de upproriska”. Hon är beredd att möta det som framtiden har att erbjuda, inte längre med tålig underkastelse utan med egen vilja och strid. Hon är beredd att vinna sitt liv ”såsom ett byte”. (144)

Ja, så kanske man kan sammanfatta skeendet i romanen. Men de yttre händelserna är bara en liten del av denna flerskiktade roman. Det finns en rad dialoger insprängda i berättelsen där skeendet analyseras och diskuteras. I dessa dialoger aktualiseras de flesta av tidens föreställningar om samkönad kärlek, ibland explicit, ibland mer indirekt. I den första dialogen funderar en medicinare, en teolog och en humanist över hur man ska förstå nevrastenin, den psykiatriska diagnos som Malin har fått. Det som sägs om nevrasteni i denna dialog påminner så mycket om det som brukade sägas om homosexualitet, att begreppen blir överlappande.³²

Det är Humanisten som framför de nya tankarna. Han argumenterar för att nevrastenin (underförstått den samkönade kärleken) inte kan förklaras av en medicinare eftersom det inte handlar om en sjukdom utan om umgängesvanor och sociala normer. Teologernas moralföreställningar är inte heller till någon nytta, menar han:

Är det inte en förbrytelse egentligen att hämma och skrämman och förvrída det ömtåligaste av allt, det som bara kan utveckla sig självmant som en ömtålig blomma – vår inre etiska (eller om ni så vill vår inre estetiska, eller om ni så vill helt enkelt vår inre hygieniska) väljande instans, vår subtila andliga kärlekskraft – hämma och skrämman och förvrída den med *bud*? (21)

Nästa dialog förs mellan vitt och svart i ett imaginärt makternas schackparti. Svart representerar driftslivet, det vilda, den formlösa och otämjda urkraften, medan Vit är en begränsande, formande princip. Vit säger:

Du hoppas på de giriga händerna? RÖSTEN kuvar dem. Hör du den långsamma metalliska klangen: ”*Bort med tassarna! Se men*

inte röra!” Då faller händerna maktlösa ner. Deras liv går i ide, de vågar inte vakna. (35)

Svart svarar:

Du känner inte mina vågar. Drömmar vilda som marritter! Hemliga önskningar och fantasier, fulla av raseri och njutning, sådana som hon aldrig skulle våga tala om för en vuxen ... (36)

Svart härskar över krafter som Vit aldrig kan utplåna. Vit svarar:

Men kuva och stänga. Hennes dagar blir kamp mot förbjudna känslor. Om natten sover hon på golvet för att undslippa de förbjudna drömmarna. (38)

Svart kan inte besegras, bara fördröjas, hållas tillbaka lite. Svart säger:

Högst har du kommit till ett nesligt *remis* – ljudet av ett skott, eller plaskandet, då en kropp faller i vatten, eller de tunga andetagen från en som sover och sover utan att vakna mer. [...] Jag är viljans kärna. Jag är det som driver framåt. Du är hindret och det som håller tillbaka! Du är det sega Nej! Stänger du mig, så rasar jag inåt. Släpp mig lös – så skall jag rubba jorden! Men om du kväver mig – kallar jag dig döden! (38–39)

De förbjudna känslorna kan aldrig arbetas bort, men de kan tryckas undan så obarmhärtigt att det leder till lidande och död. Den abstrakta dialogen mellan Vit och Svart handlar om det som händer inom Malin, där kampen mellan det ostyriga driftslivet och det moralistiska förnuftet utspelas.

Romanens många olika röster ger ord åt motstridiga föreställningar både inom och utanför Malin. I dessa dialoger rör sig berättelsen på en och samma gång inåt i medvetandet och utåt mot Malins och Boyes egen samtid, men också mot andra delar av världen, andra delar av historien och andra föreställningar.

I en drömscen uppträder personer ur Malins omgivning tillsammans med Lucifer. Malins lärare vill hälsa henne välkommen till Vits sida, till den högstämda idealismen. Men den upproriske skrattar hånfullt:

– Jag påminner er, mina damer och herrar, om den kraft, som överhuvudtaget har lyft *min* kandidat till dessa höjder och öppnat dessa dörrar för henne. Är församlingen kanske villig att erkänna den kraften som legitim...?

Ett sus av ovilja gick genom de vita. Sådant talar man inte om, sådant är smaklöst, vi har hört alldeles tillräckligt om sådant i våra dagar. (192)

Före slutscenen, då Malin sitter i seminariets stora sal precis som hon gjorde i inledningsscenen, presenteras en serie uttalanden om henne. De som talar är abstrakta principer som ”funktionalist”, ”estet”, ”pragmatisk” men också ”kvinna med förnuft” och ”lärarinna”. ”Kvinna med förnuft” tycker att Malin var frisk då hon levde i underkastelse inför en dömande Gud och att hon blir sjuk när hon bejakar sina känslor. Att Malin plågas tycker hon bara är som det ska vara. ”Och den där förälskelsen, den verkar på mig direkt vedervärdig. Jag är själv så genomkund, så mig äcklar sådant nästan fysiskt.” (246) Tönen i romanen är som regel allvarsam, men ibland, som här, finns en strimma av ironisk humor. Något liknande finns i det svar den ”förnuftiga kvinnan” får av ”lärarinnan” som försvarar Malins svärmeri:

Och den som jag tycker är det mest ideella och rena man kan tänka sig, just *därför* att den är så lite kroppslig! Tar man *den* fysiskt, då har man verkligen en dålig fantasi! Sådana skolflickssvärmerier är ju så vanliga så man nästan kan kalla dem normala, och att de inte har ett dugg med kroppen att skaffa, det kan jag garantera, som har sett så mycket sådant i min dar. (246)

Bådas åsikter känns igen från tidigare texter. Den ena talar utifrån någon form av socialdarwinistisk hållning och den andra utifrån den

romantiska vänskapens kultur. Att sedan en läkare får förklara Malins egenheter med att hon är "degenererad" kompletterar bilden. Alla dessa synsätt är tagna ur den samtid i vilken romanen tillkom. Men det är ingen av dessa röster som får sista ordet, utan en "blid person" som tänker på ett sätt som liknar den rebelliska Malins: "vi måste anförtro oss åt vår längtan. Med rädsla och motstånd finner vi ingenting, inte på någon väg. Med kärlek finner vi allt, på alla vägar." (251)

"Homosexualitet", det ord som vid den här tiden hade blivit den officiella beteckningen för samkönad kärlek, används aldrig i romanen och inga näralliggande ord heller. Detta är givetvis ingen tillfällighet. Orden var helt enkelt så sprängfyllda av heteronormativitet, homofobi och underliga föreställningar att de var oanvändbara för Malin.³³ När krisen är som värst kämpar hon inte bara med de obändiga känslorna utan också med de svårhanterliga orden.

Jag vill se dig Siv. Jag vill vara där Siv är.

Vad var det! Var det inte – – –

Hon slöt munnen fast till skydd mot alla ord. De förde vilse, hon ville inte veta dem. (136)

Malin bejakar det hon känner för Siv, men inte de ord som brukade användas för att beteckna sådana känslor. Orden för tankarna i fel riktning, de säger något annat än det som Malin upplever. Hon vill inte ens uttala dem.

Ni läppar, kan ni inte sluta er så hårt omkring det osägbara, att inga ord sticker fram sin illvilliga litenhet och grumlar! Stå stilla, tanke, och stör inte, du vet ju inte vad detta är. Det är sådant som sker en gång och aldrig mer i världen. Ge det inget namn, låt det vara som det är, i mitt blod och mina ögon, som liv och sav! Ny-skapelsens under behöver inga namn. (139)

Malin fortsätter att vända och vrida på de ord och de tankar som brukar kopplas till samkönad kärlek. Hon vet att det hon upplever inte är så unikt som hon försöker intala sig. Andra människor har upplevt samma sak. Ytterligare andra kommer att göra det.

Du värjer dig fåfångt, fega kryp!

Sådant som sker en gång och aldrig mer! Tusen gånger tusen gånger har det skett och tusen gånger tusen gånger kommer det att ske! Vet du inte vad det är?

Och krypet vrider sig och stönar, sätter sig upp och måste känna: Jag vet det!

Nå – alltså?

Ja, alltså. Slut. (140)

Att använda ordet ”homosexualitet” om sig själv – eller något annat av alla de ord som kunde beteckna människor som förälskar sig i människor av samma kön – är samtidigt att frånkänna sig själv rätten till liv. ”Homosexualitet” är helt enkelt inte förenligt med ett värdigt liv. Men Malin stannar inte vid dessa tankar utan börjar kämpa. ”Hon ville vinna sitt liv, sitt liv, ingenting annat – såsom ett byte.”

Undvikandet av ordet ”homosexualitet” handlar alltså inte om att kamouflera det förbjudna, som det gör i några av de andra texterna i den här boken. Absolut inte. Det följer en annan, mycket djärvare litterär strategi. Undvikandet av de kliniska, moraliserande, avståndstagande, föraktfulla och hatiska orden handlar om att skriva om det förbjudna utan att reproducera homofobiska diskurser. Texten plockar sönder normativa tankekonglomerat, såväl kyrkans religiöst motiverade som de förment vetenskapliga besynnerligheter som dominerade tänkandet i berättelsens och skrivandets nu. Romanen river gamla betydelserum för att ge plats för nya tankar och nya känslövärldar.

Det tematiska innehållet i en av de centrala dialogerna – Boye ansåg själv att den var ”mycket viktig” – stödjer denna tolkning.³⁴ Dialogen har rubriken ”Om de fromma ordens betydelse” och förs mellan en munk och hans pater. Det kretsar kring de bibliska orden: ”Bokstaven dödar, men anden gör levande.” Meningen är hämtad ur Paulus andra brev till korintierna där Paulus kallar församlingen för ”ett Kristus-brev”, ett brev som är skrivet ”icke med bläck, utan med den levande Gudens Ande, icke på tavlor av sten, utan på tavlor av kött, på människohjärtan”.³⁵ I dessa ord finns munkens tankar inskrivna. Han talar om avståndet mellan å ena sidan orden för det

heliga och å andra sidan hur människor förstår dem. Det finns risk att orden stelnar till torra paragrafer, döda dogmer, till fångelser för den levande tron. Han vill lyfta fram den andliga erfarenheten i troslivet och begränsa tilltron till den skrivna textens andliga potential. Givetvis får han svar på tal av patern som talar om relativism och kyrkans undergång, men det är munken, inte patern, som är uttolkare av romanens tendens.

I ett brev till en läsare sammanfattade Boye själv huvudtemat i boken: ”vad är moral, på vilken grund bygger den och på vilken borde den byggas?”³⁶ Detta är förstås en utmärkt beskrivning av romanens idéinnehåll. Men det finns en ofta citerad passage i *Kris* som sammanfattar inte bara den tematiska tendensen i romanen utan också den retoriska. Med lyrisk intensitet säger den något som inte kan sägas på något annat sätt än det poetiska.

I natt gick Gud under.

Kanske var det ett tomt namnskal, som gick under.

Men namnskalet drog makter som var dödens. Jag kastar det.

Jag ser tingen. De erkänner inte sina namn. Jag kastar deras namn.

Jag står alldeles ny på stranden av ett hav, och samvetet är inte längre mitt. Jag kastar det.

Viljan till liv har gjort mig naken. Viljan till liv har gjort mig seende. Vad som än kommer skall jag möta med nakna, seende ögon. (145)

Den samkönade kärleken hade i decennier varit den kärlek som inte vågade säga sitt namn. Boye tog frågan vidare. I denna passage tog hon avstånd från de förtryckande orden. Det nya måste mötas med nya ord och nakna ögon.

Slutord

Liksom Suber och Almqvist avstod Boye från att försöka beskriva vad den samkönade kärleken positivt är. Hon nöjde sig med att avlägsna lager efter lager av det fördomsfulla tankegods som hade

klistrats på den genom århundradena. I en tid då en del politiker visserligen började gå med på att det kanske inte var så klokt att döma människor till två års straffarbete för samkönad kärlek, men då alternativet att homosexualitet i stället skulle betraktas som en sjukdom genast seglade upp, i en sådan tid var det knappast möjligt att skildra samkönad kärlek på ett fritt och öppet sätt. Inte ens de vanliga orden för homosexualitet och för kvinnor som älskar kvinnor var möjliga att använda. Det fanns så många underliga idéer inskrivna i dessa ord att användningen av dem skulle ha varit att reproducera dem.

Samkönad kärlek och de människor som praktiserar den hade sedan långt, långt tillbaka kopplats till det monstruösa, till överskridandet av gränser som inte fick överskridas – människa/djur, manligt/kvinnligt, vuxen/barn, normalitet/excess, kristet/hedniskt och ibland också liv/död. Det besynnerliga sodomibegreppet är konstruerat av föreställningar om det monstruösa. Kopplingen mellan homosexualitet och sjukdom är också av gammalt datum. Den samkönade sexualiteten tänktes vara orsakad av sjukdom, själv ge upphov till sjukdom och/eller sprida sig som en sjukdom. Den kopplades gärna till dekadens, droger och en urspårad njutningskultur. Och gärna till överklassen. Eller, paradoxalt nog, till vildhet, hedendom och brist på "civilisation". Och till underklassen, de etniskt "andra" och det främmande. Ytterligare en anhopning av associationer handlar om pornografi, prostitution, onani och sexuella excesser.

Många av dessa föreställningar kritiserades av den moderna vetenskap som växte fram mot slutet av 1800-talet, men dök inte desto mindre upp i konsten och litteraturen flera decennier senare. Ja, de gör så än idag. Under den tid som ligger mellan Frida Stéenhoffs "Det moderna Lesbos" från 1800-talets allra sista år och Karin Boyes *Kris* 1934 hände det ändå påfallande mycket i dessa frågor. Det skrevs otaliga texter om könsöverskridande och samkönat begär, såväl vetenskapliga och politiska som litterära. Mängder av förklaringsmodeller och begrepp passerade revy – många med rötter i medeltid och biblisk tid, andra nykonstruktioner med kort omsättningstid. Många var uppenbart avsedda att stämpla allt som inte

passade in i den heteronormativa ordningen som syndigt, brottsligt och förkastligt. Andra ord var förment neutrala men inte desto mindre konstruerade för att urskilja och avskilja – och var de neutrala när de myntades, laddades de som regel med homofobiska innebörder så fort de började användas i den offentliga diskussionen.

Samtidigt med alla dessa diskursiva förändringar växte det fram en livaktig och mångfacetterad gaykultur i Europas storstäder där nya tankar, nya roller, nya identiteter och nya ord skapades. Utan sin kännedom om gaykulturen, både den i Berlin och den i Stockholm, hade Boye knappast kunnat skriva *Kris*. I denna kultur fanns den kritiska blick på den rådande heteronormativa ordningen som hon skrev in i sina texter.

Det alternativ hon ger till alla de lagar, regler, institutioner, teorier, kategorier, roller, föreställningar, värderingar och begrepp som marginaliserar den samkönade kärleken är enkelt och vackert: Vi måste anförtra oss åt vår längtan.

EXKURS:
FACKLITTERATURENS
FIKTIONER

För att förstå skönlitteraturens berättelser om samkönad kärlek åren runt sekelskiftet 1900 är det bra att också känna till vetenskapens berättelser om människans driftsliv. Inte för att man nödvändigtvis tänker sig att Michel Foucault hade rätt när han i *Sexualitetens historia* tilldelade vetenskapen en så avgörande roll i formeringen av den moderna homosexualiteten – för den saken är fortfarande under diskussion, inte minst när det gäller kvinnor.¹ Men det fanns en intensiv trafik mellan vetenskapens ”fakta” och litteraturens fiktioner. Liksom med storstädernas gayliv. Forskarna skaffade sig tolkningsföreträde i dessa frågor som i så många andra, men de lånade mer tankematerial från konst och skönlitteratur än man nog vanligen tänker sig. Kyrkan var fortfarande en kraft att räkna med i debatten, men i frågor om sexualitet förmådde den inte möta den nya tidens krav och på så sätt lämnades fältet öppet för andra aktörer.²

Inom kvinnorörelsen spirade ett nytt sätt att tänka och leva. Många rörelsekvinnor valde varandra till familj och levde tillsammans i livslånga kärleks- eller vänskapsrelationer. Många av dem visste mycket om samkönad kärlek, även om de tvingades tala tyst om saken utåt. Anklagelser om hermafroditism, okvinnlighet och perversitet var ett stående inslag i den antifeministiska retoriken, både i den öppet politiska och i den förment vetenskapliga. Emancipation och kvinnlighet var helt enkelt oförenliga storheter, hävdade den inflytelserike, men kontroversielle, Otto Weininger. Han såg kvinnors kamp för medborgerliga rättigheter, för utbildning och högre tjänster, som uttryck för deras inneboende manlighet. Kvinnor som gjort sig bemärkta inom politik, konst eller vetenskap och

som kvinnorörelsen därför lyfte fram som förebilder var i själva verket inte riktiga kvinnor. De var något slags könsliga mellanting, enligt Weininger. Emancipation, liksom varje form av kvinnlig självhävdelse i det offentliga livet, var ett uttryck för hermafroditism, ja för saphism. Det paradigmatiska exemplet på detta var Sapfo själv.³

Den här typen av idéer var givetvis besvärande för kvinnorörelsen, ändå fanns det feminister som intresserade sig för Weiningers teorier just på grund av att kvinnlig skaparkraft så starkt förbands med könsöverskridande och lesbianism. Kritikern Klara Johanson hörde till dem. Själv odlade hon inte bara sin stora beläsenhet och skarpa formuleringskonst utan också sin pojkkaktighet. Till exempel kallade hon sig gärna för ”pojken”, ”busen”, ”Huck Leber” och annat. Weininger menade att alla människor befinner sig på en skala mellan ytterlighetspositionerna Kvinna och Man och att även det erotiska begäret finns på denna glidande skala. I hans tänkande blir homosexualitet något av ett mänskligt normaltillstånd. ”Det som bör ha intresserat K.J., förutom att han uppfattar manlighet och kvinnlighet som idealföreställningar, är den centrala position han tillerkänner homosexualitet”, menar Anna Bohlin.⁴ En radikal anti-feminist var han inte desto mindre.

Det var svårt för kvinnor att tala om sexualitet i offentliga sammanhang även av andra skäl, särskilt om de ville säga något annat än det som de tongivande männen brukade säga. Uttrycket ”offentlig kvinna” hade en innebörd som ingen ville associeras med: prostituerad. Sexualitet var en fråga för heterosexuella män, för vetenskapsmän. Att öppet försvara lesbisk kärlek var länge i praktiken omöjligt för kvinnor.

Sexologernas ställning som drifternas uttolkare färgade av sig på skönlitteraturen. I flera av berättelserna i den här boken spelar både deras teorier och skrivsätt en viktig roll. Skönlitteraturen och sexologin bytte berättelser sinsemellan och ibland var det rena skytteltrafiken i båda riktningarna, från skönlitteratur till vetenskap och vice versa. Martha i Vilhelmine Zahles berättelse *Ogsaa en kærlighedshistorie* (1890), som brukar kallas Nordens första lesbiska roman, dök snart upp som ett fall i den vetenskapliga litteraturen. I Frida Stéenhoffs texter om samkönad intimitet finns referenser till psykologen Alfred Adler. I Radclyffe Halls *Ensamhetens brunn*

(1928) spelar sexologen Richard von Krafft-Ebing en viktig roll och sedan dök Halls roman i sin tur upp som ett fall i läkaren Gunnar Nycanders *En sjukdom som bestraffas* (1933) och i en motion till Sveriges riksdag samma år om att avkriminalisera homosexualitet.⁵ Att åberopa vetenskapliga fakta gav den skönlitterära författaren en viss auktoritet när det gällde det förbjudna, medan forskarna hämtade material ur litteraturen som de inte kunde få tillgång till på något annat sätt. Magnus Hirschfeld sammanfattade förhållandena så här:

Om vetenskapen har hämtat sin uppfattning om homosexualitet från livet, så som skönlitteraturen har skildrat det, så har vetenskapen i sin tur en lindrande inverkan i människors liv. Alla tre – liv, vetenskap och konst – visar allt tydligare att något som finns och alltid har funnits i naturen inte *kan* vara *emot* naturen.⁶

Skönlitteraturen gav material till vetenskapen och bidrog till att ge sexologin en mer salongsfälig framtoning. Många författare som själva visste mycket om samkönad kärlek, som Oscar Wilde, Renée Vivien, Natalie Barney, John Addington Symonds, Edward Carpenter, Viktor Rydberg och Karin Boye för att nu nämna några, intresserade sig för motivet samkönat begär i antikens så högt beundrade konst och litteratur – och när Victor Svanberg outade Viktor Rydberg som homosexuell gjorde han det i en bok med titeln *Novantiken i Den siste atenaren*. Karl Heinrich Ulrichs konstruerade begreppet ”urning” (person som dras till människor av sitt eget kön) med utgångspunkt i Platons *Symposion* och Sigmund Freud uppkallade ”oidipuskomplexet” efter en grekisk tragedi.

Men Magnus Hirschfeld konstaterar att homosexualitet är ett viktigt motiv också i nyare litteratur: ”Om man skulle göra en noggrann *bibliografi* över de senaste femtio årens skönlitteratur, där temat homosexualitet behandlas, så skulle man genom att räkna upp alla titlar fylla sida efter sida.”⁷ Magnus Hirschfeld och Havelock Ellis presenterar just sådana listor över skönlitteratur som skildrar samkönad kärlek. Det är symptomatiskt att Ellis valde att samarbeta med poeten och kritikern John Addington Symonds för det banbrytande verket *Sexual Inversion* (1896). Ja, så kan man fortsätta.

Trafiken mellan fakta och fiktion var intensiv också i Sverige. August Strindberg var snabb med att skriva in tidens ”vetenskapliga” misogyni i sina texter. Liksom Ellen Key. När hennes *Kvinnorörelsen* (1909) översattes till engelska försågs den med ett förord av Havelock Ellis. Den svenske läkaren Seved Ribbing skriver om förhållandet mellan skönlitteraturen och sexualitetsforskningen i sin bok *Om den sexuela hygien och några af dess etiska konsekvenser*, en bok som första gången publicerades 1886 och som sedan utkom i flera nya versioner. I följande citat, hämtat från 1915 års utgåva, lyfter Ribbing fram skönlitteraturens betydelse för sexologin.

Under det att sådana ämnen som sexuell hygien, etik och pedagogik för några årtionden sedan alls icke förekommo på några böckers titelblad, ser man dem däremot nu ofta på större och mindre skrifter, utgivna från mycket olika synpunkter.

Tidigare än den *populärvetenskapliga* litteraturen hade *roman-diktningen* bemäktigat sig ämnet och var och en av de olika författarna/hade/på sitt sätt framställt samt debatterat enstaka frågor inom könsläran. Det kan ej förnekas att sådan diktning utövat ett ganska betydande inflytande och det uti vitt skilda riktningar.⁸

Tre pionjärer

Sexologerna var omkring sekelskiftet 1900 i full färd med att utforska den mänskliga sexualitetens fysiologiska och psykologiska grunder och uttrycksformer. De hade ofta stora vetenskapliga anspråk men arbetade med teorier och metoder som lämnade en hel del övrigt att önska vad gäller objektivitet och systematik. Med få undantag var det manlig heterosexualitet som var den självklara normen. Man intresserade sig för människors fantasier och erfarenheter, för kroppar och själar, för det förment nedärvda och förvärvade, för det kvinnliga och manliga och för det okvinnliga, omanliga och hermafroditiska. Man beskrev det sunda sexuallivet och varnade för det osunda. Man redogjorde för kroppars hälsostatus och hur den kunde förändras genom olika händelser. Man spårade ärftlig belastning

och varnade för att det skulle uppstå degeneration om människor avvek för mycket från det normala.

Sexologerna samlade och klassificerade sina fall med samma vetenskapliga iver som insektsforskarna gjorde med insekter. Alfred Kinsey, den kanske mest kände av alla sexologer under 1900-talet, var just entomolog innan han började utforska det mänskliga driftslivet.⁹ Forskarna återgav människors berättelser om sina känslor och handlingar, namngav deras beteenden, klassificerade dem och byggde upp system med under-, över- och sidoavdelningar. Sexualiteten var vetenskapens *terra incognita* och nu skulle detta lika lockande som hotfulla land kartläggas.

Portalverket är *Psychopathia sexualis*, skrivet av den tyske läkaren Richard von Krafft-Ebing. Det var inte det första verket i genren, men det var det som fick störst inverkan på forskningsområdet.¹⁰ Den första upplagan av verket kom 1886 och följdes därefter av ständigt nya omarbetade upplagor. Det kom att ge ekon långt, långt in på 1900-talet, inte bara i den sexologiska litteraturen utan också i den skönlitterära. Och kanske också i den pornografiska, en texttyp som för övrigt nog kan ha spelat en större roll vid verkets tillkomst än författaren tillstår. *Psychopathia sexualis* präglas av vilja till vetenskap och till skillnad från i mycken annan samtida litteratur är förhållningssättet relativt värderingsfritt också när frågan om samkönat begär dyker upp – men det är det å andra sidan också när det handlar om sadism, lustmord, nekrofil och övergrepp på barn. Den samkönade kärleken hamnar här, som så ofta, i väldigt dåligt sällskap. Sodomi, det gamla ordet för samkönad sexualitet, var ett rymligt begrepp som omfattade handlingar riktade mot såväl människor som djur. I kyrkans syndakataloger, de så kallade penitentialierna, sågs samkönade sexuella handlingar som brott som skulle straffas i enlighet med en fastställd straffskala. När Krafft-Ebing sidoställde den samkönade kärleken med alla möjliga former av avvikelser skrev han alltså in sitt arbete i en lång tradition av avvikarkataloger.

Krafft-Ebing bygger upp sin text kring berättelser, eller *exempla*, som antingen är skrivna av klienterna eller nedtecknade av honom själv. De har en litterär sida, inte i estetisk mening utan snarare i

hur de är strukturerade. Det finns dramatik i berättelserna. De har en huvudperson med vissa egenskaper som lever i en viss miljö och utvecklas på ett visst sätt. Likheter mellan Krafft-Ebings fallbeskrivningar och exempelvis Strindbergs Giftasnoveller, som tillkom ungefär samtidigt, är stora.

I *Psychopathia sexualis* beskrivs olika avvikelser i detalj. Man får reda på hur de har uppkommit, frågan om de är botbara eller inte diskuteras, liksom frågan om de är ärftliga eller förvärvade. Patientens föräldrars psykologiska, sexuella och sociala status noteras, när så är möjligt, och Krafft-Ebing tycker sig ofta kunna lyfta fram någon typ av svaghet i patienternas familjebakgrund. Även kropparna synas i detalj. Form, behåring, fett- och muskelmassa beskrivs liksom röst, frisyr, rörelsesätt och klädstil.

Krafft-Ebing skriver fram ett samband mellan homosexualitet och könsöverskridande liksom med onani, sexuella avvikelser och mentala störningar. Precis som många andra experter vid den här tiden menar han att homosexualitet ofta är resultatet av för mycket masturbation, men tänker sig också att den kan framkallas av att man har vistats för länge i enkönade miljöer. Samtidigt menar han att vissa människor har större ärftlig disposition för homosexualitet än andra och att det är de som blir förförare. Sådana människor går allt djupare in i sitt avvikelsestillstånd, och om processen får pågå kan den medföra att mannen avmaskuliniseras och kvinnan avfeminiseras både fysiskt och psykiskt. Den förförda parten kan däremot efter förförelsen återgå till heterosexualitet om han eller hon vill det. Homosexualitet kan i vissa fall botas, menar Krafft-Ebing, men på äldre dagar blev han alltmer tveksam till att man skulle försöka sig på detta eftersom prognosen var osäker och behandlingen kunde orsaka lidande. Han kom också att ifrågasätta det rimliga i att straffbelägga samkönad kärlek.

Som nästan all sexologisk litteratur handlar *Psychopathia sexualis* mest om män och det som sägs om dem generaliseras sedan till att även gälla kvinnorna, men till skillnad från många andra forskare lyfter Krafft-Ebing ändå fram det faktum att det finns en könsmissig skevhet i hans material. Han säger sig bara ha funnit ett drygt 40-tal fall av kvinnlig homosexualitet i den facklitteratur han själv

känner till.¹¹ Han tror inte att detta betyder att kärlek mellan kvinnor skulle vara mindre vanlig än mellan män, för det kan likaväl bero på att 1) läkarna inte har kvinnornas förtroende och därför inte får höra deras berättelser, 2) att sapphism inte är förbjuden i Tyskland och därför inte föremål för samhällets ingripanden, 3) att homosexuella kvinnor inte blir heterosexuellt impotenta, vad han nu kan ha menat med det, eller 4) att kvinnors sexualitet inte är offensiv och att kvinnors inbördes relationer därför ofta uppfattas som vänskap.¹²

Krafft-Ebing konstaterar att kärlek mellan kvinnor har förekommit i alla kulturer och i alla tider och han tror inte att den är ovanlig i samtiden. Han menar att den nästan alltid kan "misstänkas" hos kvinnor som har kort hår, klär sig enligt manligt mode, intresserar sig för manligt kodade sysslor och intresserar sig för kvinnliga scenartister som uppträder i manskläder. Kvinnoälskande kvinnor har ofta vuxit upp som sportintresserade pojkflickor, men när de blir äldre börjar de gärna röka och dricka och intressera sig för forskning. De homoerotiska känslorna är olika starkt grundade hos olika personer. Den ena ytterligheten, den så kallade gynandriska kvinnan, uppträder gärna i manskläder och har inte många kvinnliga drag förutom könsorganen. I den andra änden på skalan finns den feminina kvinnan, som visserligen kan låta sig uppvaktas av mera maskulint lagda kvinnor, men som i övrigt inte avviker från det kvinnliga.

Krafft-Ebing använder "antipatisk sexualitet" som samlingsbegrepp i det kapitel som handlar om samkönat begär, vilket syftar på bristande erotiskt intresse för det motsatta könet. Det är förstas konstruerat med heterosexualitet som norm. Samma sak kan sägas om "inversion", Havelock Ellis portalbegrepp för samkönat begär. "Inversion" och "konträr" skulle komma att bli två av de vanligaste vetenskapliga orden för samkönad kärlek fram till dess att "homosexualitet" slog igenom.

Havelock Ellis inflytelserika *Sexual Inversion* publicerades först på tyska 1896, på engelska året därpå och utkom sedan i flera omarbetade utgåvor. *Sexual Inversion* ingick i Ellis jätteverk *Studies in the Psychology of Sex* (1897–1928). Han skrev det i samarbete med poeten och litteraturkritikern John Addington Symonds och det märks, för här finns mängder av hänvisningar till skönlitteratur. Kapitlet om

inversion hos kvinnor inleds till exempel med *Symposion*, där Platon på ett skämtsamt sätt berättar om såväl homo- som heterosexuallitetens uppkomst. Här sägs att människan från början var en dubbelvarelse med två huvuden, fyra armar, fyra ben och en dubbel uppsättning könsorgan. Dessa varelser älskade sig själva så mycket att de slutade offra till gudarna, vilket gjorde gudarna så missnöjda att de klöv dubbelvarelserna i två delar. Därefter har människorna sprungit runt och letat efter sina andra hälfter. De som före klyvningen hade haft en dubbel uppsättning av antingen manliga eller kvinnliga könsorgan blev homosexuella, medan de som hade haft ett kön av varje blev heterosexuella. I denna myt jämföras hetero- och homosexualitet och kvinnlig homosexualitet blir lika självklar som manlig, även om det tveklöst är den manliga som är berättelsens fokus.

Andra författare som lyfts fram är Ariosto och Diderot, Flaubert och Balzac, Swinburne och Verlaine, för att ta några exempel. Det är uppenbart att någon som är väl bevandrad i litteraturens historia har varit medförfattare till *Sexual Inversion*. Här finns också Renée Vivien: en med Ellis samtida poet som påvisade det lesbiska motivet i Sapfos diktning trots att översättare och litteraturhistoriker så länge hade försökt att trola bort det.¹³ Vår egen drottning Kristina, som svenska historiker av någon anledning än i dag lägger mycket tid och kraft på att heterosexualisera, är en annan kvinna som presenteras.¹⁴

Kvinnlig homosexualitet är mindre uppmärksammas än manlig, konstaterar Ellis. Och mindre fruktad. Han ger mängder av exempel på attraktion mellan kvinnor. En del av dessa kvinnor har bara en lätt touch av androgynitet, menar han, medan andra helt och hållet ikläder sig mansrollen. Den kvinnliga inversionen är enligt Ellis förknippad med både fysisk och psykisk manlighet. Ellis tänker sig att det skulle kunna handla om någon form av inresekretorisk obalans, även om han inte tror att det alltid gör det. Han tänker sig också att de inverterade kan vara psykiskt och fysiskt utvecklade, att de alltså inte är fullt mogna som kvinnor. Den lesbiska kroppen skiljer sig från andra kvinnokroppar. Den har oftare större muskelmassa, mer kroppsbehåring och mer utvecklade könsorgan än andra kvinnokroppar. Inverterade kvinnor har lägre röstläge och dessutom förmåga att vissla. Ellis tänker sig att kvinnors samkönade intimitet

vanligen yttrar sig i smek och kyssar, att den sällan leder till orgasm och att den handlar om kärlek, inte om tillfälligt sex som den enligt honom ofta gör hos män.

Som många andra ser Ellis ett samband mellan kvinnofrågan och homofrågan. När kvinnorna får medborgerliga rättigheter och blir mer självständiga kommer kvinnlig inversion att bli vanligare. Högintellektuella kvinnor som föredrar kvinnor kan bli föredömen för andra:

The modern movement of emancipation – the movement to obtain the same rights and duties as men, the same freedom and responsibility, the same education and the same work – must be regarded as, on the whole, a wholesome and inevitable movement. But it carries with it certain disadvantages. Women are, very justly, coming to look upon knowledge and experience generally as their right as much as their brother's right. But when this doctrine is applied to the sexual sphere it finds certain limitations. [...] These unquestionable influences of modern movements cannot directly cause sexual inversion, but they develop the germs of it, and they probably cause a spurious imitation. This spurious imitation is due to the fact that the congenital anomaly occurs with special frequency in women of high intelligence who, voluntarily or involuntarily, influence others.¹⁵

Ellis menar att det inte går att bota homosexualitet. Under sexologins första tid var det många som gjorde anspråk på att kunna förklara homosexualitetens uppkomst, förebygga den och bota den, men ju fler misslyckade behandlingar man hade bevittnat, desto mer började de seriösa sexologerna tona ner anspråken. Ellis skriver: "Nowadays we can have but little sympathy with those who, at all costs, are prepared to 'cure' the invert. There is no sound method of cure in radical cases." (327)

Läkarens uppgift är i stället att hjälpa patienterna att leva ett socialt "acceptabelt" liv, genom att få dem att inte förföra andra till inversion eller att bli destruktiva på annat sätt. Helst ska driften sublimeras till kyskhed. Inversion är en avvikelse som kan utvecklas till att

bli destruktiv, men Ellis framhåller att inverterade män och kvinnor oftare än andra är socialt kompetenta och vetenskapligt och konstnärligt begåvade. Inversion har alltid funnits och bör inte bestraffas.

Den tredje av de stora pionjärerna är den tyske sexualitetsforskaren och gayaktivisten Magnus Hirschfeld. Han framstår numera som tidens absolut främste utforskare av homosexualitet och alla former av transidentiteter, även om han utanför specialistkretsar numera inte är den mest kände av dem. Han tänker sig att kunskap skulle befria mänskligheten från fördomar och möjliggöra ett mer livsbejakande samhälle. Han lyfter frikostigt fram äldre forskarkolleger och om *Psychopathia sexualis* skriver han att det knappt finns ”någon annan bok i världslitteraturen, som har hjälpt så många tusen att återfå sin inre själsro”.¹⁶

Hirschfeld grundade ”Das Wissenschaftlich-humanitäre Komitee” 1897. En av dess uppgifter var att samla data om kroppar, känslor, handlingar, identiteter och berättelser och med hjälp av vetenskaplig metodik visa att homosexualitet och olika former av könsöverskridande inte handlar om vare sig laster eller brottsliga handlingar utan är en inneboende egenskap hos en viss del av befolkningen. Från och med 1899 utgav kommittén *Jahrbücher für sexuelle Zwischenstufen*, en tidskrift som var tidens ledande organ för vetenskaplig diskussion i dessa frågor. Kommittén vände sig både utåt, mot makten, i syfte att förbättra homosexuellas och transpersoners villkor, och inåt, mot de människor som tillhörde gaykulturen.

Magnus Hirschfelds mer än tusensidiga verk *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes* (1914) vittnar om en djupare och bredare kunskap om samkönad kärlek än hos någon annan forskare vid denna tid och här finns en uttalad vilja att förändra attityder och lagar i riktning mot öppenhet och jämlikhet. Problemet, som Hirschfeld ser det, är inte den samkönade kärleken, utan förföljelsen av den. Det är förtrycket som ger upphov till lidande.

Hirschfeld bygger sitt arbete på samtal, enkätundersökningar, kontakter med homosexuella organisationer, läsning av skönlitteratur och förstås på tidigare forskning. Han konstaterade att det redan hade skrivits så mycket i detta ämne att det var svårt att få en överblick över materialet. Enligt hans uppgifter trycktes bara i Tyskland

och Österrike inte mindre än 1 000 uppsatser och monografier om homosexualitet 1898–1908.¹⁷

Die Homosexualität inleds med att författaren reder ut frågan om olika begrepp. Han konstaterar att orden ”homosexuell”, ”urning” och ”konträr” härstammar från samma tid, 1860-talet, och samma miljö, nämligen den vetenskapliga. Betydligt äldre är ordet ”kättersk”, som har att göra med att homosexualitet under medeltiden var förknippad med hedendom och kätteri. ”Sodomi” och ”grekisk” är vanliga ord för homosexualitet med rötter i Bibeln respektive grekisk antik. ”Sokratisk” eller ”platonisk”, ”lesbisk” eller ”sapfisk” är också vanliga benämningar för samkönad kärlek, medan ”pederast”, ”buger”, ”tribad” och ”fricatrice” är benämningar på personer med vissa sexuella preferenser. Några av orden har att göra med negativa föreställningar, andra är konstruerade efter beundrade författare och ytterligare andra har att göra med specifika handlingar.

”Inversion” beskrivs som ett ganska nytt ord, liksom ”tredje könet”, ”mellankönet” och ”perversitet”. Hirschfeld nämner att Krafft-Ebing först ville skilja mellan å ena sidan ”perversion”, som tänktes uppkomma genom sjukdom och genetiskt arv, och å andra sidan ”perversitet”, som tänktes uppkomma genom ett utsvävande leverne, men att han så småningom ändrade inställning i denna fråga. En iakttagelse man kan göra är att distinktionen mellan ”perversion” och ”perversitet” i så fall korresponderar med distinktionen mellan ”degeneration” och ”dekadens”, vanliga termer i den tidiga diskussionen om samkönad kärlek.

Det går inte att här göra rättvisa åt Hirschfelds inventering av terminologin på det här området. Den är resultatet av en omfattande beläsenhet men vittnar också om stor kännedom om språkbruket i samtida gaymiljöer. Några av de samtida ord han lyfter fram är ”syster”, ”änka”, ”aunt” och ”queen” för män medan ”onkel”, ”pappa” och ”Tom” kunde användas om kvinnor. ”Zwitter” (tvåkönad) kan användas om både kvinnor och män som överskrider det kön de tilldelades som barn.

Hirschfeld menar att homosexualitet i första hand handlar om känslor, inte om handlingar, och att den är medfödd, inte socialt skapad. Han tillbakavisar idén att det skulle finnas kroppsliga skill-

nader mellan homo- och heterosexuella personer men tänker sig däremot att det kan finnas betydande psykologiska skillnader. Han menar att homosexuella kvinnor är mer dåkraftiga än heterosexuella och nämner den svenska drottning Kristina som exempel på sin tes.¹⁸

Han presenterar också en 127 frågor lång diagnostisk enkät och låter en ung kvinna få besvara den. Frågorna kretsar kring de vanligaste fördomarna om kvinnlig homosexualitet och den unga kvinnans svar blir ett effektivt korrektiv till dem. Hon framstår helt enkelt som en alldeles vanlig 18-åring i alla avseenden utom det att hennes begär riktas mot kvinnor och inte mot män.

Genom en serie enkäter undersökte Hirschfeld både homosexualitetens väsen och dess förekomst. En grundtanke i resonemanget är att den samkönade kärleken, precis som den olikkönade, är mångfacetterad och att gruppen homosexuella personer inbördes kan vara väldigt olika. Homosexualitet förekommer i alla kulturer och i alla samhällsklasser, konstaterar Hirschfeld: "Homosexualitet handlar varken om sjukdom eller om degeneration, den är varken en last eller ett brott, *utan en del av naturen, en sexuell variant* precis som många andra sexualmodifikationer i djur- och växtriket."¹⁹

Hirschfeld avvisar alla sociala orsaksteorier och tänker sig att homosexualitet rör sig om en medfödd egenskap, en speciell hjärnkonstruktion, eller möjligen en speciell hormonblandning, men i övrigt tycker han inte att det är någon idé att odsla tid på orsaksfrågan. "Frågan om 'varför' är inte alltid ett tecken på djupgående lärdom, utan ofta på barnslig okunnighet. Om någon skulle vilja veta *varför* det finns däggdjur eller människor skulle man knappt finna frågan vara värd ett svar."²⁰ Han avvisar också alla försök att "bota" gaypersoner. Dels för att alla försök i den vägen hade misslyckats – samtal, operationer, avhållsamhet, hypnos, terapeutiska våldtakter eller giftermål, associationsterapi, aversionsterapi, medikamenter och dieter hade inte lett till något annat än lidande för patienterna. Dels för att homosexualitet inte är en fråga för sjukvården – läkarens uppgift är att hjälpa patienten att hantera sina känslor, inte att utplåna dem.

Mycket av hans forskning handlar om män, men Hirschfeld menar att den som regel är tillämplig även för kvinnor. För att stödja

sin tes att samkönat begär bland kvinnor är vanligare än man tror och samtidigt argumentera för avkriminalisering av homosexualiteten citerar han journalisten Anna Rüling:

Således skulle det i Tyskland finnas nästan lika många lesbiska som ogifta kvinnor. Det verkar rimligt. Jag tror t.ex. att det skulle kunna finnas 2 miljoner ogifta och 2 miljoner homosexuella kvinnor. Bland dessa 2 miljoner ogifta finns självfallet en högre andel lesbiska, låt oss säga 50 %, alltså 1 miljon; bland de homosexuella finns å andra sidan vid pass 50 %, som på grund av yttre omständigheter har gift sig och som alltså genom sitt äktenskap står i vägen för de 50 % ogifta normalsexuella kvinnorna.²¹

Denna argumentation utnyttjade på ett skickligt sätt tidens köns-politiska retorik: om lesbiska skulle slippa gifta sig med män som de ändå inte ville ha skulle chansen för de heterosexuella kvinnorna att bli gifta öka väsentligt. En ny inställning till samkönad kärlek skulle helt enkelt lösa det ofta omtalade problemet med ”kvinnoöverskottet”.

Hirschfeld återkommer till förhållandet mellan kvinnlig homosexualitet och kvinnorörelsen. Han menar att kvinnoälskande kvinnor alltid spelat en stor roll i olika kvinnoorganisationer. Genom sitt intresse för offentliga frågor och sitt oberoende från familjen intar de ledande positioner inom olika samhällsliga organisationer, inte minst inom kvinnorörelsen. Detta innebär inte att alla kvinnor i rörelsen skulle vara lesbiska, bara att lesbiska är ett viktigt inslag i rörelsen. Han låter journalisten Anne v. d. Eken förklara:

Det är inte (som väldigt många tanklöst föreställer sig) kvinnorörelsen som har *fostrat dessa manliga kvinnor* – den är ju bara en generation gammal – utan det är naturen som har skapat dessa väsen. Kvinnoörelsen gav dem en plats, där de kan använda sitt manliga intellekt, sina överlägsna organisatoriska talanger till gagn för sina medsystrar. Vi tackar dem för det. För vilken starkt kvinnligt tänkande och kännande kvinna kan utveckla så mycket energi och dådkraft, så mycket klar, målmedveten vilja?²²

Ekens resonemang är ett svar på de anklagelser som brukade riktas mot kvinnorörelsen och som fortfarande kan dyka upp i den antifeministiska retoriken: att det är manhaftiga lesbianer som har startat kvinnorörelsen och/eller att de själva är ett resultat av kvinnorörelsen. Eken vänder på hela resonemanget och lyfter samtidigt fram lesbiska kvinnors betydelse för kvinnorörelsen.

Hirschfeld gör en överblick över förekomsten av homosexuella personer världen runt. På Sveriges tron hittar han inte bara drottning Kristina, utan också Magnus Eriksson, Karl XII och Gustav III. (Ryktena om Gustav V hade tydligen inte nått Tyskland än.) Han visar att det finns homosexuella överallt, i alla samhällsklasser och alla etniska grupper. Han gör också en annan intressant iakttagelse. I samhällen där homosexualiteten marginaliseras och förtrycks finns alltid idéer om att homosexualiteten kommer utifrån, att den är ett slags smitta. Den kommer inte från den egna gruppen, den egna kulturen eller den egna nationen utan från andra regioner och religioner.

Han gör djupdykningar i historien och räknar upp sida efter sida med namn från den grekiska och romerska antiken. Argumentet är att om homosexuella förföljs kommer mänskligheten att gå miste om sina kanske mest kreativa individer. Han nämner olika slags mötesplatser för homosexuella: privata umgängeskretsar, klubbar, barer, restauranger, baler, hotell, bad, tidningsannonser, gator, torg och till och med fortskaffningsmedel.

Hirschfeld skriver också om förföljelserna av homosexuella. Sedan medeltiden ansågs homosexualitet ge upphov till olika slags landsplågor. Syndarna drog ner Guds vrede över folket. I medeltida böcker berättades det om vilken typ av plågor ett land kunde drabbas av på grund av sodomitiska försyndelser, och dessa berättelser traderades sedan framåt i tiden. I en bok från 1652 sammanställdes sex landsplågor som sodomiterna hade på sitt samvete: ”*Jordbävningar, hungersnöd, pest, muslimer, tjocka fältmöss och översvämningar*”.²³

Hirschfeld sammanfattar sin långa överblick över förekomsten av samkönad kärlek så här:

Trots att den värderas olika är överensstämmelsen vad gäller ho-

mosexualitetens framträdelseformer och likheten i det homosexuella livet, från de mest primitiva till de mest kultiverade folk, i alla raser och klasser, så oerhört stor *att det är helt omöjligt att det kan röra sig om något annat än en i mänskligheten djupt rotad naturkraft.*²⁴

Det arbete som Hirschfeld och hans kolleger bedrev blev förstås föremål för den politiska högerens synnerliga ogillande. Redan i maj 1933, bara några månader efter nazisternas maktövertagande, förbjöds verksamheten. Institutet vandaliserades, böcker och arkiv brändes och Magnus Hirschfeld dog i landsflykt.

Förändringar över tid

Sexologi var ett nytt forskningsområde under decennierna runt 1900 och det utvecklades snabbt. I det tidiga skedet kan man skönja en tydlig samlarglädje, lik den som fanns hos botanister och zoologer. Forskarna fick ofta sina fall från fångelser och vårdinrättningar av olika slag, ett faktum som självklart kom att prägla deras syn på samkönad kärlek. Så småningom förstod man att den var långt vanligare än man från början hade trott och att det inte fanns något samband mellan samkönad sexualitet och asocialitet eller fysisk och psykisk sjukdom.

Ändå kom sjukdomsstämpeln att dröja kvar länge, inte minst i vårt eget land. 1933, när Vilhelm Lundstedt föreslog för Sveriges riksdag att homosexuella handlingar skulle avkriminaliseras, var läkare och psykologer i stort sett överens om att homosexualitet inte var ett brott utan någon form av sjukdom. Men Lundstedt stödde sig på ett utlåtande av en anonym läkare som var betydligt radikalare – att han ville vara anonym säger förstås en del om samtalsklimatet. Den anonyme menade att samkönad kärlek varken är ett brott eller en sjukdom utan en känslomässig varietet, en tanke som vid den tidpunkten var alltför radikal för Sverige. Samma år publicerade läkaren Gunnar Nycander sin forskningsöversikt *En sjukdom som bestraffas*, där han håller med om att lagen måste ändras men där han samtidigt hävdar att homosexualitet är någon form av fysisk

och/eller psykisk felutveckling: ”Den är för individen själv och för samhället i övrigt en icke önskvärd sjukdom eller abnormitet och bör *såsom sådan* bekämpas.”²⁵ Det var detta synsätt som kom att bli det allmänt accepterade i Sverige. När sexuella handlingar i samkönade par avkriminaliserades 1944 klassades de i stället som uttryck för en sjukdom. Så förblev det fram till 1979.

När homosexualitet under 1800-talet började beskrivas i vetenskapliga termer var det vanligt att den skrevs in i en föreställning om samhällelig dekadens, teorier som samtidigt utvecklades inom den litterära strömning som kallades just dekadensen. Hyperestetism, droger, självbefläckelse, ett lättfärdigt leverne och asocialitet ansågs vara orsaker till att människor utvecklade samkönade begär. Man tänkte sig dessutom gärna att dessa egenskaper kunde gå i arv till kommande generationer så att hela släkter och samhällen riskerade att degenereras och gå mot sin undergång. Med tiden blev denna sammanskrivning av samkönat begär, dekadens och degeneration mindre vanlig bland de ledande forskarna, men den kom att ha en fortsatt stark genomslagskraft i skönlitteraturen under hela undersökningsperioden.

Allteftersom skalades mer och mer av denna parafernaliala bort i de sexologiska framställningarna. Kvinnor och män som förälskade sig i människor av samma kön började uppfattas som en viss sorts människa, som inverterade eller konträra, och de väckte nyfikenhet hos både forskare och konstnärer. Hirschfeld visade att mängden vetenskaplig litteratur på området var stor under 1900-talets första decennium. Och intresset fortsatte. Man kan kanske rentav tala om en homosexualitetsvetenskaplig boom på 1910-talet: Edward Carpenter, *The Intermediate Sex* (först publicerad 1908), Magnus Hirschfeld, *Die Homosexualität* (1914), Alfred Adler, *Das Problem der Homosexualität* (1917), Anton Nyström, *Om homosexualitet och hermafroditi* (1919) och Sigmund Freud, *Om psykogenesen i ett fall av kvinnlig homosexualitet* (1920), är några av de mest kända.

Under sexologins första decennier gjorde många anspråk på att kunna bota och förebygga homosexualitet men tvingades så småningom att dämpa sig och inse att detta var lättare sagt än gjort och att patienterna många gånger inte alls hyste några önskningsar om att

bli ”botade”. När Freud lanserade psykoanalysen fanns idéer om att denna nya metod skulle kunna användas för att heteronormalisera folk, men även han tvivlade alltmer på att det var vare sig möjligt eller rimligt att försöka omvända någon från homosexualitet till heterosexuallitet. När Eugen Steinach på 1910-talet upptäckte hormonernas betydelse för människans könsutveckling trodde man sig ha hittat en universalmetod att göra männen mer maskulina, kvinnorna mer feminina och alla mer heterosexuella. Man började transplantera könskörtlar från en patient till en annan, uppmärksammade experiment som från början lanserades som framgångsrika. Men även här tvingades man så småningom tona ner anspråken. Den samkönade kärlekens gåta hade man förstås inte löst.

Låt oss se hur idéerna om homosexualitet förändrades över tid hos två skribenter från 1900-talets första decennier, dels den svenske läkaren och folkbildaren Anton Nyström, dels den idag mest kände av de tidiga utforskarna av människans driftsliv, Sigmund Freud. Två texter av vardera skribent publicerades med ungefär femton års mellanrum – 1904/1905 respektive 1919/1920 – ska uppmärksammas. De första två publicerades före Magnus Hirschfelds *Die Homosexualität*, de andra efter. Vi börjar i Sverige.

I *Könslifvet och dess lagar* (1904) ägnar Anton Nyström endast ett förstrött intresse åt samkönad kärlek. Det han presenterar är inte stort mer än ett slarvigt hopskrap av inte helt dagsfärska idéer. Till exempel menar han att onani i för stora doser kan ge upphov till mycket ont. ”Att vane-onanien är i hög grad farlig och ofta ödelägger kropp och själ, är en känd sak. Den medför muskelsvagheter och darrningar, nervös retlighet och slapphet, försvagar minnet, gör sinnet dystert och retligt, o. s. v.”²⁶ Ytterligare en komplikation är att mannen kan bli impotent. Och det är männen han intresserar sig för. Om den samkönade kärleken skriver han:

En sexuell abnormitet, som på senare tid blifvit bättre känd än förr, är dragningen till eget kön, *homosexualiteten*. Denna är ibland medfödd, och i så fall bör den bedömas med försiktighet och moderation. Icke så få äro behäftade därmed, somliga lida mycket därpå och söka ibland bot mot sitt olyckliga tillstånd. Ofta

beror dock homosexualiteten tvifvelsutän på dåliga exempel och lockelser samt är en last. Ej sällan har den utvecklats genom svårigheten att finna tillfälle till sexuell umgänge med det andra könet, och ofta har den anledning i fruktan att genom umgänge med offentliga kvinnor få venerisk smitta.²⁷

När Nyström femton år senare skrev *Om homosexualitet och hermafrodit* hade han hunnit fördjupa sig i ämnet. Han skiljer mellan medfödd och förvärvad homosexualitet och tänker sig att den senare sorten uppkommer genom förförelse. Homosexualitet har funnits i alla tider och kulturer – särskilt bland naturfolk – och Nyström avvisar därför den populära teorin om överkulturens fördärvbringande inverkan. Homosexuella är friska och intelligenta människor, menar han. Att många är psykiskt labila förklaras med att de lever under svåra omständigheter. Nyström anser det vara en fördom att förknippa homosexualitet med pedofili och avfärdar därmed en av de föreställningar som oftast hade fått legitimeras förtryck och förföljelse. Han är radikal för sin tid när han skriver:

Otaliga homosexuella ha lefvat djupt olyckliga, smädats, trakasserats och bränmärkts som osedliga för känslor, som tillhöra deras natur, samt utan skuld eller brott bestraffats av lagar från okunighetens och fördomarnes dagar. Samhället skall för visso fordra af dem, liksom af de normalt sexuella, att de ej begå våld eller förförelse eller handlingar, som såra den offentliga sedligheten, och, om verkliga bevis därpå föreligga, därför ådömas straff. Men att göra homosexualitet såsom sådan till en straffbar last, kan ej numera gillas af en upplystare tid.

Än så länge synes man emellertid ofta tala om de homosexuellas farlighet ungefär som man förr talade om häxornas.²⁸

Nyström pläderar för att homosexualitet skall avkriminaliseras. Han understryker att det är nödvändigt ”att man noga *preciserar* hvad som skall anses som *straffbar förbrytelse* och *samhällsvådlighet* till skillnad från erotiska yttringar, som visserligen ej äro normala, men därför ej behöva vara brutala eller vådliga för andra”.²⁹ Att de

unga måste skyddas från att bli förförda av äldre homosexuella var en vanlig tanke i tiden, men Nyström tycker inte heller att det argumentet håller. Han jämför med samvetslösa män som utnyttjar oerfarna flickor och lämnar dem i sticket när de blir gravida. Ingen vill kriminalisera dessa mäns handlingar, hur usla de än är.

Utifrån ett resonemang om könshormoner tycker sig Nyström se ett samband mellan homosexualitet och hermafroditism. Han berättar om ett djurförsök där könskörtlarna byttes ut så att

hanar fingo feminina och honor maskulina egenskaper och former, hvarvid det centrala nervsystemet också omstämades. De feminiserade hanarne fingo feminin könsdrift och de maskulerade honorna fingo maskulin könsdrift. En såväl kroppslig som psykisk *hermafrodit* uppstår härigenom, d. v. s. djuren bli *tvåkönade*. Härav måste man draga den slutsatsen, att den mänskliga hermafroditien beror på tvåköniga könskörtlar. Då den medfödda homosexualiteten sålunda är en yttring af hermafrodit, där mannen har kvinnliga egenskaper och där kvinnan har manliga, hvarigenom dess erotik inriktas på det egna könet, inses, att denna abnormitet är af organisk natur, ej en etisk förvillelse eller last.³⁰

Nyström tänker sig alltså att såväl fysiska som psykiska könsegenskaper kan förklaras med hormoner och att samma sak gäller begärets riktning. Med hans tolkning av hormonteorin blir gränserna mellan manligt och kvinnligt, hetero- och homosexualitet inte längre så definitivt.

Också Sigmund Freud följde den moderna hormonforskningen med intresse. Två av hans fallbeskrivningar kan läsas som exempel på att även hans idéer om homosexualitet förändrades över tid. Den samkönade kärleken framstår med tiden som en alltmer näralliggande möjlighet och hans förståelse av den blev mer pregnant. I den första av de fallbeskrivningar som ska uppmärksammas här, *Dora. Brottstycke av en hysterianalys* (1905), är Freud så upptagen av sin egen begärsteori att han över huvud taget inte ser det som inte passar in i den, medan han i *Om psykogenesen i ett fall av kvinnlig homosexualitet* (1920) tar frågan om kärlek mellan kvinnor på lite större allvar.

Doraanalysen är en av Freuds mest uppmärksammade men också mest kritiserade texter. Inte minst har den ifrågasatts från feministiskt och queerteoretiskt håll. Analysen skedde i slutet av 1899 och avslutades nyårsafton 1900 och berättelsen om den kan läsas som en roman: Doras far har ett förhållande med fru K., medan herr K. uppvaktar Dora. Hon uppfattar det hela som en form av byteshandel där hon själv är det pris som fadern är beredd att betala för att få träffa fru K. Dora vill inte vara med i detta spel och är inte det minsta intresserad av herr K., vilket varken herr K., Doras far eller ens Freud själv tycks kunna begripa. När hon bara var 14 år lurade herr K. Dora att komma hem till honom när han var ensam. Han stängde dörren, drog ner gardinerna och tvingade på henne en kyss. Dora kände äckel och stötte bort honom, vilket Freud tycker är en väldigt konstig reaktion. Han menar att kyssen borde ha väckt lust hos henne, inte olust. Herr K. är visserligen betydligt äldre än Dora (i 40–50-årsåldern), men Freud anser honom ändå vara en attraktiv man. Han tror därför att flickan har omtolkat det hon upplevde under denna kyss – upphetsning – och att detta sedan har bidragit till att bygga upp hennes symptom.

Dora vill inte längre umgås med familjen K., vilket däremot fadern vill att hon ska göra eftersom han vill fortsätta sin relation med fru K. Och för att få bukt med sin dotter tar han henne med till Freud för behandling. Dora och Freud träffas en tid, men sedan avbryter hon behandlingen. Som läsare av texten blir man knappast förvånad över att hon tröttnade på att träffa Freud. Han biter sig nämligen fast vid tanken att Dora är kär i herr K., att hon har hyst infantila incestuösa begär till sin far och att hon under analysens gång för över sina känslor på Freud själv. Han ser tre män i hennes liv, tre män som han menar att hon älskar. Att hon säger nej till dem alla fäster han inget avseende vid.

Men som läsare av texten ser man att det också finns kvinnor runt Dora, kvinnor som Freud inte intresserar sig för men som intresserar Dora desto mer. Freud avfärdar modern som hemmafru-neurotiker, vad nu det kan tänkas vara, men någon betydelse för Dora bör hon rimligen ha haft. Den gamla amman skymtar förbi i texten, liksom en guvernant, som Dora under en tid var mycket

fäst vid men sedan kände sig sviken av. Här finns slutligen fru K., en kvinna som Dora varit varmt tillgiven och som hon brukade dela säng med men som hon sedan blev besviken på. Alla dessa kvinnor får i Freuds tolkning av dramat stå tillbaka för den manliga treenigheten. Ändå skriver Freud att samkönade begär är vanligare än man tror, särskilt bland neurotiker:

[...] jag har ännu aldrig genomfört någon psykoanalys av en man eller en kvinna utan att behöva ta hänsyn till en rätt betydlig homosexuell strömning. Där den sexuella libidon riktad mot mannen har utsatts för ett energiskt undertryckande hos hysteriska kvinnor och flickor finner man regelbundet libidon riktad mot kvinnan, ställföreträdande förstärkt och till och med delvis medveten.³¹

Men sedan skriver han inte mer om detta. Doras relationer med kvinnor tillmäts ingen som helst vikt. Det är bara männen som räknas. Freud må själv ha varit övertygad om det riktiga i sin analys, men han lyckades aldrig övertyga Dora om saken. Och knappast läsaren av fallstudien heller. Freud insåg längre fram att något inte stämde i fallet Dora. I noterna till 1923 års utgåva skrev han: ”Jag hade försummat att i tid gissa mig till och meddela den sjuka att den homosexuella (gynekofila) kärleksimpulsen till fru K. var den starkaste av de omedvetna strömningarna i hennes själsliv.”³² Och lite längre fram i samma not: ”Innan jag hade insett betydelsen av den homosexuella strömningen hos psykoneurotikerna fastnade jag ofta i behandlingen av fall eller råkade i fullständig förvirring.”

I den andra av de båda Freudtexter som ska behandlas här, *Om psykogenesen i ett fall av kvinnlig homosexualitet*, är hans seende delvis förändrat. En ung kvinna är förälskad i en tio år äldre kvinna, som lever tillsammans med en annan kvinna och träffar män mot betalning. Den unga har även tidigare intresserat sig för kvinnor. Hennes föräldrar vill inte att hon ska umgås med den beryktade äldre kvinnan, men de fortsätter att träffas ändå. En dag möter de flickans far när de promenerar tillsammans, varefter flickan försöker ta sitt liv. Med anledning av detta tar föräldrarna med henne

till Freud. I sina kommentarer skriver han att det inte är bra för analysen att det är föräldrarna som vill att flickan ska fås att sluta att älska den andra kvinnan. Själv känner hon sig ju helt frisk: ”och i allmänhet har företaget att förvandla en fullt utvecklad homosexuell till en heterosexuell person inte mycket större utsikter att lyckas än det omvända, fastän man av praktiska orsaker aldrig försöker göra det sistnämnda”, skriver Freud.³³

Ändå tänker han sig att flickans underliggande, bortträngda begär är riktat mot en man, mot fadern.

Analysen genomfördes nästan utan tecken på motstånd under analysandens livliga deltagande intellektuellt; men hon förblev känslomässigt fullständigt oberörd. När jag en gång förklarade en särskilt viktig del av teorin som berörde henne nära, yttrade hon med oefterhärmlig betoning: Ja, det var ju mycket intressant (255)

Han funderar först över varför det inte uppstår någon överföring på honom själv under analysen, men inser sedan att hon i själva verket överförde ”det fullständiga avvisandet av mannen” på honom. (256)
Han funderar över flickans homosexualitet:

Homosexuella svärmerier och överdrivet starka, sinnligt präglade vänskapsförhållanden är under de första åren efter puberteten ganska vanliga hos båda könen. Så var det också hos vår flicka, men böjelserna framstod hos henne som otvivelaktigt starkare och de höll i sig längre än hos andra. Till det kommer att dessa förelöpare till den senare homosexualiteten alltid hade varit en del av hennes medvetna liv [...]

Vidare visade analysen att flickan från barndomsåren medförde ett starkt accentuerat ”manlighetskomplex”. Livlig och pigg på att slåss ville hon inte alls vara sämre än den föga äldre brodern, och hon hade efter att ha inspekterat hans genitalier utvecklat en stark penisavund vars avläggare fortfarande fyllde hennes tankevärld. Hon var egentligen en kvinnosakskvinna, tyckte att det var orättvist att flickor inte skulle åtnjuta samma privilegier som gossarna och protesterade överhuvudtaget mot kvinnans lott. (261)

Freud gör alltså en koppling mellan kvinnosak och homosexualitet där det politiska engagemanget tycks bero på flickans psykosexuella utveckling, eller om det nu är tvärtom. Freud diskuterar frågan om huruvida homosexualitet är något nedärvt eller något som individen själv har utvecklat och menar att arv och miljö blandar sig i varandra så att det inte går att skilja dem åt: ”Vi gör bäst i att överhuvudtaget inte tillmäta denna frågeställning något större värde.”

Han tar sig an även en annan av de frågor som så gott som undantagslöst kom upp så fort det var fråga om samkönad intimitet, nämligen frågan om förhållandet mellan homosexualitet och könsöverskridande. Freud menar att det inte existerar några säkra samband. En kvinna som älskar en kvinna behöver inte alls vara särskilt maskulin i sin kroppslighet eller sin könsroll.

Homosexualitetens hemlighet är ingalunda så enkel som man brukar vilja framställa den för populära syften: en kvinnlig själ som därför måste älska män och som oturligt nog har hamnat i en manlig kropp, eller en manlig själ som oemotståndligt dras till kvinnor men som tyvärr är fången i en kvinnokropp. (263)

Han avfärdar en av tidens vanligaste tankefigurer kring samkönad intimitet, nämligen den om ett ”tredje kön”, och räknar i stället med vad han kallar för tre ”serier av karaktärer” – kroppsliga könskaraktärer, psykiska könskaraktärer och könet hos de begärda objekten. Ett synsätt han nog lånat från Hirschfeld. Slutligen begränsar han anspråken på vad psykoanalysen kan förklara vad gäller kön och sexualitet:

Psykoanalysen är inte kallad att lösa homosexualitetens problem. Den måste nöja sig med att avslöja de psykiska mekanismer som har lett till avgörandet vid objektvalet, och att spåra vägarna därifrån till de driftmässiga anlagen. Där gör den halt och överlämnar det övriga till den biologiska forskningen, som just nu i Steinachs försök får fram mycket betydelsefull information om den påverkan som den nyssnämnda andra och tredje serien utsätts för av den första. Psykoanalysen står på samma mark som biologin så-

tillvida att den förutsätter att det finns en ursprunglig bisexualitet inom den mänskliga individen (liksom i djurvärlden). Men psykoanalysen kan inte upplysa om vad som innerst inne är kärnan i det som vi i konventionell eller biologisk mening kallar ”manligt” eller ”kvinnligt”, den övertar båda begreppen och lägger dem till grund för sina arbeten. Vid dess försök att härleda dem längre tillbaka förflyktigas manlighet till aktivitet och kvinnlighet till passivitet, och det är för lite. (263–264)

Kvinnorörelsen och den samkönade kärleken

Många tänkte sig vid den här tiden att det fanns ett samband mellan kvinnorörelse och kvinnors samkönade kärlek. Tanken finns som vi sett hos både Havelock Ellis, Magnus Hirschfeld och Sigmund Freud. Just dessa tre var försiktiga med att värdera detta tänkta samband, men det fanns andra som inte var det. Otto Weininger uppfattade kvinnors emancipationssträvande som ett uttryck för deras bristande kvinnlighet, hermafroditism och sapfism.

Den finlandssvenske läkaren Onni Granholm var upprört kritisk, för att inte säga hatisk i denna fråga.³⁴ I *Kärleken under normal och abnorm form* (1900) är han någorlunda sansad, men i *Kampen om kapitalet och Kvinnorörelsen* (1909) har han släppt alla hämningar, kanske i chock över att Finland redan 1906 införde kvinnlig rösträtt.

Granholm menar att det han kallar ”den *homosexuella* eller *konträra* könsförmimelsen” är en ”känslöstörning eller sjukdom, hvilken kunde blifva föremål för en framgångsrik behandling, ifall den i tid blefve beaktad”.³⁵ Den kan, menar han, uppkomma genom att individen lever i enkönade miljöer eller som en effekt av att kyrkans sexualfientlighet har försvagat den normala sexualiteten, alltså den heterosexuella. Han menar att homosexualitet liksom andra sexuella avvikelser är ett stads- och överkulturfenomen som inte förekommer bland samhällets lägre klasser eller bland naturfolk. Som så många andra vill han skilja mellan människor som är homosexuella i grunden och sådana som blir förförda till det, men däremot menar han att det inte finns något självklart samband mellan

samkönat begär och könsöverskridande. Det är svårt att identifiera homosexuella kvinnor, menar han:

På grund af hennes fysiologiska roll vid den sexuella samlevnaden kan hon lefva ett fullkomligt normalt könslif och blifva moder, ehuru hennes erotiska känslor ej väckas af mannen, utan af personer tillhörande hennes eget kön. Genom att ingå äktenskap, om hon är i tillfälle härtill, blir hennes parästesi otvifvelaktigt i allmänhet gynnsamt påverkad. Om hon i öfrigt har bibehållit sina kvinnliga egenskaper, så väcka yttringarna af hennes abnorma känslor föga uppmärksamhet och blott den med dessa förhållanden förtrogna iakttagaren kan spåra dem i de intima vänskapsförhållanden, som hon är benägen att knyta med individer af sitt eget kön. Men äfven, där dessa förhållanden antaga en i högsta grad störande form och åstadkomma de betänkligaste rubbningar i familjeförhållanden inom trängre eller vidare kretsar, kunna de i omgifvingens ögon få ett sken af berättigande under benämningarna: vänskap, släktkärlek eller syskonkärlek. (134)

Att kvinnor gifter sig trots att de bara kan älska kvinnor anser han inte vara något problem – för det är ju inte kvinnornas välmåga som intresserar honom utan männens och familjernas. Däremot oroar han sig för att dessa kvinnor kan inleda relationer med kvinnor och sedan förklara bort dem som ”vänskap” eller ”syskonkärlek”. Granholm menar att detta kan ”antaga en i högsta grad störande form”. Det finns, menar han, två typer av kvinnoälskande kvinnor. Dels den ”kvinnliga” som älskar ”maskulina” kvinnor – dessa kvinnor stör inte den heteronormativa ordningen så mycket. Dels den mer ”manliga” typen och det är dessa kvinnor som utgör det verkliga hotet:

Om kvinnan åter närmar sig den manliga könstypen, så blir hon mera aggressiv och hennes behof att underkufva och med sina idéer befrukta den, till hvilken hennes kärlek vaknat, framträder mer eller mindre markeradt. Denna kvinnas känslor väckas hufvudsakligast af rent kvinnliga naturer, hvilka äro tillgängliga för hennes inflytande. Hela hennes lifsåskådning och hennes uppfatt-

ning af förhållandet mellan man och kvinna bestämmes däraf, att hon ser på sitt eget kön med mannens blickar och känslor, men ej kan frigöra sig från medvetandet af att hon själf är kvinna. Hon vill behärska och kufva dem, som hon kommer i beröring med, men hon kan ej tåla att kvinnan emottager inflytande af mannen, ty hon är själf kvinna och känner sig i detta afseende solidarisk med sitt eget kön. Hennes lif blir fylldt med disharmonier och motsägelser och hon åstadkommer med lätthet störningar och förvecklingar med sin omgivning, om ej denna inser det riktiga förhållandet och sålunda blir oemottaglig för hennes inflytande. (135–136)

Granholtm tänker sig att en kärleksrelation mellan två kvinnor är en dålig kopia av en heterosexuell relation och att båda relationstyperna har polerna manlighet/makt och kvinnlighet/underkastelse. Skillnaden är att den ”manliga” kvinnan inte klarar av att leva upp till den heterosexuelle mannens standard. Det hela blir därför tragiskt.

I *Kampen om kapitalet och Kvinnorörelsen* har tonläget hårdnat. Granholtm utgår från en komplementär könsuppfattning, där kvinnan såväl andligt som kroppsligt ska vara mannen underdånig. Detta är det enda naturliga. Kvinnorörelsen, som verkar för ett mer jämlikt förhållande mellan man och kvinna, blir följaktligen något onaturligt och leder till perversitet och allmän oreda. ”I följd af den ensidiga kampen för sitt eget kön har ett flertal kvinnor blifvit i hög grad homosexuella”, skriver Granholtm.³⁶ Kvinnorna är som tokiga, som drabbade av något slags epidemi, i stil med häxeriet. (Häxförföljelserna var enligt Granholtm förstås också kvinnornas fel.) Skillnaden är att de idag inte bränns på bål utan behandlas på sjukhus och vårdanstalter. Kvinnorna kan till och med bli så förvildade av kvinnorörelsen att de begår självmord.

Det är nu dessa af förtryckta eller perversa känslor och af fixa idéer vilseledda kvinnor, hvilka högljuddast yrka på kvinnans rättigheter och på hennes frigörande ifrån det naturliga förhållandet till mannen eller – såsom det för bättre framgångs skull heter – från mannens otillbörliga och despotiska förmynderskap och tyranni. (201)

Granhholm menar att ”[k]vinnorörelsen och dess homosexuella ledare hafva genom sitt inflytande framkallat en känsl sjuk kvinnotyp”. (203) Och så ännu ett utfall mot de kvinnoälskande kvinnorna, om än kanske lite originellare än de tidigare:

Det är isynnerhet de homosexuella kvinnorna, hvilka framkalla den kvinnliga fåfångans förryktheter och utbreda dem i vida kretsar. Sådana kvinnor äro en stor del af de kvinnliga modisterna och sömmerskorna. (204)

Granhholm gifte samman homofobi och antifeminism, vilket som vi sett inte var något ovanligt vid denna tid, August Strindberg, Albert Engström och många andra gjorde ju samma sak. Till och med Ellen Key kände igen sina egna tankar i den första av Granholms skrifter och skrev en uppskattande not till den i *Barnets århundrade*.³⁷ Den andra skriften väckte däremot förstämning och irritation hos alla som på något sätt var engagerade i kvinnofrågor.³⁸

Röster från den andra sidan

Så här långt har det nästan bara handlat om manliga skribenter. Orsaken är enkel: det fanns just inga kvinnliga författare som gick in i denna diskussion. Nog fanns det kvinnor som hade kompetens, mod och samhällsengagemang så att det räckte, men det var svårt för dem att skriva om erotiska ting offentligt. Karolina Widerström utexaminerades som den första kvinnliga läkaren i Sverige 1888 och Ada Nilsson tolv år senare. Båda blev gynekologer och skrev sexupplysningsböcker. Båda var engagerade i kvinnorörelsen och sociala frågor och båda levde tillsammans med kvinnor.³⁹ Men ingen av dem skrev något större vetenskapligt arbete som gav en annan bild av kvinnorna och den samkönade kärleken än den som de manliga experterna gav. Ändå finns det förstås all anledning att tänka sig att de – och många med dem – bar på helt andra berättelser om kärlek mellan kvinnor än de som togfördes av sexologerna.

Den österrikiska författaren och konstnären Rosa Mayreder var en radikal tänkare också i könspolitiska frågor och kom att få stor

uppmärksamhet inom den svenska kvinnorörelsen. Hennes bok *Zur Kritik der Weiblichkeit* (1905), där hon kritiserar såväl vetenskapens som konstens teorier om ”den kvinnliga naturen”, översattes snart till svenska och uppmärksammades av bland andra Klara Johanson och Gertrud Almqvist.⁴⁰ Några år senare översatte Klara Johanson en annan bok av Mayreder, som i översättning heter *Sexualitet och kultur* (1923). Den handlar visserligen mest om heterosexualitet men innehåller en apologi för samkönad kärlek, som är värd att citeras eftersom den inte har många motstycken i den samtida svensk-språkiga litteraturen.⁴¹

Till och med det paradoxala påståendet att könsskillnaden är oväsentlig i den sexuella kärleken låter sig försvaras. Så orimligt det låter för modern uppfattning: det fenomen vi nu känner som kärlek mellan man och kvinna har sitt ursprung i ett homosexuellt förhållande. I Platons Symposion, den västerländska kulturens första stora verk om kärleken, behandlas uteslutande kärlek mellan män, och där talas om känslorna mellan en älskare och hans manliga älskade på alldeles samma sätt som om det gällde man och kvinna. Och än i dag är de homosexuellas kärleksrelationer en fullkomlig motsvarighet till de heterosexuellas – från det själiska enhetssträvandets sköna och ädla idéer genom alla illusioner och misstag, genom svartsjuka, kärlekssorg och ofrihetskänsla ned till de ränker och knep som de heterosexuella relationerna är så rika på. Den homosexuella kärlekens psykologi är alltigenom densamma som den heterosexuellas – ty det ödesdigra i denna är inte det att en man blir beroende av en kvinna utan att två för varandra helt främmande väsen bindes samman av en okänd makt, vilket ju ävenså sker i den homosexuella kärleken.⁴²

Inte många skribenter gick vid den här tiden så långt i att jämställa samkönad och olikkönad kärlek. Klara Johanson höll sig à jour med den sexologiska diskussionen och som den storläsare hon var läste hon hela Freuds samlade verk. Intrycket var blandat. På sitt sedvanligt bitska sätt skrev hon så här i sin dagbok 1936:

Jag börjar närma mig slutet på Freuds tolv band Gesammelte Schriften. Jag finner alltsomoftast att vad han säger låter riktigt och beundransvärt; men det förvånar mig att jag aldrig eller ytterst sällan stöter på något som angår *mig*. Han känner inte min sort. Och det är en grav invändning mot hans teorier.⁴³

Gertrud Almqvist uttryckte samma främlingskap inför psykoanalysen i sin roman *I tolfte timmen*. Men att Almqvist, Johanson, Wahlström och många kvinnor med dem inte kände igen sig i dessa teorier var knappast något som bekymrade de forskande männen. Det var de som hade just de erfarenheter som räknades – den heterosexuelle mannens – och som gav dem auktoritet att uttala sig om sexualitet.

1931 hördes en ny röst från kvinnornas sida. Då kom psykologen och sexrådgivaren Sofie Lazarsfelds *Hur kvinnan upplever mannen*, som den hette i svensk översättning 1938. Även Lazarsfeld blev uppmärksammas inom kvinnorörelsen.⁴⁴ I sin inledning till boken skriver hon att litteraturen om könslivets problem har ”skrivits av män och *för* män, från mannens ståndpunkt. De bära tydliga spår av den manligt inriktade kultur vari kvinnan dock alltid får spela andra fiolen, de äro alla skrivna i en viss nedlåtande ton.”⁴⁵ Det finns helt enkelt inte ett enda större arbete om sexualitet skriven av en kvinnlig expert av något slag, menar hon. Mannen har etablerat sig själv som alltings centrum:

Även på det område där naturen själv tydligt förkunnar likställdheten, inom sexuallivet, har han lyckats att tvärtemot naturlagarna upphöja sin egen könsroll till ledande och göra kvinnans till en underordnad och därmed degradera henne till ett bihang, en ingrediens i mannens sexualliv. Det måste ha varit våldsamma krafter som drivit sitt spel för att kunna åstadkomma en sådan kränkning av naturens ordning. (33–34)

Hon menar att det hela handlar om att mannen överkompenserar för att råda bot på sin mindervärdeskänsla i förhållande till kvinnorna, en tanke hon lånat från Alfred Adler. (Och som gjorde honom

så populär bland tidens feminister, till exempel Frida Stéenhoff.) Mannen blåser upp sin egen betydelse. Han förgudar sexualiteten samtidigt som han nedvärderar kvinnorna. Detta förgudande av sexualdriften uppträder som regel tillsammans med ”*tendensen till ringaktande av den kvinnliga könsrollen*” och en ”*böjelse för reaktionär eller åtminstone ytterst konservativ åskådning*”. Och vidare: ”Som ett utmärkt exempel härpå kan man betrakta Freuds psykoanalys med dess förbehållslösa förhärligande av den manliga och dess absoluta degradering av den kvinnliga könsrollen.” (42)

I likhet med de flesta andra sexhandböcker handlar Lazarsfelds bok mest om heterosexualitet, som hon menar vara den bästa samlevnadsformen. Men samtidigt skriver hon om kärlek mellan kvinnor på ett mer inkännande sätt än någon av sexologerna hade gjort tidigare – Hirschfeld undantagen – och nämner i uppskattande ordalag Radclyffe Halls omdebatterade roman *Ensamhetens brunn*. I följande passage avvisar hon de flesta av de tankefigurer om kvinnors kärlek till kvinnor som hade styrt de sexologiska resonemangen under åtskilliga decennier:

I min praktik har jag lärt känna många kvinnor, som efter behag kunnat välja en mans eller en kvinnas kärlek, som alltså inte kommit till homosexualitet därför att heterosexuellt umgänge varit dem förvägrat av yttre skäl, kvinnor som känna båda slagen och även för lång tid praktiserat bådadera och som trots detta föredra kvinnokärlek. Det är inte heller något sexuellt mellanstadium jag här talar om, det är inga förmanligade kvinnor utan fullt riktiga kvinnor, för så vitt detta över huvud taget låter sig bedömas. Ytterst kvinnliga till kropp och själ ha de fött barn som de själva amma och med all omsorg vårda, de äro inte heller på något sätt oemottagliga för männens kärlek och avböja den ingalunda – men de ge företräde åt kvinnokärleken.

Den invändningen att det här skulle gälla perversa, degenererade varelser behöver jag väl inte vara rädd för. En sådan inställning håller inte längre stånd inför den moderna vetenskapens resultat. (218)

Här avvisas teorierna om att kvinnor söker kärlek hos varandra bara om det råder brist på män, att den samkönade intimiteten skulle vara en ungdomlig uppvärmningsövning inför den olikkönade, att de kvinnoälskande kvinnorna skulle vara förmanligade, hermafroditiska och sterila, att de inte skulle vilja eller duga till att föda och ta hand om barn, eller att de skulle hata män. Lazarsfeld föser undan idéerna om perversitet och degeneration som något som redan är så överlagrat av tidens damm att hon inte ens behöver göra sig besvär med att diskutera dem. En effektiv retorisk strategi, även om dessa idéer knappast var något som bara tillhörde det förgångna vid den här tiden. Det mest provocerande i förhållande till heteronormen är nog att hon skriver att det finns kvinnor som föredrar att leva med kvinnor *trots* att de tidigare har haft relationer med män och *trots* att prima mansexemplar står dem till buds: den fallocentriska heteronormativitetens mest förbjudna tanke.

Hagar Olsson skrev en lång och entusiastisk artikel i tidskriften *Tidevarvet* när *Hur kvinnan upplever mannen* först publicerades på tyska. Hon hade själv kärleksrelationer med både kvinnor och män och var en av de radikalaste kvinnorna i nätverket kring den kvinnliga medborgarskolan på Fogelstad.⁴⁶ Artikeln hette ”Den upproriska kvinnan”. Olsson skriver:

När den psykologiskt skolade kvinnan nu läser sådana författare som Strindberg och Weininger, rodnar hon inte av harm inför deras hätskhet mot kvinnan, deras hysteriska behov att förnedra henne, hon frågar sig lugnt, sakligt, vetenskapligt: Vilket minder-värdighetskomplex döljer sig bakom detta sjukliga behov att ned-sätta motparten?

Olsson är mer positivt inställd till sexologin som forskningstradition än Lazarsfeld och menar att det trots allt finns en del kvinnliga forskare på området. Men hennes beskrivning av den sexualsyn som dominerade i samtiden, vare sig den nu var vetenskaplig eller utomvetenskaplig, är densamma som Lazarsfelds:

Hon skall vara den som väntar och bidar, han skall vara erövraren,

hon skall ödmjukt mottaga vad hon får och framför allt inte hitta på att begära annat än det hon får. Hon är till för att tillfredsställa mannen. Men mannen är naturligtvis inte till för att tillfredsställa kvinnan. En kvinna med sådana åsikter stämplas utan vidare som osedlig – även de moraliska kategorierna är skönt tillrättalagda efter mannens behov.

Det får bli Lydia Wahlström som får sista ordet i denna exkurs. Nedanstående citat är hämtat ur ”Personliga erfarenheter av psykoanalys”, som diskuterades tidigare. Wahlström skriver om det nödvändiga i att fler kvinnor blir psykologer, analytiker och själasörjare och lyfter fram ett verk av psykologen Esther Harding, *Vi kvinnor* (1934), som innehåller ett kapitel om vänskap mellan kvinnor. Harding beskriver det diskursiva skräckväldet runt homosexualiteten: ”Själva ordet *homosexualitet* är en sådan buse, som knappast kan nämnas i hyggligt sällskap.”⁴⁷ Wahlström kallar homosexualiteten för en kulturens ”tremens tremendum” och skriver:

Men diskussionen om dessa saker kan aldrig bli verkligt öppen och effektiv, förrän kvinnliga analytiker i ungefär lika stort antal som de manliga här få komma till tals. Eftersom man i psykiskt avseende aldrig riktigt vänder samma sida mot sitt eget kön som mot det andra, så måste kinkiga sexualfrågor alltid behandlas av man och kvinna gemensamt. Även abnormiteter och varianter bli aldrig fullt desamma hos båda könen, och det är en olycka, att litteraturen härom hittills så ensidigt varit skriven av män, som lika litet här som när det gäller gynekologi, fullt kan sätta sig in i en kvinnas läge.⁴⁸

NOTER TILL ”INLEDNING”

1. Jens Rydström utreder begreppets innebörder och lagparagrafens tillämpning i *Sinners and Citizens. Bestiality and Homosexuality in Sweden, 1880–1950*, 2003.

2. Om Engströms kåserier, se Pia Lundahl, *Kön, sexualitet och berättelser om jaget*, 2001, s. 85 ff. Om Strindberg och Key, se exempelvis kapitlet om dem i Eva Borgström, *Kärlekshistoria. Begär mellan kvinnor i 1800-talets litteratur*, 2008. Om Krusenstjerna, se kapitlet om Krusenstjerna i denna bok.

3. Om hennes uppfattning i frågor om könsöverskridande och samkönad kärlek, se kapitlet ”Kvinnor, maninnor och mänsklighetens framtid” i *Kärlekshistoria*, 2008.

4. Här citerad ur Elin Wägner, *Pennskaftet* (1910), 1980, s. 235.

5. Denna tanke brukar tillskrivas Michel Foucault och hans *Histoire de la sexualité*, 1976–1984, men andra forskare var också tidigt inne på tanken om sexualiteten som en historiskt bestämd konstruktion: Adrienne Rich, ”Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, 1980; Lillian Faderman, *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*, 1981; Jeffrey Weeks, *Sexuality and its Discontents. Meanings, Myths and Modern Sexualities*, 1985; Weeks, *Sex, Politics and Society. The Regulation of Sexuality since 1800*, 1981; Weeks, *Coming Out. Homosexual Politics in Britain from the Nineteenth Century to the Present*, 1977.

6. Marti M. Lybeck, *Gender, Sexuality, and Belonging. Female Homosexuality in Germany, 1890–1933*, 2007, s. 317–406. Robert Beachy, *Gay Berlin. Birthplace of a modern identity*, 2014, presenterar en förteckning över dessa skrifter (s. 276). Lillian Faderman ger en bild av de lesbiska miljöerna i USA vid samma tid i *Odd Girls and Twilight Lovers. A History of Lesbian Life in Twentieth-Century America*, 1991, och Rebecca Jennings beskriver det lesbiska livet i Storbritannien i *A Lesbian History of Britain*, 2007, s. 109–149.

7. Lybeck, 2007, s. 332 ff och *Who’s who in Gay & Lesbian History I*, red. Robert Aldrich & Garri Wotherspoon, London 2001.

8. August Strindbergs skildring av gaybalen finns i ”De perversa”, se Borgström, 2008, s. 210–216. Angående uppgiften om var man kunde finna gayklubbar, *ibid.*, s. 229.

9. Se till exempel Shari Benstocks framställning i *Women of the Left Bank. Paris 1900–1914*, 1987.

10. Om Svenska baletten, se Erik Näslund, *Rolf de Maré. Konstsamlare, balettleddare, museiskapare*, 2008. Om Ryska baletten, se samma verk, s. 231–232.

11. Laura Horak, *Girls Will Be Boys. Cross-Dressed Women, Lesbians, and American Cinema, 1908–1934*, 2016.
- 11b. Musik av Richard Strauss och text av Hugo von Hofmannsthal. Om byxrollen, se Tiina Rosenberg, *Byxbegär*, 2000.
12. Magnus Hirschfeld kunde i *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes* (1914) presentera mängder av ord och uttryck, både på tyska och andra språk, som betecknade kvinnor som älskar kvinnor, män som älskar män och olika former av könsöverskridande. Med tanke på hur viktig Berlin var för gaykulturen i Sverige finns det anledning att tro att många av alla dessa tyska ord kan ha importerats hit.
13. 'Tidskrift för sexualvetenskap' respektive 'Tidskrift för sexuella mellanformer.' *Urania* fick sitt namn efter en av de tidigare benämningarna för människor som dras till människor av samma kön.
14. Beachy, 2014, Jennings, 2007, Lybeck, 2007 – för att ta några exempel – lyfter fram den samkönade kulturen som viktigare än sexologin.
15. Esther Newton var tidigt ute med en sådan förståelse av relationen mellan litteraturen och sexologin. Hon menade att Hall använde sexologin för att säga att det hon berättade om inte rymdes i den förment asexuella romantiska vänskapsmodellen utan handlade om förbjudna samkönade begär. Se Newton, "The Mythic Mannish Lesbian. Radclyffe Hall and the New Woman", *Signs* vol. 9, 1984:4 s. 557–575.
16. Klara Johanson, 18/5 1936, *Ur dagböckerna*, red. Greger Eman, 1989. Många forskare har lyft fram det problematiska i sexologin – tidigt ute var exempelvis Sheila Jeffreys, *The Spinster and her Enemies. Feminism and Sexuality, 1880–1930*, 1985, och Hjördis Levin, *Testiklarnas herravälde*, 1986.
17. Om romantisk vänskap, se Faderman, 1981, Tone Hellesund, *Den norske peppermø. Om kulturell konstituering av kjønn og organisering av enslighet 1870–1940*, 2002, och Greger Eman, *Nya himlar över en ny jord. Om Klara Johanson, Lydia Wahlström och den feministiska vänskapskärleken*, 1993.
18. Citerat ur Eva Öhrström, *Elfrida Andrée. Ett levnadsöde*, 1999, s. 308 ff.
19. Inger Littberger Caisou-Rousseau, *Therese Andreas Bruce. En sällsam historia från 1800-talet*, 2013, s. 132 och 211. Jonas Liliequist har skrivit mycket om könsöverskridare i äldre tid, exempelvis i "Kvinnor i manskläder och åtrå mellan kvinnor: kulturella förväntningar och kvinnliga strategier i det tidigmoderna Sverige och Finland", i *Makalösa kvinnor*, 2002, red. Eva Borgström. Se också Moa Holmqvist, *Könsväxlingar. Nedslag i svensk translitteraturhistoria 1800–1900*, 2014.
20. Pia Garde, "Du och jag hör ihop för livet", *Parnass* 1993:2.
21. Carina Burman, *K.J. En biografi över Klara Johanson*, 2007, s. 417–426.

22. Gertrud Almqvist, ”Den sista gamla mamsellen”, *Idun* 1911:2; Lydia Wahlström, *Biskopen*, s. 184.
- 22b. Ola Hansson, ”I dampensionen” i *Tidens kvinnor*, 1914, s. 237.
23. Uppgifterna om att det rör sig om en återkriminalisering och om de få arresteringarna av kvinnor är hämtade ur Rydström, 2003.
24. Svante Norrhem går igenom heteronormeringsprocesserna runt Lagerlöfs liv och diktning i ”Hur kunde Selma Lagerlöf skildra kärleken så passionerat?” i *lambda nordica* 1997(4):1. Se också Karin Lindeqvists intervju med Lisbeth Stenberg om Lagerlöfforskningen, ”Farlig forskning”, *lambda nordica* 2008(13):3.
25. Brev till Sophie Elkan 9/4 1894, citerat ur *Du lär mig att bli fri. Selma Lagerlöf skriver till Sophie Elkan*, red. Ying Toijer-Nilsson, 1992, s. 21–22.
26. Skrivet efter påsken 1894. Lagerlöf 1992, s. 24. I samma brev hade hon tidigare skrivit: ”Dessa kyssar som du sänder i bref, de göra mig stort hufvudbry. Hvad kan det vara för slags varor? Är det skuldförbindelser eller är det ’profver utan värde’. Skola de afbetalas midt i en salong med fullt med folk omkring eller i växthuset på Nääs? Det är bäst du gör saken klar för dig själf. Du kan ju råka illa ut.”
27. Eftersom frågan inte är systematiskt utforskad är det förstås osäkert om detta verkligen var den första recension som tog upp ämnet. För en analys av artikeln, se Borgström, 2008, s. 148–158 och Lisbeth Stenberg, ”en lifsmakt för qvinnan”, *lambda nordica* 1998(4):2.
28. Lisbeth Stenberg undersöker i sin avhandling *En genialisk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap*, 2001, det överskridande draget i Lagerlöfs tidiga författarskap. Se också Kerstin Munck, ”Makt, sexualitet och gränsöverskridanden hos Lagerlöf. Exemplet ’Dunungen’”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1988(27):2, s. 31–38.
29. Burman, 2007, s. 121.
30. Vivi Edström, *Livets vågspel*, 2002, s. 530.
31. Martin Koch, *Guds vackra värld* (1916), s. 10 i 1976 års upplaga.
32. Esther Harding, *Vi kvinnor. En psykologisk tolkning*, 1934, s. 139.
33. Klara Johanson i artikeln ”Sanning om Hertha” 1915, återtryckt i *K. J. själv*, 1952, s. 163. Frida Stéenhoff, ”Lågornas rov”, opublicerat utkast till ett drama som finns i Frida Stéenhoffs samling på Göteborgs universitetsbibliotek.
34. Citerat ur Virginia Woolf, *Ett eget rum*, 1977, översättning Jane Lundblad, s. 97.
35. Se Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, *No Man’s Land*, 1989; Karla Jay, *The Amazon and the Page. Natalie Barney and Renée Vivien*, 1988; Shari Benstock, *Women of the Left Bank*, 1987.
- 35b. Se exempelvis Mary E. Galvin, *Queer. Five Modernist Women Wri-*

ters, 1999, Diana Collecott, *H. D. & Sapphic Modernism*, 1999 och vissa texter i *Lesbian Texts and Contexts. Radical Revisions*, red. Karla Jay & Joanne Glasgow, 1990.

36. Foucault, 1976–1984, Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, 1990, och *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, 1993, Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, 1991, Teresa de Lauretis, *The Practice of Love. Lesbian Sexuality and Perverse Desire*, 1994, och Judith [Jack] Halberstam, *Female Masculinity*, 1998.

37. Rita Felski kritiserar teorianvändningen inom litteratur- och kulturstudier de senaste decennierna på ett intressant sätt i *The Limits of Critique*, 2015. Se också Toril Moi, "The Adventure of Reading: Literature and Philosophy, Cavell and Beauvoir", *Literature & Theology*, vol 25, nr 2, s. 125–140. Viktig kritik mot hur queerteorin har använts framförs också av Dag Heede, "A gay history of nordic literature. Reflections in a future project", i *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*, red. Ann-Sofie Lönngren, Heidi Grönstrand, Dag Heede, Anne Heith, 2015. Han ser det som problematiskt att identitetskategorier som "lesbisk", "homosexuell" osv. dekonstrueras inom forskningen redan innan de ens börjat bli utforskade. Han föreslår därför ett strategiskt återtagande av ordet "gay".

38. Rich, 1980, och Monique Wittig, 1978, "The Straight Mind" i *The Straight Mind and Other Essays*, 1992.

39. Några studier som har inspirerat mig är Terry Castle, *The Literature of Lesbianism. A Historical Anthology from Ariosto to Stonewall*, 2003, Lillian Faderman, *Chloe Plus Olivia. An Anthology of Lesbian Literature*, 1995, Emma Donoghue, *Passions Between Women*, 1993, Karin Lützen, *Hvad hjertet begærer. Kvinders kærlighed til kvinder, 1825–1985*, 1986, och Faderman, 1981.

39b. Den stora mängden träffar på Strindberg handlar inte bara om hans intresse för dessa frågor, utan också om att hans verk finns tillgängligt i sin helhet på Litteraturbanken.

40. Järvstad, 2008, s. 9.

41. Ett slumpvis valt exempel som lätt kunde mångfaldigas är när Boel Hackman i polemik mot tidigare forskare hävdar att det inte finns några bevis för Harriet Löwenhjelm's bisexualitet. Det hon menar är: 1) det finns inga bevis för Löwenhjelm's känslor för kvinnor *trots* det väninnan Björkman-Goldschmidt berättar och *trots* det som kan läsas fram ur Löwenhjelm's konstnärskap, och 2) att hon var erotiskt intresserad av män *trots* att det inte finns några spår av sådana böjelser. Se Boel Hackman, *Att skjuta en dront. Harriet Löwenhjelm – dikt, bild, konstnärskap*, 2011, s. 187 ff och jämför med Björkman-Goldschmidt, *Harriet Löwenhjelm, 1947*, passim.

NOTER TILL ”MEN NU LEVER VI I EN EROTISK KRISTID...”

1. Kapitelrubriken är hämtad från Stéenhoffs sista text med samkönat motiv, ”Lågornas rov”, en opublicerad text från 1928. ”Mänskligheten suckar under en tragisk självförstörelse: antifeminismen.” Frida Stéenhoffs samling, Kvinnohistoriskt arkiv. A27 låda 6.
2. ”Modersskydd och sexualreform”, *Idun* 1911:41. Citerat efter Christina Carlsson Wetterberg, ”... bara et öfverskott aflif...” *En biografi om Frida Stéenhoff*, 2010, s. 245.
3. Citerat efter Carlsson Wetterberg, 2010, s. 291.
4. Christina Carlsson Wetterberg, ”Efterord” i *Blott ett annat namn för ljus. Tre texter av Frida Stéenhoff*, red. Christina Carlsson Wetterberg, 2007, s. 181.
5. Citaten hämtade ur Stéenhoff, 2007, s. 15, 26, 27 och 19.
6. För en närmare analys av dessa texter, se Carlsson Wetterberg, 2010, och artikeln ”Med den fria kärleken på programmet. Frida Stéenhoff utmanar kyrkofäder och gammalfeminism”, i *Rummet vidgas. Kvinnor på väg ut i offentligheten 1880–1940*, red. Eva Österberg & Christina Carlsson Wetterberg, 2002; Carlsson Wetterberg, ”Penningen, kärleken och makten. Frida Stéenhoffs feministiska alternativ”, i *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*, red. Ulla Manns & Ulla Wikander, 1994; Inga Sanner, *Den segrande Eros*, 2003; Beatrice Zade, *Frida Stéenhoff. Människan, kämpen, verket*, 1935. För mottagandet av några av dem, se Per Arnborg, ”Farlig för moralen? Mottagandet av Frida Stéenhoffs feministiska idéer i svensk press 1896–1905” i *Presshistorisk årsbok*, 2005(22), s. 31–50. Om vänskap mellan Stéenhoff, Elin Wägner och Anna Lenah Elgström, se Cathrine Brödje, *Ett annat tiotal. En studie i Anna Lenah Elgströms tiotalssprosa*, 1998.
7. Ellen Key, Brev till Frida Stéenhoff, 26/4 1899, Kungliga biblioteket (KB). Brevet finns i kopia i Stéenhoffs samling på Göteborgs universitetsbibliotek.
8. Citerat efter Carlsson Wetterberg, 2010, s. 128.
9. Claudia Lindén vill i *Om kärlek. Litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key*, 2002, skriva fram Key som mindre heteronormativ än hon framställs här. Men jag har svårt att se att detta låter sig göras. Se diskussionen i Borgström, ”Emancipation och evolution. Ellen Key och den villkorade kärleken”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2004(25):3, och Borgström, 2008, s. 241–277.
10. Jämför Carlsson Wetterberg, 2010, s. 122–126.
11. Kvinnohistoriskt arkiv, Frida Stéenhoffs samling, A 27. Överstrykningen är Stéenhoffs egen.
12. Ellen Key till Frida Stéenhoff, 17/12 1899. Fetstilen markerar att orden lagts till efteråt. Frågetecken markerar min tvekan inför ett svårläst ord.

13. Det var inte enda gången som Key tog avstånd från ämnet samkönad kärlek i sina privata brev. Lisbeth Stenberg lyfter fram en liknande händelse i Keys brevväxling med folkbildaren Maria Larsen. Stenberg, 2009, s. 208–209.

14. *Sympatiens hemlighetsfulla makt, Stockholms homosexuella 1860–1960*, red. Fredrik Silverstolpe och Göran Söderström, 1999 och DN.arkivet.

15. På tyska: *Vom neuen Weibe und seiner Liebe. Ein Buch für reifer Geister*, 1900. Ellen Keys svenska förord till romanen diskuteras i Borgström, 2008, s. 259–260. Eftersom förordet ger nya aspekter på Stéenhoffs texter tar jag upp det en gång till.

16. Ur Keys förord till Elisabeth Dauthendey, *Ny kärlek. En bok för mogna andar*, 1902.

17. Om den Nya Kvinnan, se exempelvis Lybeck 2007, passim och Sally Ledger, *The New Woman. Fiction and feminism at the fin de siècle*, 1997.

18. Dauthendey, 1902, s. 8. Sidhänvisningar för följande citat skrivs inom parentes i den löpande texten.

19. Jämför framställningen av skeendet i Carlsson Wetterberg, 2010, s. 122–126.

20. Brödje, 1998, s. 57 menar att det handlar om ”en innerlig systerkärlek som inte ska förväxlas med lesbisk kärlek”. Den läsningen är anakronistisk. Det pris en författare vid den här tiden måste betala för att över huvud taget kunna skriva om samkönad kärlek var att hen tog avstånd från någon form av tänkta homosexuella ”ytterligheter”. Dauthendey gjorde precis det, men hon gjorde det på ett sätt som samtidigt synliggjorde det förbjudna, vilket i sammanhanget är det väsentliga.

21. Frida Stéenhoffs samling A 27, 3.

22. I Sverige exempelvis Pontus Wikner, Viktor Rydberg, Vilhelm Ekelund och senare Karin Boye. Se Victor Svanberg, *Novantiken i Den siste atenaren. En genetisk studie*, 1928, och Camilla Hammarström, *Karin Boye*, 1997. På den internationella scenen kan nämnas Oscar Wilde, John Addington Symonds, Renée Vivien, Natalie Clifford Barney och många andra. Litteraturen om dessa författare är omfattande.

23. Novellen finns med i Stéenhoff, 2007, men citeras här ur samlingen *Kring den eviga elden*, 1911, s. 40. Sidhänvisningar anges i fortsättningen inom parentes.

24. Se t.ex. kapitlet ”Sexual inversion in women” i Havelock Ellis, *Sexual Inversion* i *Studies in the Psychology of Sex*, vol. II, 3:e uppl. 1928, först tryckt på tyska 1896 och på engelska 1901.

25. Borgström, 2008, s. 200–202.

26. Denna legend säger att Sapfo tog livet av sig av olycklig kärlek till

en man, vilket det inte finns några belägg för. Se Joan DeJean, *Fictions of Sappho. 1546–1937*, 1989, och Eva Borgström, ”Bilder av Sapfo”, i *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 1985:4.

27. I den första biografien över Stéenhoff skriver Beatrice Zade: ”Rent litterärt sett står Ett sällsamt öde kanske högst bland dessa av stark skildringskonst burna noveller. Helt naturligt, emedan den handlar om ett enstaka undantagsfall, förräder den föga av författarinnans samhällspatos, tendensen träder alldeles tillbaka, och endast ett uppmärksamt öra förnimmer problemställningen under skildringens rytm. Men framställningen av en olycka, vilken antagna morallagar stämpla som brott, darrar av medkänsla och gripande, outtalad revolt.” Se Zade, 1935, s. 166.

28. *Ibid.*, s. 168.

29. *Ibid.*, s. 169.

30. Se Greger Eman, ”Homosexualiteten i kulturdebatten”, s. 165–180 i *Sympatiens hemliga makt*, 1999, och Fredrik Silverstolpe, *Homosexualitet i Tredje riket*, 2000, s. 19 ff.

31. ”Die widernatürliche Unzucht, welche zwischen Personen männlichen Geschlechts oder von Menschen mit Thieren begangen wird, ist mit Gefängniß zu bestrafen; auch kann auf Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte erkannt werden.”

32. Carlsson Wetterberg, 2010, s. 243 ff.

33. Lybeck, 2007, s. 278 ff.

34. Frida Stéenhoff, *Kärlekens rival*, publicerad under pseudonymen Harold Gote 1912, s. 29. Sidhänvisningar som ges inom parentes i löpande text avser denna utgåva.

35. Tanken kommer sedan tillbaka: ”När jag ser in i dina ögon, när jag smeker din kind eller ditt hår, är det som om jag smekte ett barn, en blomma eller en fågel, fast oändligt mycket ljuvare. Det kan inte vara orent. Då skulle allt sinne för skönhet och älsklighet vara ett brott. – Och skulle inte du vara mer värd beundran än djur och människor? Kom ihåg, att du ej för mig är en människa eller en kvinna, utan ett ideal.” Stéenhoff, 1912, s. 34.

36. Första Samuëlsboken, 16: 21 citerad ur 1917 års översättning.

37. Andra Samuëlsboken, 1: 26, citerat ur 1917 års översättning.

38. Se exempelvis *Missbrukad kvinnokraft*, 1896, *Lifslinjer* 1, 1903, eller *Kvinnorörelsen*, 1909. Se också Borgström, 2008, s. 241–277.

39. Brev från Ellen Key till Frida Stéenhoff, 20/1 1912, KB.

40. Gertrud Almqvist, ”Spalten om böckerna”, *Idun* 1912:21, s. 355. ”Försökelse” betyder enligt SAOB ”frestelse”, ”prövning”, ”hemsökelse”, ”anfäktelse”.

41. Dateringen kan göras genom att hennes publicerade verk listas på sista sidan i manuskriptet. Det sista är *Alkoholfri kultur* som kom 1928.

Edouard Bourdets pjäs *La Prisonnière* som finns inskriven i dramat gick på Komediateatern 1928.

42. ”Ne dis pas, comme j’ai dit dans des circonstances presque identiques à celle où tu te trouves, ne dis pas: ’Ah! bon. Ce n’est que ça ... Amitié passionnée ... Intimité trop tendre ... Pas très grave. Nous connaissons ça!’ Non! Nous ne connaissons pas! Nous ne savons pas ce que c’est! C’est mystérieux ... et redoutable. L’amitié, oui, ca c’est le masque.” Edouard Bourdet, *La Prisonnière* (15:e utg.), 1926, s. 101.

43. ”Lågornas rov”, manuskript i Frida Stéenhoffs samling, A 27, låda 3. Manuskriptet är opaginerat.

44. Hon kommenterar dem så här: ”Det finns individer, sade Helena med harm och ömkan, som inte gör annat än sänder anonyma skrivelser om sina smutsiga fantasier. Motbjudande varelser som sysslar sensationellt med det sexuella, därför att dom aldrig fått en förnuftig syn på naturlivet.” Stéenhoff hade själv erfarenhet av denna typ av förföljelse.

45. För en diskussion om ungmö/spinster, se Hellesund, 2002, och Jeffreys, 1985.

NOTER TILL ”BLODETS RÖST”

1. Kristin Järvstad menar att författaren sannolikt var Hanna Pegelow. Se *Den klivna kvinnligheten. ”Öfvergångskvinnan” som litterär gestalt i svenska samtidsromaner 1890–1920*, 2008, s. 266–267. Hanna Pegelow, född 1872, var musikdirektör och författare till böcker både under eget namn och under pseudonym. Se också N. S. Lundström, *Svenska kvinnor i offentligheten*, 1924.
2. Arnold Sölvén, *Kätterier i kvinnofrågan*, 1924, s. 90–91.
3. *Ibid.*, s. 90.
4. Dina, den älskade väninnan i Nybloms berättelse, är yttlig och flirtar obekymrat med män. Hon blir skådespelare men får ingen fart på karriären förrän hon får en roll i en pjäs skriven av en anonym författare som visar sig vara hennes tillbedjare Maria. Helena Nyblom, *Sju flickor. Berättelse för ungdom*, 1915.
- 4b. Hansson, 1914, s. 240.
5. ”Elsa Gille”, *Vi stackars kvinnor...*, 1917 s. 85. Sidhänvisning anges i fortsättningen inom parentes i den löpande texten.
6. Vilket även Kristin Järvstad framhåller i Järvstad, 2008.
7. I Selma Lagerlöfs året därpå utgivna roman *Bannlyst* (1918) skulle en katt på ett liknande sätt bli sinnebild för det förbjudna, det tabubelagda. Kanske inte bara en tillfällighet?
8. Matt. 27:19.
9. Den reglementerade prostitutionen såg till att de kvinnor som sålde sex inte hade någon könssjukdom, att de inte uppehöll sig på de rikas gator och att de stod under myndigheternas uppsikt. Män som sålde sex omfattades inte av reglementeringen. Se Yvonne Svanström, *Offentliga kvinnor. Prostitution i Sverige 1912–1918*, 2006.
10. Något som också Kristin Järvstad på ett intressant sätt lyfter fram i sin analys i Järvstad, 2008.
11. Om kön och dekadens, se Viola Parente-Čapková, *Decadent New Woman (Un)Bound. Mimetic Strategies in L. Onerva’s Mirdja*, 2014, Ebba Witt-Brattström, *Dekadensens kön. Om Ola Hansson och Laura Marholm*, 1907, Claes Ahlund, *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa*, 1999, Sally Ledger, 1997, 94ff, Rita Felski, *The Gender of Modernity*, 1995.
12. Det är Kristin Järvstad, 2008, som har lyft in Sandbergs novellsamling i diskussionen. Om vampyren som sinnebild för kvinnlig sexualitet, se också Witt-Brattström, 2007, Yvonne Leffler, *Horror as Pleasure. The Aesthetics of Horrorfiction*, 2000, Felski, 1997, s. 100 ff, Bram Dijkstra, *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de Siècle Culture*, 1988.

NOTER TILL ”DET FÖRBJUDNAS LOCKELSE”

1. Bengt Tomson, ”Maria Sandels feminism” i *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri* 1951, s. 354: ”Hon tillhör den första gruppen av mer betydande prosaförfattare, som sprungit fram ur arbetarnas egna led, är den första kvinnliga författaren i denna grupp och riktar vårt lands prosakonst med en ny motivkrets, fabriksarbeterskans och arbetarhustruns miljö. Det är framförallt med dessa kvinnors ögon Maria Sandel ser på samhällsproblemen, och i hennes produktion föres dessa kvinnors talan för första gången i svensk skönlitteratur. Maria Sandel kan med viss rätt sägas vara en proletariats Fredrika Bremer.” För genusperspektiv på Sandels författarskap, se Tilda Maria Forselius, ”Moralismens heta blod. Om Maria Sandel”, i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* III, red. Elisabeth Möller-Jensen, 1996, ”Upptäcktsresan i vardagens landskap”, i *Kvinnornas litteraturhistoria* II, red. Ebba Witt-Brattström & Ingrid Holmquist, 1983, och ”Själsadeln och de ystra sinnenas rop”, i *Vardagslit och drömmars språk. Svenska proletärförfattarinnor från Maria Sandel till Mary Andersson*, Eva Adolfsson m.fl., 1981. Om klassperspektivet, se Stig-Lennart Godin, *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur*, 1994.

2. Eva Heggstad har lyft fram det utopiska draget hos Sandel i *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950*, 2003, s. 99–116.

3. Om berättelsernas form, se Beata Agrell, ”Klassgränser, kulturblandning och nya läsarter: estetik, didaktik och ideologi i svensk arbetarlitteratur c:a 1910”, i *Gränser i nordisk litteratur*, I, red. Heidi Grönstrand & Ulrika Gustafsson, 2008, ”Modernitet, sekularisering och heliga värden. Problem i det tidiga 1900-talets skandinaviska litteratur”, i *Litteraturen og det hellige. Urtekst – Intertekst – Kontekst*, red. Ole Davidsen, 2005.

4. Tidigt ute som skildrare av arbetarklassens livsvillkor, inklusive kvinnornas, var Mathilda Roos. I likhet med Maria Sandel skrev hon även om begär mellan kvinnor. Se Borgström, 2008, s. 123–158.

5. Romanen har tidigare analyserats utifrån liknande frågeställningar av Heggstad, 2003, en läsning som varit viktig för den som här presenteras.

6. Maria Sandel, *Droppar i folkhavet*, 1924, s. 56. Sidhänvisningar inom parentes gäller denna upplaga.

7. Om dekadensen, se Ebba Witt-Brattström, *Dekadensens kön. Ola Hansson och Laura Marholm*, 2007 och Claes Ahlund, *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa*, 1994. Witt-Brattström är kritisk till dekadensens könsexperiment: ”Tekniken att via estetiken (eller teorin, filosofin) konstruera ett performativt elitgenus som har förnekandet av

kvinnans kroppsliga vara som förutsättning är dekadensens testamente till vår tid.” Witt-Brattström, 2007, s. 160. Se också Rita Felski, 1995, s. 91–114.

7b. *Sociala meddelanden utgivna av K. Socialstyrelsen*, Stockholm 1925:2–3. Eva F. Dahlgren uppmärksammar detta i sin bok *Fallna kvinnor. När samhällets bottensats skulle lära sig veta hut*, 2013, s. 62.

8. Sandel, 1924, s. 222.

9. Genrebeteckningen ”sängkammarfars” är ett lån från Heggestad.

NOTER TILL ”KULTURENS MYSTERIUM TREMENDUM”

1. För en diskussion om Wahlströms kyrkliga engagemang, se Inger Hammar, ”Prästdottern som blev kvinno-saks-kvinna” i *Lydia Wahlström. Till hundraårsminnet av hennes doktorsdisputation 1898*, red. Gunilla Strömholm, 2000, och Birgitta Rengmyr, *Personlighetens sakrament. Lydia Wahlströms författarskap och tänkande i religiösa och kyrkliga frågor*, 1982.
2. Daniel Malmbrink, i den roman som bär hans namn. Lydia Wahlström, *Daniel Malmbrink*, 1918, s. 264.
3. Om Lydia Wahlströms liv, se Greger Eman, *Nya himlar över en ny jord. Om Klara Johanson, Lydia Wahlström och den feministiska vänskapskärleken*, 1993, som redogör för deras kärleksrelation. Burman, 2007, särskilt s. 77–90 och Brita Mannerheim, *Med Lydia eller livslång trohet mellan tre*, 1989. Om romanerna har Sonja Entzenberg kortfattat skrivit i ”Revision och förnyelse. Om Lydia Wahlströms skönlitterära författarskap och hennes samhällspolitiska projekt”, i *Lydia Wahlström. Till hundraårsminnet av hennes doktorsdisputation 1898*, red. Gunilla Strömholm, 2000. Om jaget i Wahlströms memoarer har Margareta Fahlgren skrivit i *Det underordnade jaget. En studie om kvinnliga självbiografier*, 1987, s. 94–109. Om Lydia Wahlström och vänskapskulturen i Uppsala, se Birgitta Holm, ”Det tredje könet”, i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, 1996.
4. Göran Söderström kallar Alma Söderhjelm för ”åtminstone bisexuell” och uppger att hon umgicks i Stockholms homosexuella författar- och konstnärskretsar. Se *Sympatiens hemlighetsfulla makt*, 1999, s. 358. Bo Lönnqvist förhåller sig dock skeptisk till Söderströms uppgift i *Alma Söderhjelm. Ett litteraturanropologiskt porträtt*, 2013. Om Söderhjelm som Wahlströms vän, se Wahlström 1949, s. 192–193.
5. De självbiografiska texterna är självklart inget facit till vare sig romanerna eller det personliga livet, och memoarernas ”jag” är nästan lika fiktivt som romanernas ”Daniel” och ”Märta”. Om ”queert läckage”, se Tiina Rosenberg, *Queerfeministisk agenda*, 2002, s. 117 ff.
6. Lydia Wahlström, *Sverige och England under revolutionskrigens början*, 1917, och *Katolskt och protestantiskt i medeltid och nutid*, 1919.
7. Lydia Wahlström, ”Personliga erfarenheter av psykoanalys”, i *Pastoralpsykologi*, red. Gösta Nordquist, 1945, s. 43. Kvinnors rätt att få bli präster kom att bli en av de frågor som engagerade Lydia Wahlström mest genom åren. Se Hammar, 1998, och Rengmyr, 1982.
8. ”Skygg och framfusig”, se Wahlström, 1918, s. 105. *Trotsig och försagd* var titeln på hennes memoarer.
9. Lydia Wahlström, *Trotsig och försagd*, 1949, s. 266.
10. Lydia Wahlström till Anna Danell 7/2 1902, citerat ur Mannerheim, 1989, s. 24.

11. Wahlström, 1949, s. 121.
12. Ibid., s. 268.
13. Ibid., s. 269.
14. Ibid., s. 268.
15. Boye berättade detta för Margit Abenius, troligen 1926. Se Margit Abenius, *Drabbad av renhet*, (1950) 1951, s. 35.
16. Wahlström, 1918, s. 228 och 1949, s. 92 f.
17. Wahlström, 1949, s. 91. Wahlström nämner också flera andra detaljer som skvallrar om att det inte var utan komplikationer att iscensätta kvinnlighet på ett så "maskulint" sätt som hon gjorde.
18. Citerat efter *Lydia Wahlström*, 2000, s. 93.
19. Wahlström, 1949, s. 263.
20. Ibid., s. 265.
21. Ibid., s. 266.
22. Se Mannerheims framställning av saken i Mannerheim, 1989.
23. Wahlström, 1949, s. 267.
24. Wahlström, 1918, s. 90. Hänvisningar till denna roman står i det följande inom parentes.
25. Något Greger Eman lyfte fram i "Pontus Wikner i kjol" och som inspirerat mig, en text som tidigare fanns på hem.passagen.se/depot/lydia.html, men som nu inte längre finns kvar. Se också Svanberg, 1928, och Dagmar Lange, *Pontus Wikner som vitter författare*, 1946. Klara Johanson skriver i sin dagbok 25/6 1935 om Pontus Wikners "platoniserade", s. 148, och 5/1 1937 om Viktor Rydbergs kärlek till en ung gosse, s. 151. Se Johanson, 1989. Johanson och Wahlström levde delvis i samma kretsar där samkönad kärlek var en del av vardagen.
26. Wahlström, 1945, s. 47.
27. Wahlström, 1918, s. 184.
28. "I had lost my name, my position, my happiness, my freedom, my wealth. I was a prisoner and a pauper. But I had still one beautiful thing left, my eldest son. Suddenly he was taken away from me by the law. It was a blow so appalling that I did not know what to do, so I flung myself on my knees, and bowed my head, and wept and said 'The body of a child is the body of the Lord: I am not worthy of either.'" Oscar Wilde, *The Complete Works of Oscar Wilde*, New York 1989, s. 925–926.
29. Alma Söderhjelm, *Kärlekens väninna*, 1923, s. 296. Se även Arne Nilssons diskussion i *Såna & riktiga karlar*, 2001.
- 29b. Se inledningens diskussion om Selma Lagerlöfs *Bannlyst*.
30. Eman, 1993 är inne på samma spår. Han har kartlagt den personliga bakgrunden till romanerna om Daniel Malmbrink. Se s. 84 ff.
31. Till Lotten Dahlgren 9/7 1898, citerat efter Burman, 2007, s. 90.

32. Wahlström, 1924, s. 227. Wahlström, 1949, s. 156.
33. Wahlström, 1949 s. 269. Birgitta Rengmyr har skrivit om relationen mellan Lydia och Anita i ”En originalitet i att leva.’ Lydia Wahlström och Anita Nathorst – två olika livsinställningar”, *Kyrkohistorisk årsskrift*, 1981, s. 153–158.
34. Eman menar att Wahlström nog faktiskt *ville* att läsarna skulle förstå. Se Eman, 1993 s. 102–103. Fahlgren, 1987, s. 106 är inne på liknande tankar.
35. Liv Saga Bergdahl och Greger Eman har tidigare behandlat denna roman på ett sätt som gett uppslag till min analys. Se Bergdahl, 2010, s. 60–66 och Eman, ”Pontus Wikner i kjol”.
36. Wahlström, 1920, s. 63–64. Sidhänvisning till detta verk sker härefter inom parentes i löpande text.
37. Wahlström, 1949, s. 75–76.
38. Ibid., 1949, s. 123: ”I ’Sin fars dotter’ har jag lagt in mina känslor för Harald Hjärne i ett dotterförhållande, därför att min far var den man som stått mig närmast. Men även i romanen kan man gott läsa något annat mellan raderna. Alla slags känslor går ju inte in i ett välordnat schema.” Ronne menar att relationen mellan far och dotter närmast är incestuös. Se Ronne, 2000, s. 224.
39. Wahlström, 1949, s. 123.
40. Ibid., s. 119.
41. Eman, 1993, berättar mer utförligt om kärleksrelationen mellan de två.
42. Wahlström, 1949, s. 123.
43. Wahlström, 1945, s. 41. Sidhänvisning ges i fortsättningen inom parentes i löpande text.
44. Också Eman, 1993, framhåller detta.
45. Mannerheim, 1989, s. 118.
46. Erik Hjalmar Linder, *Andra boken om mitt levande förflutna*, 1979, s. 222 f.
47. Linder, 1979, berättar: ”Självfallet hade en emanciperad ogift kvinna haft sina sexuella bekymmer, och Lydia dolde inte sina. – Ser du, sade hon, vi har alla våra egenheter, och jag för min del är bisexuell.”
48. I förordet till Viola Klein, *Det kvinnliga lynnet*, 1948, s. 6 skriver hon om Freuds ”avgjorda kvinnoförakt”.
49. Jämför Anna Rulings resonemang i det avslutande kapitlet ”Facklitteraturens fiktioner”.
50. På tyska trycktes boken i den ena upplagan efter den andra; på svenska kom den redan efter några år: Rudolf Otto, *Det heliga*, 1924.

NOTER TILL ”OM ’RIKTIGA KVINNOR’ OCH ANDRA”

1. 1922, samma år som hon publicerade den första delen i Tonysviten, startade Rasbiologiska institutet. Se Gunnar Broberg, *Statlig rasforskning*, 1995, och Maja Hagerman, *Käraste Herman. Rasbiologen Herman Lundborgs gåta*, 2015.

1b. Vilhelm Lundstedt, ”*Otukt mot naturen*”. *Bör den vara straffbar?*, 1933.

2. Torgeir Kasa & Gunnar Inghe, ”Homosexualiteten” i *Populär tidskrift för sexuell upplysning* 1933:4, s. 3–36. Artikeln är inspirerad av Magnus Hirschfelds arbete och berättar om nazisternas tillslag mot hans forskningsinstitut.

3. Gunilla Domellöf går igenom kritiken kring bl.a. *Kvinnogatan* (1930) och visar hur kvinnliga författares texter ofta recenseras som om de hade varit kvinnor. Ett svårslaget bottenrekord står Olle Holmberg för: ”Ville man välja en bild i hennes egen stil, så skulle man kunna säga att livets stora sköte, genom vilken världsmedborgare efter världsmedborgare i en aldrig sinande ström pressas fram till sol eller till regn, icke alltid är vare sig friskt eller rent.” (*DN* 29.11.1930). Citerat efter Domellöf, *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930–1935*, 2001, s. 62.

4. Karin Boye, ”Då vinden vänder sig”, i David Sprengel, *Förläggarna, författarna, kritikerna om Agnes von Krusenstjerna och hennes senaste arbeten*, 1935, s. 16–17. Många har skrivit om ”Pahlenfejden” eller ”Krusenstjernafejden”, nu senast Johan Svedjedal, *Spektrum – den svenska drömmen*, 2014, Anna Williams, *Från verklighetens stränder. Agnes von Krusenstjernas liv och diktning*, 2013, s. 322–361. David Sprengel satte ihop en hel antologi omkring denna mediahändelse 1935 och Olof Lagercrantz går igenom den i sin avhandling *Agnes von Krusenstjerna*, 1951, s. 269–284. Utförligast är Ulf Örnkloo i ”Fröknarna von Pahlen och tryckfriheten”, 1967. Se också Rita Paqvalén, *Kampen om Eros. Om kön och sexualitet i Pahlensviten*, 2007, s. 14 ff, Merete Mazzarella, *Agnes von Krusenstjerna*, 1992, s. 132–144 och Birgitta Svanberg, *Sanningen om kvinnorna. En läsning av Agnes von Krusenstjernas romanserie Fröknarna von Pahlen*, 1989, s. 351–357.

5. Frågan om Pahlensvitens eventuella rasism och antisemitism har diskuterats ända sedan den publicerades men faller utanför ramarna för denna studie. Bibi Jonsson sammanfattar diskussionen och för den vidare på ett intressant sätt i *Bruna pennor. Nazistiska motiv i svenska kvinnors litteratur*, 2012, s. 285–291.

6. Victor Svanberg, *Leva för att leva*, 1970, s. 102. Svanberg såg sig själv som homosexuell vid denna tid, se s. 90. Hans handledare Anton Blanck tvingade honom till strykningar i manus eftersom han inte ville ”medverka

till att den ädla svenska idealisten skulle framstå som en like till Oscar Wilde”, se s. 59. Kaj Björk, *Karin Boye och hennes man*, 2011, s. 104. Boye, 1935, s. 12. Viveka Heyman, ”Orfeus i Pahlenfejden. Agnes von Krusenstjerna, David Sprengel och Stig Ahlgren”, i *40-tal*, 1946:4, s. 124 ff. Se också Bernhard Grünewald, *Orientalen. Bilden av Isaac Grünewald i svensk press 1909–1946*, s. 221–222, där antisemitiska utfall mot gestalten Moses Grünfarb – Isaac Grünewald – i *Porten vid Johannes* lyfts fram.

7. De viktigaste texterna i detta sammanhang är Jenny Björklund, *Lesbianism in Swedish Literature. An Ambiguous Affair*, 2014, ”Angela + Stanny = sant. Samkönad kärlek som politisk arena i Fröknarna von Pahlen”, i *Tänd eld! Essäer om Agnes von Krusenstjernas författarskap*, red. Jenny Björklund & Anna Williams, 2008, och ”Frihet, jämlikhet, systerskap. Samkönat begär och könsöverskridande kärlek i Agnes von Krusenstjernas Fröknarna von Pahlen”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2006:3–4; Williams, 2013, och ”Unge herr Agda. Omklädningsmotivet i Agnes von Krusenstjernas Fröknarna von Pahlen” i *Omklädningsrum*, red. Eva Heggstad & Anna Williams, 2004; Liv Saga Bergdahl, *Kärleken utan namn. Identitet och (o)synlighet i svenska lesbiska romaner*, 2010; Paqvalén 2007; Domellöf 2001; Svanberg 1989.

8. Lagercrantz menar att Krusenstjernas vänner spred rykten om ”att de mera anstötliga partierna i själva verket var författade av David Sprengel. De ville ha Agnes von Krusenstjerna frikänd och Sprengel ställd vid skampålen.” Lagercrantz, 1951, s. 234.

8b. Om den biografiska bakgrunden till detta, se Karin Johannisson, *Den sårade divan. Om psykets estetik*, 2015, s. 149–243.

9. Agnes von Krusenstjerna, *Tonys läroår*, 1924, s. 301–302. Eftersom detta kapitel handlar om så många verk av en och samma författare, har jag här frångått principen att sätta sidhänvisning till förstaupplagan av citerade verk i parentes efter citaten. I stället ligger sidhänvisningarna i noterna. Den samkönade kärleken i Tonysviten behandlas på ett intressant sätt av Kristin Järvstad i *Att utvecklas till kvinna. Studier i den kvinnliga utvecklingsromanen i 1900-talets Sverige*, 1996, s. 58–69.

10. T.ex. Diderots *Nunnan*, 1925. Lagercrantz, 1951, s. 198, 325. Scenen återkommer också i *Kvinnogatan*. Se Björklunds kommentarer i Björklund, 2008, s. 129.

11. Agnes von Krusenstjerna, *Tony växer upp*, 1922, s. 74.

12. *Ibid.*, s. 168.

13. *Ibid.*, s. 176.

14. *Ibid.*, s. 183.

15. *Ibid.*, s. 233–234.

16. *Ibid.*, s. 258.

17. Ibid., s. 262.
18. Ibid., s. 263.
19. Ibid., s. 265.
20. Ibid., s. 266.
21. Ibid., s. 268.
22. Ibid., s. 270.
23. Ibid., s. 274.
24. Ibid., s. 274–275.
25. Ibid., s. 279.
26. Ibid., s. 282.
27. Ibid., s. 278.
28. Ibid., s. 336.
29. Krusenstjerna, 1924, s. 123–124.
30. Bergdahl, 2010, s. 96–99, Williams, 2013, s. 244, Mazzarella, 1992, s. 79–85 och Svanberg, 1989, s. 32–33.
31. Om melodramen hos Krusenstjerna, se Paqvalén, 2007, s. 68 ff. Om melodramens karaktäristika, se Maria Karlsson, *Känslans röst. Det melodramatiska i Selma Lagerlöfs romankonst*, 2002. Om stilen, se Lagercrantz, 1951, s. 187. Min beskrivning av Krusenstjernas stil är inspirerad av Lagercrantz.
32. Lagercrantz, 1951, s. 234–244 och 184–191. Resultatet av jämförelsen mellan olika versioner av manuskriptet redovisas på s. 327–330. Citatet om kompositionen är hämtat från s. 237.
33. Lagercrantz, 1951, s. 244.
34. Heyman, 1946, s. 130. Erik Blomberg lyfte fram textens kluvenhet redan i sin recension av *Bröllop på Ekered*, se ”Kvinnospegel” från 1935, omtryckt i *Mosaik*, 1940.
35. Svanberg, 1989, s. 19–23, 34–41, 333–342 och Paqvalén, 2007, s. 22–23. Att ifrågasätta att en man skulle ligga bakom delar av en kvinnlig författares text är närmast en feministisk ryggmärgsreflex; alltför många gånger i historien har män tilldelat sig äran för kvinnors konstnärliga arbete. Att ifrågasätta sökandet efter den ”autentiska texten” eller vem som skrivit vad är en postmodernistisk instinkt.
36. Till exempel när han frånskriver Krusenstjerna såväl beläsenhet som analytiskt intellekt, när han ser Adèles galenskap som ”den erotiska besattheten hos Agnes von Krusenstjerna själv” och när han skriver: ”Hon var inte och hon skulle heller aldrig bli någon ’riktig’ kvinna.” Texten och författaren flyter ihop i Lagercrantz text och språket könas på ett ibland problematiskt sätt. I likhet med Birgitta Svanberg menar jag också att han är allt för erkänningsam mot Sprengel som stilist. Se Lagercrantz, 1951, s. 186, 253 respektive 246. Om Sprengels ändringar, s. 182–191.

37. Om Sprengel som pornograf och moralist, se Lagercrantz, 1951, s. 258–263.
38. Resultatet av jämförelsen mellan olika versioner av manuskriptet redovisas i Lagercrantz, 1951, s. 327–330.
39. Lagercrantz, 1951, menar dessutom att makarna försökte sopa igen spåren efter det gemensamma textarbetet; se s. 182.
40. Agnes von Krusenstjerna, *Bröllop på Ekered*, 1935. Se Lagercrantz, 1951, diskussion och redovisning för källäget, s. 182–191.
41. Agnes von Krusenstjerna, ”Diktaren och kritikern”, i Sprengel, 1935, s. 321.
42. Om Krusenstjernas yrkande att texten skulle tas med, se försättsbladet i Sprengel, 1935. Om att man kan ana Sprengel bakom berömmet i svaret till *BLM*: jämför den styliga stilen i denna text med stilen i ”Grubblrier i tröttheten efteråt”, där man känner igen Krusenstjernas eget skrivsätt. Båda texterna finns i Sprengel, 1935, s. 321–328. Williams, 2013, kommer till samma slutsats, se s. 126.
43. ”Efterskrift”, i *Bröllop på Ekered*, 1949, s. 505.
44. Williams, 2013, s. 109 och Svanberg, 1989, s. 39–41.
45. Eva Moberg skriver om Willy som exploaterade Colette och andra och skapade sig ett namn på det i *Kärlek och kön. En studie i Colettes diktning*, 1963, s. 22–28.
46. Citerat ur Ulf Wittrock, *Marika Stiernstedt*, 1959, s. 78. Intressanta synpunkter på Wittrocks biografi finns i Lisbeth Larsson, *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna*, 2001, s. 271–347. Lena Svanberg skriver om Anna Brantings brev till Sprengel i *Anna Branting*, 1987, där det på s. 226 framgår att han ville ”krydda” även hennes texter. Hon kallar honom rent ut för ”Sprengel, parasiten” på s. 340. Se också Anna Branting, *Mycket min David Sprengel. Anna Brantings brev till David Sprengel*, 2015.
47. Faderman, 1981, s. 43.
48. Jan Stolpe, ”David Sprengel”, i *Svenskt översättarlexikon*, www.oversattarlexikon.se/artiklar (hämtad 25/11 2015). Sprengel startade en egen bokserie som han kallade ”Ryktbara sedeskildringar”.
49. Erik Näslund, *Rolf de Maré. Konstsamlare, balettdare, museiskapare*, 2008, s. 212–243 och *Dardel*, 1988, s. 184 ff.
50. Båda citaten hämtade från Näslund, 2008, s. 217.
51. Näslund, 2008, s. 212–243. Citaten från s. 225. Om Sprengels karaktär, se Lagercrantz, 1951, s. 141–162 och om vem som skrivit vad, se s. 234–244.
52. Borgström, 2008, s. 185–240.
53. Lagercrantz, 1951, s. 262.

54. Ebba Witt-Brattström talar träffande om sexualitetens ”typologi” hos Krusenstjerna. Se Witt-Brattström, *Moa Martinson – skrift och drift i trettioalet*, 1988, s. 264.
55. Sprengel, 1935, s. LXIV. Kursiven är Sprengels egen. Om Strindbergs homoskildringar, se Borgström, 2010, s. 185–240.
56. Det brev där Tor Bonnier la fram sina strykningsförslag för Krusenstjerna citeras i sin helhet i Sprengel, 1935, s. 4–6.
57. Ibid., s. LXXIV.
58. Ibid., s. LXXIII.
59. Ibid., s. LXVI.
60. Ibid., s. LXIX.
61. Ibid., s. LXXII.
62. Se Jens Rydström, *Sinners and Citizens. Bestiality and Homosexuality in Sweden 1880–1950*, 2003. I många länder – exempelvis Tyskland – var det bara manlig homosexualitet som var straffbar.
- 62b. Jämför diskussionen om den tyska kvinnorörelsens motstånd mot paragraf 175 i Frida Stéenhoff-kapitlet.
63. Brevet citeras i Williams, 2008, s. 60–61.
64. Svanberg, 1989, s. 371.
65. Om denna strömning inom konsten och litteraturen, se Witt-Brattström 2007, Ahlund, 1994, Dijkstra, 1986 m.fl.
66. Näslund, 1988, s. 30 ff., 288 ff. Alla uppgifter om Svenska baletten i det följande är hämtade från Näslund, 2008.
67. Krusenstjerna, *Bröllop på Ekered*, 1935, s. 370.
68. ”I deras kroppar som föreföllo sterila, oemottagliga för kärleken och kärlekens frukter, gapade ett svart tomrum som måste fyllas”, heter det om Edla och Adèle. Agnes von Krusenstjerna, *Av samma blod*, 1935, s. 73.
69. Mazzarella, 1992, s. 113.
70. Birgitta Svanberg, 1989, hänvisar till Bachtin på s. 345 i sitt resonemang om grotesk och karneval men framhåller på s. 439 i not 73 att Pahlensvitens grotesk nog inte har den befriande potential som den har i Bachtins folkliga karneval. Grotesken i Pahlensviten har starkare beröring med den estetik som Wolfgang Kayser ringar in i *The Grotesque in Art and Literature*, 1966.
71. Michail Bachtin, *Rabelais och skrattets historia* (1965), övers. Lars Fyhr, 1991, s. 31.
72. Krusenstjerna, *Bröllop på Ekered*, 1935, s. 344.
73. Svanberg, 1989, skriver intressant om symbolvärlden kring dessa bröllopsbestyr.
74. *Bröllop på Ekered*, s. 388.

75. Lagercrantz, 1951, s. 329. Lagercrantz lyfter fram Sprengels otidsenliga syn på manlig homosexualitet, s. 262–263.
76. *Av samma blod*, s. 357.
77. Om Sprengels litterära och andra intressen för de förbjudna njutningarna, se Lagercrantz, 1951, s. 141–162.
78. *Bröllop på Ekered*, s. 391.
79. Lagercrantz menar att *Fröknarna von Pahlen* rentav kan ses som en fortsättning på Sprengels ”Ryktbara sedeskildrare”, i vilken Diderot ingår. Detta är dock att ge honom för stor betydelse, men iakttagelsen om släktskapet med Diderot är träffande. Se Lagercrantz, 1951, s. 224.
80. *Bröllop på Ekered*, s. 417.
81. *Ibid.*, s. 418.
82. *Ibid.*, s. 459.
83. *Ibid.*, s. 461.
84. Agnes von Krusenstjerna, ”Efterskrift” i *Av samma blod*, 1949, s. 504.
85. Svanberg, 1989, s. 378 ff.
86. *Av samma blod*, 1949, s. 67. Jämför klichéerna i det tidigare diskuterade angreppet på Wahlström och hennes kvinnliga kamrater. Wahlström, 1949, s. 91.
87. Den förekommer ymnigt i exempelvis Algot Sandbergs *Vampyrer*, 1918.
88. Lagercrantz, 1951, s. 329.
89. *Bröllop på Ekered*, s. 249.
90. *Ibid.*, s. 251.
91. *Ibid.*, s. 317.
92. Havelock Ellis, *Sexuell psykologi*, 1934, s. 216–217.
93. Svanberg, 1989, s. 376. Svanberg bygger sitt resonemang på Faderman, 1981, särskilt s. 277–294. Faderman menar att Strindbergs kvinnoporträtt i *En dåres försvarstal* är influerat av den franska litteraturens skildringar av lesbiska monster. Om Mathilda Roos, se Borgström, 2008, s. 148–152.
94. *Bröllop på Ekered*, s. 333–334.
95. *Ensamhetens brunn* figurerar både i Lundstedt, 1933, och i Nycander, 1933.
96. *Bröllop på Ekered*, s. 335.
97. *Porten vid Johannes*, s. 241. Birgitta Svanberg framhåller att Bell ofta överskrider ”den traditionella ondskeschablonen” och att det är hon som först ger ord åt den samkönade kärlek som ligger till grund för kvinnokollektivet. Svanberg, 1989, s. 377 ff.
98. *Bröllop på Ekered*, s. 351. Bergdahl vill lösa upp dikotomin mellan de homosexuella kvinnorna och männen genom att lyfta fram några passager

där det trots allt finns gemenskap över könsgränserna, se Bergdahl, 2010, s. 149–160.

99. *Bröllop på Ekered*, s. 335.

100. I ett annat brev skrev Sprengel att svitens karikatyrer inte hade några levande förlagor, vilket ju var en uppenbar lögn. Se ”Efterskrift” i *Bröllop på Ekered*, s. 508 i 1949 års utgåva. Också i *Av samma blod* finns en anspelning på *Ensamhetens brunn*. Petra är övergiven och undrar vad man gör när den älskade inte vill ha ens känslor: ”Då kastar man det man har ut i en tom rymd eller ned i en djup brunn utan botten.” Se s. 313.

101. *Bröllop på Ekered*, s. 421.

102. Fjelkestam, 2002, diskuterar Kainsmärket som motiv hos Hall, se s. 12 f.

103. Ada Nilsson om *Ensamhetens brunn* i *Tidevarvet*, 1932 nr 46, s. 1, 4.

104. *Av samma blod*, s. 141–142.

105. Också detta har en bakgrund i Sprengels biografi. Under studieåren odlade han sin dandyism och dekadens tillsammans med bl.a. Sven Lidman, vars debutbok hette just *Pasiphaë*. Svanberg, 1989, s. 371 och Lagercrantz, 1951, s. 144.

106. *Bröllop på Ekered*, s. 435 och 375.

107. *Av samma blod*, s. 491.

108. Dvs. Björklund, 2014, 2008 och 2006, Williams 2013, Bergdahl, 2010, Paqvalén, 2007, och Domellöf, 2001. Det är ogörligt att redovisa för hela denna litteratur och jag hänvisar till den bara när jag direkt bygger på den eller har en annan tolkning.

109. *Av samma blod*, s. 157.

110. Det viktigaste verket om feminism och primitivism i svensk litteratur är Witt-Brattström, 1988. Detaljen om ”reningens bad” är tagen ur *Av samma blod*, s. 243. Svanberg, 1989, reder ut Krusenstjernas relation till D. H. Lawrence. Se särskilt s. 194–208 och 270–272. Se också Paqvalén, 2007, s. 110–125.

111. *Bröllop på Ekered*, s. 67.

112. *Av samma blod*, s. 246.

113. *Ibid.*, s. 249–259.

114. *Ibid.*, s. 256.

115. *Ibid.*, s. 257.

116. *Ibid.*, s. 259.

117. *Ibid.*, s. 259–260.

118. Också Svanberg, 1989, s. 383 lyfter fram att det är Sprengel som skrivit detta.

119. *Av samma blod*, s. 260.

120. Ibid., s. 261, 262. Bergdahl påpekar att inte heller män orkar bära kvinnor i snötung skog några längre sträckor. Bergdahl, 2010, s. 141.

121. *Av samma blod*, s. 464.

122. Ibid., s. 306.

123. Ibid., s. 307.

124. Ibid., s. 316.

125. När Krusenstjerna i sin efterskrift till *Kvinnogatan* skrev om relationen mellan Angela och Stanny hänvisade hon till Ellen Keys teori om kärlek mellan unga kvinnor som en förövning för heterosexualiteten. Se Björklunds kommentar, 2008, s. 143 och Svanberg, 1989, s. 184.

126. *Av samma blod*, s. 426–427.

127. Citerat ur ”Efterskrift” i *Av samma blod*, 1949, s. 500.

128. Sven Stolpe, ”I pakt med tiden själv”, recension i *Fönstret* 1930, publicerad i Sprengel, 1935, s. 223–227.

129. Boye, (1934) 1935, s. 13.

130. Moa Martinson, ”Rota ut dem, Agnes Krusenstjerna”, i Sprengel, 1935, s. 156.

131. *Av samma blod*, s. 175.

NOTER TILL ”MOT EN NY VÄRLD”

1. *Idun* 1921:4.
2. Brev till Ellen Key 9/8 1910, L41:55, 2:1, KB.
3. *Idun* 1911:2.
4. Se Fjelkestam, 2002, och Yvonne Hirdman, Margaretha Fahlgren & Ebba Witt-Brattström, ”Erotik, etik och emancipation”, i *Nordisk kvinno-litteraturhistoria III*, 1996.
5. Molly Molander (pseud. för Gertrud Almqvist), *I tolfte timmen. En gammal, dåraktig kvinnas bekännelser*, 1928, s. 19. Sidhänvisningar ges i fortsättningen i parenteser i löpande text.
6. Det finns flera analyser av denna roman som jag har kunnat utgå från, särskilt Fjelkestam, 2002. Hon lyfter fram en del av det historiska sammanhanget kring romanen och presenterar dessutom flera romaner på svenska som också tar upp kärlek mellan kvinnor, både originalberättelser och översättningar. Förutom de författare som diskuteras på följande sidor nämner hon *Flykten från vardagen*, 1933, av Alice Lyttkens, *Vårdagjämning*, 1930, av Kajsa Rootzén och *Dunkelt svar* av Rosamund Lehmann som kom i svensk översättning 1930. Se Fjelkestam, 2002, s. 92–130. Andra studier om *Charlie* är Bergdahl, 2010, s. 73–96, Karin Lindeqvist, ”Den där lilla ...? Charlie och inversionsdiskursen i Ensamhetens brunn”, *lambda nordica* 2006:3 s. 7–25 och Birgitta Stenberg, ”Charlie”, *lambda nordica* 1989:3–4 s. 46–80.
7. Hagar Olsson, ”Kvinnlig teaterseger i Berlin”, i *Tidevarvet* 1931(9):19, s. 1, 4.
- 7b. Se exempelvis Carl G. Laurin, ”Från Stockholms teatrar”, *Ord och Bild*, nr 123, årg. 44.
8. Se kapitlet om Elsa Gille.
9. Fjelkestam påpekar träffande att ”en viktig skillnad ligger i det faktum att Stephen i *Ensamhetens brunn* vill få rätten till existens sig *given*, medan Charlie *tar den*”, Fjelkestam, 2002, s. 112. Boyes artikel citeras ur *Det hungriga ögat*, red. Gunnar Ståhl, 1992, s. 80.
10. Margareta Suber, *Charlie*, 1932, s. 9. Sidhänvisningar ges i fortsättningen inom parentes i löpande text.
11. Se ”tilta” i *Svenska Akademiens ordbok*, [http://g3.spraakdata.gu.se/ saob/](http://g3.spraakdata.gu.se/saob/).
12. Fenomenet liknar det som gäller för den erotiskt utlevande heterosexuella kvinnan i litteraturen. Hon dör för det mesta på slutet så att den ordning där det är mannen och endast han som är sexualitetens aktör inte rubbas.
13. Se kapitlet om Krusenstjerna.

14. Ebbe Linde i *Karin Boye. Minnen och studier*, red. Margot Abenius och Olof Lagercrantz, 1942, s. 70.

15. Gunilla Domellöf har i sin avhandling *I oss är en mångfald levande*, 1986, gjort en värdefull omläsning av *Kris* där hon frilägger textens estetiska potential och skriver in den i en modernistisk kontext. Det nya i min text är att fokus läggs på det homoerotiska motivet och att texten placeras in i en homolitterär kontext. Även Fjelkestam, 2002, s. 92–130 och Birgitta Svanberg, ”Den mörka gåtan” i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* III 1996, har behandlat romanen på ett sätt som jag kunnat bygga vidare på.

16. Gunnar Nycander, *En sjukdom som bestraffas*, 1933, s. 158.

17. Paulina Helgeson har övertygande visat att Boye var långt mer radikal i sin sexualpolitik än Abenius och argumenterar för att ”den mörka gåtan” hos Boye handlar mer om yttre homofobi än om inre psykologi – se ”Karin Boye och de postuma bortförklaringarna” i *lambda nordica* 2000:4. Pia Garde har varit inne på samma spår i *Karin Boye och människorna omkring henne*, 2011. Camilla Hammarström framhåller i *Karin Boye*, 1997, det nödvändiga i att ibland vara skeptisk till Abenius.

18. Helgeson lyfter till exempel fram en artikel där en av Boyes seminariekamrater, Ingeborg Abramsson, så sent som 1982 betackar sig för Abenius och andras i hennes tycke alltför homofokuserade bild. Se ”Karin Boye. Några minnesanteckningar”, *Svensk litterartidskrift*, 1982:1.

19. DeJean, 1989 och Borgström, 1985.

20. Abenius, *Drabbad av renhet. En bok om Karin Boyes liv och diktning*, 1951, s. 24. (Av praktiska skäl använder jag andraupplagan av boken.)

21. *Ibid.*, s. 116.

22. *Ibid.*, s. 173.

23. *Ibid.*, s. 122.

24. *Ibid.*, s. 222. Vilhelm Lundstedt, som 1933 motionerade om att homosexualitet skulle avkriminaliseras, umgicks i Leif Björks – Boyes makes – familj och var mycket beundrad. Se Kaj Björk, *Karin Boye och hennes man*, 2011, s. 23.

25. Citerat ur Abenius, 1951, s. 193 f.

26. Citerat ur Helgeson, 2000, s. 10. Framställningen bygger här på Helgesons artikel. Bilden av Hanel bygger på Pia Garde, ”Idiot av glas? Ett försök att omvärdera Karin Boyes minne”, *lambda nordica* 1981:1 och ”Du och jag hör ihop för livet”, *Parnass* 1993:2.

27. Abenius, 1951, s. 201 f.

28. *Ibid.*, s. 405.

29. Klichén om överkultur aktualiseras i samband med Boyes kontakt med den finska författaren Kerstin Söderholm, som också dog för egen hand. Se Abenius, 1951, s. 229.

30. Uppgiften om de kvinnliga bohemerna är hämtad från Abenius, 1951, s. 393 f.
31. Karin Boye, *Kris*, 1934, s. 13. Sidhänvisningarna anges i fortsättningen inom parentes i löpande text.
32. Diagnosen var vanlig under decennierna kring sekelskiftet 1900 och har många likheter med det som i dag brukar kallas utmattningsdepression.
33. Den textliga strategin är identisk med den som Audre Lorde redogör för i ”The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House” (1984), *Sister Outsider. Essays and Speeches*, 2007.
34. Boyes värdering framgår av ett brev som citeras i Abenius, 1951, s. 225.
35. Bibelordet är hämtat ur 2 Kor. 2: 3–6.
36. Abenius, 1951, s. 225.

NOTER TILL ”EXKURS: FACKLITTERATURENS FIKTIONER”

1. Lybeck, 2007, menar att processen såg olika för kvinnor än för män. ”I argue that, at least in Germany, the process of making assumptions of homosexuality in regard to female intimacy was very slow to spread beyond the medical community.” Beachy, 2014, lyfter i introduktionen till *Gay Berlin* fram betydelsen av samverkan mellan gayliv och vetenskap i Berlin från slutet av 1800-talet.

2. Följande sidor bygger på läsningar av facklitterära källtexter men är inte förankrad i tidigare forskning på det sätt som de tidigare kapitlen är. Avsnittet är tänkt som en service till läsaren. Men självklart är facktexter som exempelvis *Sexualpolitiska nyckeltexter*, red. Klara Arnberg, Pia Laskar, Fia Sundevall, 2015, Pia Laskar, *Ett bidrag till heterosexualitetens historia. Kön, sexualitet och njutningsnormer i sexhandböcker 1800–1920*, 2005, Jeffrey Weeks, *Sexuality and its Discontents: Meanings, Myths and Modern Sexualities*, 1985, och Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, 1976–1984, inreflekterade i dessa läsningar.

3. Se särskilt kapitlet ”Emancipated women”.

4. Bohlin, 2008, s. 312. För en diskussion om K.J. och Weininger med referenser till tidigare forskning, se Bohlin 311 ff. Se också Eva Borgström, ”Med ironin som vapen”, i *Könspolitiska nyckeltexter I*, red. Klara Arnberg, Fia Sundevall, David Tjeder, 2012.

5. Om Martha som ett fall för vetenskapen, se Bente Rosenbeck, *Kvindekøn. Den moderne kvindeligheds historie 1880–1929*, 1987, och Lundstedt, 1933, s. 39.

6. Magnus Hirschfeld, *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes*, 1914, s. 1024–1025. (”Hat in der Auffassung der Homosexualität die Wissenschaft, aus dem Leben schöpfend, der Dichtkunst vorgearbeitet, so beeinflusst diese wiederum besänftigend das Leben. Alle drei aber – Leben, Wissenschaft und Kunst – zeigen immer deutlicher, daß etwas, das nach Raum und Zeit ewig in der Natur war und ist, nicht wider die Natur sein kann”.)

7. Hirschfeld, 1914, s. 1018. (”Wenn man eine genaue *Bibliographie* der belletristischen Werke der letzten fünf Jahrzehnte geben wollte, die sich mit dem Thema der Homosexualität beschäftigen, müßte man Seite um Seite mit Titelaufzählungen füllen.”)

8. Seved Ribbing, *Den sexuella hygien och några av dess etiska konsekvenser*, 1915.

9. Amerikanen Alfred Kinsey var författare till bland annat de uppmärksammade rapporterna *Sexual Behavior in the Human Male* (1948) och *Sexual Behavior in the Human Female* (1953).

10. Till de allra första sexologerna brukar man räkna Carl Friedrich Westphal och Karl Heinrich Ulrichs.

11. Richard von Krafft-Ebing, *Psychopatia Sexualis: with special reference to contrary sexual instinct*, red. Brian King, 1999 (ty. 1886, 1903), s. 325 och 671.

12. *Ibid.*, s. 326.

13. DeJean, 1989, och Borgström, 1985. Otto Weininger nämner för övrigt detta fenomen. Se Weininger, (1903) 2003, kapitlet ”Emancipated women” s. 65 f.

14. Exempel på detta hittar man i Marie-Louise Rodéns *Drottning Christina*, 2008 och Peter Englund *Silvermasken*, 2006. Jag har kommenterat detta i ”Släpp ingen jävel över bron! Heteronormaliseringsstrategier förr och nu”, i *Salongsberusat*, red. Pia Laskar och Ingrid Svensson, Älvsjö 2011.

15. Ellis, 1928, s. 261–262.

16. Hirschfeld, 1914, s. 968. (”In Wirklichkeit gibt es kaum ein zweites Buch in der Weltliteratur, *das so vielen Tausenden den inneren Seelenfrieden wiedergegeben* und durch seine Aufklärung so unendlichen Segen gestiftet hat, wie dieses Werk, aus dem ebensoviel Wissen, wie Güte und Uner-schrockenheit spricht.”)

17. *Ibid.*, s. V.

18. *Ibid.*, s. 159.

19. *Ibid.*, s. 395. (”Die Homosexualität ist weder Krankheit noch Entartung, noch Laster oder Verbrechen, sondern stellt *ein Stück der Naturordnung* dar, eine *sexuelle Variante* wie zahlreiche analoge Sexual-Modifikationen im Tier- und Pflanzenreich.”)

20. *Ibid.*, s. 395. (”Die Frage nach dem ’Warum’ ist nicht immer nur ein Zeichen tiefgründiger Gelehrsamkeit, sondern häufig auch kindlicher Beschränktheit. Wollte jemand wissen, *warum* gibt es Säugtiere, oder *weshalb* Menschen, würde man ihn kaum einer Antwort wert halten”.)

21. *Ibid.*, s. 497. (”Demzufolge würde es in Deutschland annähernd die gleiche Anzahl urnischer und lediger Frauen geben. Das ist nicht falsch aufzufassen. Ich will z. B. sagen, es gäbe 2 Millionen lediger und 2 Millionen homosexueller Frauen. Unter diesen 2 Millionen der ledigen befindet sich naturgemäß schon ein größerer Prozentsatz der urnischen, sagen wir 50 %, also 1 Million; unter den Homosexuellen befinden sich wiederum etwa 50 %, die sich infolge äußerer Umstände verheiratet haben, die also den 50 % normalexueueller lediger Frauen bei einer Eheschließung im Lichte standen.”)

22. *Ibid.*, s. 647–648. (”Nicht die Frauenemanzipation – die bekanntlich kaum eine Generation alt ist – hat diese *männlichen Frauen gezüchtet*, (wie sehr viele gedankenlos behaupten), sondern die Natur hat diese Wesen

geschaffen, und erst die Frauenbewegung gab ihnen den Platz, wo sie ihren männlichen Geist, ihre hervorragenden organisatorischen Talente für das Wohl ihrer Mitschwestern betätigen konnten. Danken wir ihnen. Denn welche streng weiblich denkenden und empfindenden Frauen entwickeln so viel Energie und Tatkraft, soviel klares zielbewußtes Wollen.”)

23. Hirschfeld, 1914, s. 816–817. (”In seinem grundlegenden Buche vom Jahre 1652 stellt dieser protestantische Gelehrte /Carpzovius/ die sechs Landsplagen zusammen, welche die Urninge auf dem Gewissen haben: *Erdbeben, Hungersnot, Pestilenz, Sarazenen, dicke Feldmäuse* und *Überschwemmungen*.”) En hel del av dessa föreställningar dök för övrigt upp så sent som i pingstpastor Åke Greens åtalade hatpredikan 2003, publicerad i *Dagens Nyheter* 25/1 2005.

24. Hirschfeld, s. 628. (”Trotz der Verschiedenheit der Beurteilung ist die Übereinstimmung homosexueller Erscheinungsformen und die Gleichheit homosexuellen Lebens von den primitivsten bis zu den kultiviertesten Völkern unter allen Rassen und Klassen so ungemein groß, daß es ganz unmöglich ist, daß hier etwas anderes als ein tief in der Menschheit wurzelndes Naturgesetz obwalten kann.”)

25. Gunnar Nycander, *En sjukdom som bestraffas*, 1933, s. 158.

26. Anton Nyström, *Könslifvet och dess lagar. Medicinsk-sociala undersökningar*, 1904, s. 50.

27. *Ibid.*, s. 52.

28. Anton Nyström, *Om homosexualitet och hermafroditi. Belysning av missförstådda existenser*, 1919, s. 19.

29. *Ibid.*, 19.

30. *Ibid.*, s. 44–45.

31. Sigmund Freud, *Brottstycke av en hysterianalys* (1905), 1990, s. 62.

32. *Ibid.*, s. 130.

33. Sigmund Freud, *Om psykogenesen i ett fall av kvinnlig homosexualitet* (1920), i *Sexualiteten* 2002, s. 244. Kommande sidhänvisningar till detta verk sker inom parentes i löpande text.

34. Kristin Järvstad tar upp Onni Granholm i Järvstad, 2008, s. 141.

35. Onni Granholm, *Kärleken under normal och abnorm form*, 1900, s. 120. Följande sidhänvisningar till detta verk ges inom parentes i löpande text.

36. Onni Granholm, *Kampen om kapitalet och Kvinnorörelsen*, 1909, s. 197. Följande sidhänvisningar till detta verk ges inom parentes.

37. Ellen Key, *Barnets århundrade*, 1900, s. 40.

38. I den svenska rösträttsrörelsens tidning, *Rösträtt för kvinnor*, finns två artiklar om Granholm där hans teser avfärdas med en lika torr som effektiv saklighet. ”Gengångare: kvinnorösträttens verkningar i Finland”,

Rösträtt för kvinnor 1913:18, och ”Kvinnorösträtten i Finland än en gång: värdet av hr Onni Granholms uppgifter”, 1913:19.

39. Karolina Widerström, *Kvinnohygien*, 1899, och Ada Nilsson, *Undervisning i sexualhygien*, 1935. Se också Ulrika Nilsson, *Det heta könet. Gynekologin i Sverige kring förra sekelskiftet*, 2005, särskilt s. 265–346 och Kristina Lundgren, *Barrikaden valde mig. Ada Nilsson, läkare i kvinnokampen*, 2014. Se också Laskar, 2005, s. 205 ff., som går igenom ett antal sexualupplysare.

40. Gertrud Almqvist skrev om den i *Idun* 17/1910.

41. *Zur Kritik der Weiblichkeit hette Kvinnlighet, manlighet och mänsklighet* när den 1910 kom ut på svenska i Olga Anderssons översättning.

42. Rosa Mayreder, *Sexualitet och kultur*, 1923, s. 298. Passagen uppmärksammas också av Burman, 2007, s. 332 och Anna Bohlin, *Röstens anatomi. Läsnings av politik i Elin Wägners Silverforsen, Selma Lagerlöfs Löwensköldtrilogi och Klara Johansons Tidevarvskåserier*, 2008, s. 331.

43. Johanson, 1989, 18/5 1936.

44. Exempelvis av Elin Wägner. Se Ulla Isaksson & Erik Hjalmar Linder, *Dotter av moder jord 1922–1949*, 1980.

45. Sofie Lazarsfeld, *Hur kvinnan upplever mannen*, 1938, s. 10. Sidhänvisning till detta verk ges i fortsättningen inom parentes i löpande text.

46. Se Ulrika Knutson, *Kvinnor på gränsen till genombrott. Gruppträtt av Tidevarvets kvinnor*, Stockholm 2004 och Roger Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten: liv och diktning 1920–1945*, 1993 och *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, 1993. Artikeln publicerades i *Tidevarvet* 1931:27–28. Den kommenteras på ett intressant sätt av Pia Laskar i ”Sexualfrågan som verktyg i könsdebatten. Två texter från mellankrigstiden”, i *Seklernas sex. Bidrag till sexualitetens historia*, red. Åsa Bergenheim & Lena Lennerhed, Stockholm 1997.

47. Esther Harding, *Vi kvinnor. En psykologisk tolkning*, 1934, s. 139.

48. Wahlström, 1945, s. 58–59.

KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

ARKIV

Göteborgs universitetsbibliotek, Göteborg:
Frida Stéenhoffs samling, KvinnSam A27.

Kungliga biblioteket, Stockholm:
Brev till Ellen Key, L41:55, 2:1.

DIGITALA KÄLLOR

Litteraturbanken
DN.arkivet

TIDSKRIFTER

Dagny
Rösträtt för kvinnor
Tidevarvet
Idun

FILMER

Anders als die Anderen Anders als die Anderen, Richard Oswald i samarbete med
Magnus Hirschfeld, 1919.
Mädchen in uniform, Leontine Sagan, 1931.
Vingarne, Mauritz Stiller, 1916.

LITTERATUR

Abenius, Margit, red. & Olof Lagercrantz, *Karin Boye. Minnen och studier*, Stockholm 1942.
—, *Drabbad av renhet* (1950), Stockholm 1951.
Abramsson, Ingeborg, ”Karin Boye. Några minnesanteckningar”, *Svensk litteratur-tidskrift*, 1982:1.
Adler, Alfred, *Das Problem der Homosexualität*, München 1917.
—, *Individualpsykologien. Vägen till människokunskap*, (1920), Stockholm 1928.
Acker, Maximiliane, *Freundinnen* (1924), <https://archive.org/stream/MaximilianeAckers-Freundinnen>
Agrell, Beata, ”Klassgränser, kulturblandning och nya läsarter: Estetik, didaktik och

- ideologi i svensk arbetarlitteratur c:a 1910", i *Gränser i nordisk litteratur*, I, red. Heidi Grönstrand & Ulrika Gustafsson, Åbo 2008.
- , "Modernitet, sekularisering och heliga värden", i *Litteraturen og det hellige. Urtekst – Intertekst – Kontekst*, red. Ole Davidsen, Aarhus 2005.
- Ahlund, Claes, *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa*, Uppsala 1994.
- Alexandersson, Anita, *Den långa vägen. Lesbisk skönlitteratur på svenska 1900–1987*, specialarbete på Bibliotekshögskolan i Borås, 1987:125.
- Almqvist, Gertrud, (pseud. Molly Molander), *I tolfte timmen*, Stockholm 1928.
- , "Den sista gamla mamsellen", *Idun* 1911:2.
- , "Lydia Wahlströms nya roman", *Idun* 1921:4.
- Arnborg, Per, "Farlig för moralen? Mottagandet av Frida Stéenhoffs feministiska idéer i svensk press 1896–1905", *Presshistorisk årsbok*, 2005(22).
- Bachtin, Michail, *Rabelais och skrattets historia*, (1965) övers. Lars Fyhr, Gråbo (1986) 1991.
- Baudelaire, Charles, *Ondskans blommor (Fleurs du Mal, 1857)*, tolkningar av Ingvar Björkesson, Stockholm 1986.
- Barnes, Djuna, *Damernas almanacka* (1928), övers. Elisabeth Zila, Stockholm 1996.
- Benstock, Shari, *Women of the Left Bank. Paris 1900–1914*, London 1987.
- Beachy, Robert, *Gay Berlin. Birthplace of a Modern Identity*, New York 2014.
- Benstock, Shari, *Women of the left bank*, London 1987.
- Bergdahl, Liv Saga, *Kärleken utan namn. Identitet och (o)synlighet i svenska lesbiska romaner*, Umeå 2010.
- Björk, Kaj, *Karin Boye och hennes man*, Stockholm 2011.
- Björklund, Jenny, *Lesbianism in Swedish literature. An Ambiguous Affair*, Basings-töke 2014.
- , "Angela+Stanny=sant. Samkönad kärlek som politisk arena i Fröknarna von Pahlen", i *Tänd eld! Essäer om Agnes von Krusenstjernas författarskap*, red. Jenny Björklund & Anna Williams, Stockholm 2008.
- , "Frihet, jämlikhet, systerskap. Samkönat begär och könsöverskridande kärlek i Agnes von Krusenstjernas Fröknarna von Pahlen", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2006:3–4.
- Björkman-Goldschmidt, Elsa, *Harriet Löwenhjelm*, Stockholm 1947.
- Blomberg, Erik, *Mosaik*, Stockholm 1940.
- Bohlin, Anna, *Röstens anatomi. Läsningar av politik i Elin Wägners Silverforsen, Selma Lagerlöfs Löwensköldtrilogi och Klara Johansons Tidevarvsåserier*, Umeå 2008.
- Borgström, Eva, "Med ironin som vapen", i *Könspolitiska nyckeltexter I*, red. Klara Arnberg, Fia Sundevall, David Tjeder, Göteborg 2012.
- , "Släpp ingen jävel över bron! Heteronormaliseringsstrategier förr och nu", *Salongsberusat*, red. Pia Laskar och Ingrid Svensson, Älvsjö 2011.

- , *Kärlekshistoria. Begär mellan kvinnor i 1800-talets litteratur*, Göteborg 2008.
- , ”Emancipation och evolution. Ellen Key och den villkorade kärleken”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2004(25):3.
- , *Makalösa kvinnor. Könsöverskridare i myt och verklighet*, red., Stockholm 2002.
- , ”Bilder av Sapfo”, i *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 1985:4.
- Bourdet, Edouard, *La Prisonnière* (quinzième édition), Paris 1926.
- Boye, Karin, *Det hungriga ögat*, red. Gunnar Ståhl, Stockholm 1992.
- , ”Då vinden vänder sig”, (1934) i David Sprengel, *Förläggarna, författarna, kritikerna om Agnes von Krusenstjerna och hennes senaste arbeten*, Stockholm 1935.
- , *Kris*, Stockholm 1934.
- Brantenberg, Gerd m.fl., *På sporet av den tapte lyst*, Oslo 1986.
- Branting, Anna, *Mycket min David Sprengel. Anna Brantings brev till David Sprengel*, med introduktion och kommentarer av Lisbeth Larsson, Stockholm 2015.
- Broberg, Gunnar, *Statlig rasforskning*, Lund 1995.
- Brödje, Cathrine, *Ett annat tiotal. En studie i Anna Lenah Elgströms tiotalprosa*, Stehag 1998.
- Burman, Carina, *K.J. En biografi*, Stockholm 2007.
- Carlsson Wetterberg, Christina, ”... bara et öfverskott af lif...” *En biografi om Frida Stéenhoff*, Stockholm 2010.
- , ”Efterord” i *Blott ett annat namn för ljus. Tre texter av Frida Stéenhoff*, Stockholm 2007.
- , ”Med den fria kärleken på programmet. Frida Stéenhoff utmanar kyrkofäder och gammalfeminism”, i *Rummet vidgas. Kvinnor på väg ut i offentligheten 1880–1940*, red. Eva Österberg & Christina Carlsson Wetterberg, Stockholm 2002.
- , ”Penningen, kärleken och makten. Frida Stéenhoffs feministiska alternativ”, i *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*, red. Ulla Manns & Ulla Wikander, Stockholm 1994.
- Castle, Terry, *The Literature of Lesbianism. A historical anthology from Ariosto to Stonewall*, New York 2003.
- Collecott, Diana, *H.D. & Sapphic Modernism*, Cambridge 1999.
- Dahl, Tora, *Vägvisare*, Stockholm 1977.
- , *Förvandlingar*, Stockholm 1976.
- , *Sömngångare*, Kristianstad 1974.
- Dahlgren, Eva F., *Fallna kvinnor. När samhällets bottensats skulle lära sig veta hut*, Stockholm 2013.
- Dauthendey, Elisabeth, *Ny kärlek. En bok för mogna andar* (1900), Stockholm 1902.
- DeJean, Joan, *Fictions of Sappho: 1546–1937*, Chicago 1989.
- Diderot, Denis, *Nunnan. Skuggbilder ur franskt klosterliv omkring 1750–1760*, översättning och kommentarer av David Sprengel, Stockholm 1925.

- Dijkstra, Bram, *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de Siècle Culture*, New York & Oxford 1986.
- Domellöf, Gunilla, *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930–1935*, Hedemora 2001.
- , ”Den erotiska frigörelsen i Boyes roman Kris”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1995:4, s. 37–46.
- , *I oss är en mångfald levande*, Umeå 1986.
- Donoghue, Emma, *Passions Between Women*, London 1993.
- Duc, Aimée, *Sind es Frauen?* (1901). Delar av verket finns i Faderman, Lillian & Eriksson, Brigitte, *Lesbians in Germany: 1890's*, (1980) 1990.
- Edström, Vivi, *Livets vågspel*, Uddevalla 2002.
- Ellis, Havelock, *Sexual Inversion i Studies in the Psychology of Sex*, vol. II, (på tyska 1896, eng. 1901), 3:e uppl. 1928.
- , *Sexuell psykologi*, Stockholm 1934.
- Eman, Greger, ”Pontus Wikner i kjol”, hem.passagen.se/depot/lydia.html. (Numera borttagen.)
- , *Nya himlar över en ny jord. Om Klara Johanson, Lydia Wahlström och den feministiska vänskapskärleken*, Lund 1993.
- Entzenberg, Sonja, ”Revision och förnyelse. Om Lydia Wahlströms skönlitterära författarskap och hennes samhällspolitiska projekt”, i *Lydia Wahlström. Till hundraårsminnet av hennes doktorsdisputation 1898*, red. Gunilla Strömholm, Uppsala 2000.
- Faderman, Lillian, *Chloe Plus Olivia: An Anthology of Lesbian Literature from the 17th Century to the Present*, New York 1995
- , *Odd Girls and Twilight Lovers. A History of Lesbian Life in Twentieth-Century America*, London 1991.
- , *Surpassing the Love of Men*, New York 1981.
- Fahlgren, Margareta, Hirdman, Yvonne & Witt-Brattström, Ebba, ”Erotik, etik och emancipation”, i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria III*, 1996.
- , *Det underordnade jaget. En studie om kvinnliga självbiografier*, Stockholm 1987.
- Felski, Rita, *The Limits of Critique*, Chicago 2015.
- , *The Gender of Modernity*, Cambridge, Mass. 1995.
- Fjelkestam, Kristina, ”Den nya kvinnans skugga”, i *Genusvetenskapliga litteraturnalyser*, red. Anna Nordenstam & Åsa Arping, 2 uppl., Lund 2010.
- , *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianaer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*, Stockholm/Steag 2002.
- Forselius, Tilda Maria, ”Moralismens heta blod. Om Maria Sandel”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria III*, red. Elisabeth Møller-Jensen, Höganäs 1996.
- , ”Upptäcktsresan i vardagens landskap”, i *Kvinnornas litteraturhistoria II*, red. Ebba Witt-Brattström & Ingrid Holmquist, Stockholm 1983.
- , ”Själadeln och de ystra sinnenas rop”, i *Vardagslit och drömmars språk. Svenska*

- proletärförfattarinnor från Maria Sandel till Mary Andersson, red. Eva Adolfs-son m. fl., Värnamo 1981.
- Foucault, Michel, *Sexualitetens historia* (1976–1984), Stockholm 1980–1984.
- Freud, Sigmund, *Dora. Brottstycke av en hysterianalys*, Göteborg 1990 (1905).
- , ”Om psykogenesen i ett fall av kvinnlig homosexualitet” (1920), i *Sexualiteten*, Stockholm 2002.
- , *Tre avhandlingar om sexualteori* (1905) i *Sexualiteten*, Stockholm 2002.
- Galvin, Mary E., *Queer. Five Modernist Women Writers*, Westport 1999.
- Garde, Pia, *Karin Boye och människorna omkring henne*, Lund 2011.
- , ”Du och jag hör ihop för livet”, *Parnass* 1993:2.
- , ”Idiot av glas? Ett försök att omvärdera Karin Boyes minne”, *lambda nordica* 1981:1.
- Gautier, Théophile, *Mademoiselle de Maupin* (1835), Harmondsworth 1981.
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan, *No Man's Land*, New Haven & London 1989.
- Gille, Elsa, (pseudonym), *Vi stackars kvinnor ...*, Stockholm 1917.
- Godin, Stig-Lennart, *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur*, Lund 1994.
- Granhölm, Onni, *Kampen om kapitalet och Kvinnorörelsen*, Helsingfors 1909.
- , *Kärleken under normal och abnorm form*, Helsingfors 1900.
- Grünewald, Bernhard, *Orientalen. Bilden av Isaac Grünewald i svensk press 1909–1946*, Stockholm 2011.
- Gubar, Susan & Gilbert, Sandra M., *No Man's Land*, New Haven & London 1989.
- Hackman, Boel, *Att skjuta en dront. Harriet Löwenhjelms – dikt, bild, konstnärskap*, Stockholm 2011.
- Hagerman, Maja, *Käraste Herman. Rasbiologen Herman Lundborgs gåta*, Stockholm 2015.
- Halberstam, Judith [Jack], *Female Masculinity*, Durham 1998.
- Hall, Radclyffe, *Ensamhetens brunn*, övers. Louis Renner, Stockholm 1932.
- Hammar, Inger, ”Prästdottern som blev kvinnoosakskvinna”, i *Lydia Wahlström. Till hundraårsminnet av hennes doktorsdisputation 1898*, red. Gunilla Strömholm, Uppsala 2000.
- Hammarström, Camilla, *Karin Boye*, Stockholm 1997.
- Harding, Esther, *Vi kvinnor. En psykologisk tolkning*, Stockholm 1934.
- Heede, Dag, ”A gay history of nordic literature. Reflections in a future project, i *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*, red. Ann-Sofie Lönngren, Heidi Grönstrand, Dag Heede, Anne Heith, 2015
- Heggstad, Eva, *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950*, Eslöv 2003.
- Helgeson, Paulina, ”Karin Boye och de postuma bortförklaringarna”, *lambda nordica* 2000:4.

- Hellesund, Tone, *Den norske peppermø. Om kulturell konstituering av kjønn og organisering av enslighet 1870–1940*, Bergen 2002.
- Heyman, Viveka, ”Orfeus i Pahlenfejden. Agnes von Krusenstjerna, David Sprengel och Stig Ahlgren”, i *40-tal*, 1946:4.
- Hirdman, Yvonne, Witt-Brattström, Ebba & Fahlgren, Margaretha, ”Erotik, etik och emancipation”, i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* III, 1996.
- Hirschfeld, Magnus, *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes*, band 3 i verket *Handbuch der gesamten Sexualwissenschaft in einzeldarstellungen*, Berlin 1914.
- , *Die Transvestiten*, Berlin 1910.
- , *Berlins Drittes Geschlecht*, Berlin 1904.
- Holm, Birgitta, ”Det tredje könet”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* III, 1996.
- Holmqvist, Moa, *Könsväxningar. Nedslag i svensk translitteraturhistoria 1800–1900*, licentiatavhandling, Uppsala 2014.
- Holmström, Roger, *Hagar Olsson och den växande melankolin. Liv och diktning 1945–1978*, Esbo 1995.
- , *Hagar Olsson och den öppna horisonten: liv och diktning 1920–1945*, Esbo 1993.
- Huysmans, Joris-Karl, *Mot strömmen (À rebours 1884)*, övers. Elias Wraak, Malmö 2013.
- Inghe, Gunnar & Torgeir Kasa, Torgeir, ”Homosexualiteten” i *Populär tidskrift för sexuell upplysning* 1933:4, s. 3–36.
- Isaksson, Ulla & Linder, Erik Hjalmar, *Dotter av moder jord 1922–1949*, Stockholm 1980.
- Jay, Carla, *The Amazon and the Page. Natalie Barney and Renée Vivien*, Bloomington 1988.
- Jeffreys, Sheila, *The Spinster and her Enemies. Feminism and sexuality 1880–1930*, London 1985.
- Jennings, Rebecca, *A Lesbian History of Britain. Love and Sex Between Women Since 1500*, Oxford 2007.
- Johanson, Klara, *Ur dagböckerna*, red. Greger Eman, Lund 1989.
- , ”Sanning om Hertha”, återtryckt i *K.J. själv*, Stockholm 1952.
- Johannisson, Karin, *Den sårade divan. Om psykets estetik*, Stockholm 2015.
- Jonsson, Bibi, *Bruna pennor. Nazistiska motiv i svenska kvinnors litteratur*, Stockholm 2012.
- Järvstad, Kristin, *Den kluvna kvinnligheten. ”Öfvergångskvinnan” som litterär gestalt i svenska samtidsromaner 1809–1920*, Stockholm/Stehag, 2008.
- , *Att utvecklas till kvinna. Studier i den kvinnliga utvecklingsromanen i 1900-talets Sverige*, Stockholm 1996.
- Kasa, Torgeir & Inghe, Gunnar, ”Homosexualiteten” i *Populär tidskrift för sexuell upplysning*, 1933:4, s. 3–36.
- Karlsson, Maria, *Känslans röst. Det melodramatiska i Selma Lagerlöfs romankonst*, Eslöv 2002.

- Kayser, Wolfgang, *The Grottesque in Art and Literature (Das Grotteske: Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung 1957)*, New York 1966.
- Key, Ellen, *Kvinnorörelsen*, Stockholm 1909.
- , *Livslinjer 1*, Stockholm 1903.
- , *Förord till Elisabeth Dauthendey, Ny kärlek. En bok för mogna andar*, Stockholm 1902.
- , *Barnets århundrade*, Stockholm 1900.
- , *Missbrukad kvinnokraft*, Stockholm 1896.
- Kinsey, Alfred, *Sexual Behavior in the Human Male*, Philadelphia 1948.
- , *Sexual Behavior in the Human Female*, Philadelphia 1953.
- Klein, Viola, *Det kvinnliga lynnet (The Feminine Character 1946)*, Stockholm 1948.
- Knutson, Ulrika, *Kvinnor på gränsen till genombrott. Grupporträtt av Tidevarvets kvinnor*, Stockholm 2004.
- Koch, Martin, *Guds vackra värld*, Stockholm 1916.
- Krafft-Ebing, Richard, *Psychopathia Sexualis: with special reference to contrary sexual instinct*, (1886, 1903) red. Brian King, Chicago 1999.
- Krusenstjerna, Agnes von, "Efterskrift" i *Av samma blod*, Stockholm 1949.
- , "Efterskrift" i *Bröllop på Ekered*, Stockholm 1949.
- , *Bröllop på Ekered*, Stockholm 1935.
- , *Älskande par*, Stockholm 1933.
- , *Porten vid Johannes*, Stockholm 1933.
- , *Höstens skuggor*, Stockholm 1931.
- , *Kvinnogatan*, Stockholm 1930.
- , *Den blå rullgardinen*, Stockholm 1930.
- , *Tonys sista läroår*, Stockholm 1926.
- , *Tonys läroår*, Stockholm 1924.
- , *Tony växer upp*, Stockholm 1922.
- Könspolitiska nyckeltexter I. Från äktenskapskritik till sexualupplysning 1839–1939*, red. Klara Arnberg, Fia Sundevall & David Tjeder, Göteborg & Stockholm 2012.
- Lagercrantz, Olof & Abenius, Margit, *Karin Boye. Minnen och studier*, Stockholm 1942.
- , *Agnes von Krusenstjerna*, Stockholm 1951.
- Lagerlöf, Selma, *Bannlyst*, Stockholm 1918.
- , *Du lär mig att bli fri. Selma Lagerlöf skriver till Sophie Elkan*, red. Ying Toijer-Nilsson, Stockholm 1992.
- lambda nordica* 13(2008):3.
- Lange, Dagmar, *Pontus Wikner som vitter författare*, Stockholm 1946.
- Larsson, Lisbeth, *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna*, Stockholm 2001.

- Laskar, Pia, *Ett bidra till heterosexuallitetens historia. Kön, sexualitet och njutningsnormer i sexhandböcker 1800–1920*, Stockholm 2005.
- , ”Sexualfrågan som verktyg i könsdebatten. Två texter från mellankrigstiden”, i *Seklernas sex*, red. Åsa Bergenheim & Lena Lennerhed, Stockholm 1997.
- Laurin, Carl G., ”Från Stockholms teatrar”, *Ord & Bild* nr 123, årg. 44.
- Lawrence, D. H., *Lady Chatterley's Lover* (1928), Boston 1993.
- , *The Fox* (1923), eBooks@Adelaide 2015.
- Lazarsfeld, Sofie, *Hur kvinnan upplever mannen. Andras bekännelser och egna betraktelser*, (1931) Stockholm 1938.
- Ledger, Sally, *The New Woman. Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*, Manchester & New York 1997.
- Leffler, Yvonne, *Horror as Pleasure. The Aesthetics of Horrorfiction*, övers. Sara Death, Stockholm 2000.
- Lehmans, Rosamund, *Dunkelt svar* (1927), Stockholm 1930.
- Levin, Hjärdis, *Testiklarnas herravälde*, Stockholm 1986.
- Lesbian Texts and Contexts. Radical Revisions*, red. Karla Jay & Joanne Glasgow, New York 1990.
- Liliequist, Jonas, ”Kvinnor i manskläder och åtrå mellan kvinnor. Kulturella förväntningar och kvinnliga strategier i det tidigmoderna Sverige och Finland”, i *Makalösa kvinnor. Könsöverskridare i myt och verklighet*, red. Eva Borgström, Stockholm 2002.
- Lindeqvist, Karin, ”Farlig forskning”, *lambda nordica* 13(2008):3.
- , ”Den där lilla ...? Charlie och inversionsdiskursen i Ensamhetens brunn”, *lambda nordica* 2006:3.
- Lindén, Claudia, *Om kärlek. Litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key*, Eslöv 2002.
- Linder, Erik Hjalmar & Isaksson, Ulla, *Dotter av moder jord 1922–1949*, Stockholm 1980.
- , Erik Hjalmar, *Andra boken om mitt levande förflutna*, Borås 1979.
- Lindholm, Margareta & Nilsson, Arne, *En annan stad. Kvinnligt och manligt homoliv 1950–1980*, Göteborg 2002.
- Littberger Caisou-Rousseau, Inger, *Therese Andreas Bruce. En sällsam historia från 1800-talet*, Göteborg & Stockholm 2013.
- Lorde, Audre, ”The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House” (1984), *Sister Outsider: Essays and Speeches*, Berkeley 2007.
- Lundahl, Pia, *Intimitetens villkor. Kön, sexualitet och berättelser om jaget*, Lund 2001.
- Lundgren, Kristina, *Barrikaden valde mig. Ada Nilsson, läkare i kvinnokampen*, Stockholm 2014.
- Lundstedt, Vilhelm, ”Otukt mot naturen”. Bör den vara straffbar?, Stockholm 1933.
- Lundström, N. S., *Svenska kvinnor i offentligheten*, Uppsala 1924.

- Lützen, Karin, *Hvad hjertet begærer. Kvinders kærlighed til kvinder, 1825–1985*, København 1986.
- Lydia Wahlström. *Till hundraårsminnet av hennes doktorsdisputation 1898*, red. Gunnilla Strömholm, Uppsala 2000.
- Lybeck, Marti M., *Gender, Sexuality, and Belonging. Female Homosexuality in Germany, 1890–1933*, Michigan 2007.
- Lyttkens, Alice, *Flykten från vardagen*, Stockholm 1934.
- Lönnlöf, Sebastian, *HBTQ. Böcker bortom normen*, Lund 2014.
- Lönnqvist, Bo, *Alma Söderhjelm. Ett litteraturantropologiskt porträtt*, Åbo 2013.
- Magnusson, Jan, <http://www.janmagnusson.se/bibliografigay>.
- Mannerheim, Brita, *Med Lydia eller livslång trohet mellan tre*, Stockholm 1989.
- Margueritte, Victor, *Ungkarlsflickan. Parisisk sederoman (La Garçonne 1922)*, övers. Ture Nerman, Stockholm 1923.
- Markusson Winkvist, Hanna, Norrhem, Svante & Rydström, Jens, *Undantagsmän-niskor. En svensk HBTQ-historia med utblickar i världen*, Stockholm 2015.
- Martinson, Moa, ”Rota ut dem, Agnes Krusenstjerna”, i David Sprengel, *Förläggarna, författarna, kritikerna om Agnes von Krusenstjerna och hennes senaste arbeten*, Stockholm 1935.
- , *Kvinnor och äppelräd*, Stockholm 1933.
- Mazzarella, Merete, *Agnes von Krusenstjerna*, Stockholm 1992.
- Mayreder, Rosa, *Kvinnlighet, manlighet och mänsklighet (Zur Kritik der Weiblichkeit, 1905)*, övers. Olga Andersson, Stockholm 1910.
- , *Sexualitet och kultur (Geschlecht und Kultur)*, övers. Klara Johanson, Stockholm 1923.
- Moberg, Eva, *Kärlek och kön. En studie i Colettes diktning*, Stockholm 1963.
- Moi, Toril, ”The Adventure of Reading: Literature and Philosophy, Cavell and Beauvoir”, *Literature & Theology*, vol 25, nr 2, s. 125–140.
- Munck, Kerstin, ”Makt, sexualitet och gränsöverskridanden hos Lagerlöf. Exemplet ’Dunungen’”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 27(1988):2, s. 31–38, 1998.
- Newton, Ester, ”The Mythic Mannish Lesbian. Radclyffe Hall and the New Woman”, *Signs* vol. 9, 1984:4, s. 557–575.
- Nilsson, Ada, om *Ensamhetens brunn i Tidevarvet* 1932 nr 46, s. 1, 4.
- , *Undervisning i sexualhygien*, Stockholm 1935.
- Nilsson, Arne, *Såna & riktiga karlar*, Göteborg 2001.
- , & Lindholm, Margareta, *En annan stad. Kvinnligt och manligt homoliv 1950–1980*, Göteborg 2002.
- Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, <http://nordicwomensliterature.net/sv>.
- Norrhem, Svante, Markusson Winkvist, Hanna & Rydström, Jens, *Undantagsmän-niskor. En svensk HBTQ-historia med utblickar i världen*, Stockholm 2015.
- , ”Hur kunde Selma Lagerlöf skildra kärleken så passionerat?”, *lambda nordica* 4(1997):1.

- Nycander, Gunnar, *En sjukdom som bestraffas*, Stockholm 1933.
- Nyström, Anton, *Om homosexualitet och hermafrodit. Belysning av missförstådda existenser*, Stockholm 1919.
- , *Könslifvet och dess lagar. Medicinsk-sociala undersökningar*, Stockholm 1904.
- Näslund, Erik, Rolf de Maré. *Konstsamlare, balettledare, museiskapare*, Lidingö 2008.
- , *Dardel*, Stockholm 1988.
- Olsson, Hagar, ”Kvinnlig teaterseger i Berlin”, i *Tidevarvet* 1931(9): 19.
- Otto, Rudolf, *Det heliga (Das Heilige, 1917)*, Stockholm 1924.
- Paqvalén, Rita, *Kampen om Eros. Om kön och sexualitet i Pahlensviten*, Helsingfors 2007.
- Parente-Čapková, Viola, *Decadent New Woman (Un)Bound. Mimetic Strategies in L. Onerva's Mirdja*, Turku 2014.
- Parikas, Dodo, *HBT speglar i litteraturen*, Lund 2009.
- Rengmyr, Birgitta, *Personlighetens sakrament: Lydia Wahlströms författarskap och tänkande i religiösa och kyrkliga frågor*, Uppsala 1982.
- , ”En originalitet i att leva. Lydia Wahlström och Anita Nathorst – två olika livsinställningar”, *Kyrkohistorisk årsskrift* 1981.
- Ribbing, Seved, *Den sexuella hygien och några av dess etiska konsekvenser*, (1886), Stockholm 1915.
- Rich, Adrienne, ”Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” (1980), i *Blood, Bread, and Poetry. Selected Prose, 1979–1985*, New York 1986.
- Rodén, Marie-Louise, *Drottning Christina*, Stockholm 2008.
- Ronne, Marta, *Två världar – ett universitet*, Uppsala 2000.
- Rootzén, Kajsa, *Värdagjämning*, Stockholm 1930.
- Rosenbeck, Bente, *Kvindekøn. Den moderne kvindeligheds historie 1880–1929*, København 1987.
- Rosenberg, Tiina, *Queerfeministisk agenda*, Stockholm 2002.
- , *Byxbegär*, Göteborg 2000.
- Rupp, Leila J., *Sapphistries. A Global History of Love Between Women*, New York 2009.
- Rydström, Jens, Markusson Winkvist, Hanna & Norrhem, Svante, *Undantagsmän- niskor. En svensk HBTQ-historia med utblickar i världen*, Stockholm 2015.
- , *Sinners and Citizens. Bestiality and Homosexuality in Sweden, 1880–1950*, Chicago 2003.
- Sandberg, Algot, *Vampyrer*, Stockholm 1918.
- Sandel, Maria, *Droppar i folkhavet*, Stockholm 1924.
- Sanner, Inga, *Den segrande Eros*, Stockholm 2003.
- Sexualpolitiska nyckeltexter*, red. Klara Arnberg, Pia Laskar, Fia Sundevall, Stockholm 2015.

- Sheridan Le Fanu, Joseph, *Carmilla* (1871), övers. Sam J. Lundvall, Bromma 1992.
- Silverstolpe, Fredrik, *Homosexualitet i Tredje riket*, Stockholm/Stehag 2000.
- Smirnoff, Karin, *Ödesmärkt*, Stockholm 1924
- Sociala meddelanden utgivna av K. Socialstyrelsen*, Stockholm 1925, häfte 2–3.
- Sprengel, David, *Förläggarna, författarna, kritikerna om Agnes von Krusenstjerna och hennes senaste arbeten*, Stockholm 1935.
- Stenberg, Birgitta, "Charlie", *lambda nordica* 1989:3–4.
- Stenberg, Lisbeth, *I kärlekens namn. Om människosynen, den nya kvinnan och framtidens samhälle*, Stockholm 2009.
- , *En genialisk lek. Kritik och könsöverskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap*, Göteborg 2001.
- , "en lifsmakt för qvinnan", *lambda nordica* nr 1998:2.
- Stéenhoff, Frida, *Blott ett anat namn för ljus. Tre texter*, Stockholm 2007.
- , *Krigets herrar – fredens herrar. Föredrag på socialistiska internationella kvinnodagen i Stockholm 1915*, Stockholm 1915.
- , *Kärlekens rival*, Oskarshamn 1912.
- , *Kring den eviga elden*, Stockholm 1911.
- , *Penningen och kärleken*, Stockholm 1908.
- , *Hvarför skola kvinnorna vänta? Föredrag om den kvinnliga rösträtten, hållet i Stockholm den 23 nov. 1905*, Stockholm 1905.
- , *Den reglementerade prostitutionen ur feministisk synpunkt*, Stockholm 1904.
- , *Feminismens moral*, Stockholm 1903.
- , *Lejonets unge*, Stockholm 1896.
- Stolpe, Jan, "David Sprengel" i *Svenskt översättarlexikon*, www.oversattarlexikon.se/artiklar/David_Sprengel (hämtad 25/11 2015).
- Stolpe, Sven, "I pakt med tiden själv", i David Sprengel, *Förläggarna, författarna, kritikerna om Agnes von Krusenstjerna och hennes senaste arbeten*, Stockholm 1935.
- Strindberg, August, *Svarta fanor*, Stockholm 1907.
- Svanberg, Birgitta, "Den mörka gåtan", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* III, 1996.
- , *Sanningen om kvinnorna. En läsning av Agnes von Krusenstjernas romanserie Fröknarna von Pahlen*, Stockholm 1989.
- Svanberg, Lena, *Anna Branting*, Stockholm 1987.
- Svanberg, Victor, *Leva för att leva. Memoarer*, Stockholm 1970.
- , *Novantiken i Den siste atenaren. En genetisk studie*, Uppsala 1928.
- Svanström, Yvonne, *Offentliga kvinnor. Prostitution i Sverige 1912–1918*, Stockholm 2006.
- Svedjedal, Johan, *Spektrum. Den svenska drömmen*, Stockholm 2011.
- Södergran, Edith, *Ediths brev*, utg. Hagar Olsson, Stockholm 1957.
- Söderhjelm, Alma, *Kärlekens väninna*, Stockholm 1923.

- Sölvén, Arnold, *Kätterier i kvinnofrågan*, Uppsala 1924.
- Sympatiens hemlighetsfulla makt. Stockholms homosexuella 1860–1960*, red. Fredrik Silverstolpe & Göran Söderström, Stockholm 1999.
- Tomson, Bengt, ”Maria Sandels feminism” i *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri* 1951, s. 354–364.
- Ulvros, Eva Helen, *Sophie Elkan. Hennes liv och vänskapen med Selma Lagerlöf*, Lund 2001.
- Wahlström, Lydia, *Trotsig och försagd*, Stockholm 1949.
- , ”Personliga erfarenheter av psykoanalys”, i *Pastoralpsykologi*, red. Gösta Nordquist, Stockholm 1945.
- , *Biskopen*, Stockholm 1924.
- , *Sin fars dotter*, Stockholm 1920.
- , *Katolskt och protestantiskt i medeltid och nutid*, Uppsala 1919.
- , *Daniel Malmbrink*, Stockholm 1918.
- , *Sverige och England under revolutionskrigens början*, Stockholm 1917.
- Weeks, Jeffrey, *Sexuality and its Discontents. Meanings, Myths and Modern Sexualities*, London 1985.
- , *Sex, Politics and Society. The Regulation of Sexuality since 1800*, Harlow 1981.
- , *Coming Out. Homosexual Politics in Britain from the Nineteenth Century to the Present*, London 1977.
- Weininger, Otto, *Sex and Character (Geschlecht und Charakter, 1903)*, New York 2003.
- Weirauch, Anna, *Der Skorpion, 1919–1931*.
- Wideström, Karolina, *Kvinnohygien*, Stockholm 1899.
- Wilde, Oscar, *The Complete Works of Oscar Wilde*, New York 1989.
- Williams, Anna, *Från verklighetens stränder. Agnes von Krusenstjernas liv och diktning*, Stockholm 2013.
- , ”Brevens jag”, i *Tänd eld! Essäer om Agnes von Krusenstjernas författarskap*, red. Jenny Björklund & Anna Williams, Stockholm 2008.
- , ”Unge herr Agda. Omklädningsmotivet i Agnes von Krusenstjernas Fröknarna von Pahlen”, i *Omklädningsrum*, red. Eva Heggstad & Anna Williams, Lund 2004.
- , *Sinners and Citizens. Bestiality and Homosexuality in Sweden, 1880–1950*, Chicago 2003.
- Winsloe, Christa, *Demoiselles en uniform (Gestern und Heute)*, Paris 1925.
- Witt-Brattström, Ebba, *Dekadensens kön. Om Ola Hansson och Laura Marholm*, Stockholm 1907.
- , Fahlgren, Margaretha, Hirdman, Yvonne, ”Erotik, etik och emancipation”, i *Nordisk kvinnohistoria III*, 1996.
- , *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet*, Stockholm 1988.

- Wittig, Monique, "The straight mind" (1978), i *The Straight Mind and Other Essays*, Hemel Hempstead 1992.
- Wittrock, Ulf, *Marika Stiernstedt*, Stockholm 1959.
- Who's who in Gay & Lesbian History I*, red. Robert Aldrich & Garri Wotherspoon, London 2001.
- Woolf, Virginia, *Orlando* (1928), övers. Margareta Ekström, Stockholm 2005.
- , *Ett eget rum*, (*A Room of One's Own*, 1929), övers. Jane Lundblad, Stockholm 1977.
- Wägner, Elin, *Pennskaftet* (1910), Stockholm 1980.
- , *Norrtullsligan*, Stockholm 1908.
- Zade, Beatrice, *Frida Steenhoff. Människan, kämpen, verket*, Stockholm 1935.
- Zola, Emile, *Nana* (1880), Stockholm 1919.
- Öhrström, Eva, *Elfrida Andrée. Ett levnadsöde*, Stockholm 1999.
- Örnkloo, Ulf, *Fröknarna von Pahlen och tryckfriheten*, licentiatavhandling, Uppsala 1967.

PERSONREGISTER

- Abenius, Margit 28, 211, 212, 213, 214, 215,
216, 217, 273, 284, 285
- Abramsson, Ingeborg 284
- Acker, Maximiliane 25, 206
- Addington Symonds, John 231, 235, 266
- Adler, Alfred 59, 230, 244, 257
- Adlersparre, Sophie 20
- Adolfsson, Eva 270
- Agrell, Alfhild 35
- Agrell, Beata 270
- Ahlund, Claes 269, 270
- Alexandersson, Anita 27
- Almqvist, Gertrud 15, 17, 24, 31, 56, 57, 64,
193–196, 204, 226, 256, 257, 263, 267,
283, 289
- Andrée, Elfrida 16, 262
- Anton Blanck 275
- Ari, Carina 150
- Ariosto, Ludovico 236, 264
- Arnberg, Klara 286
- Arnborg, Per 265
- Bachtin, Michail 161, 162, 279
- Balzac, Honoré de 172, 236
- Bang, Herman 12, 81, 149, 158
- Barnes, Djuna 24
- Barney, Natalie Clifford 11, 24, 25, 231,
263, 266
- Baudelaire, Charles 81, 158, 172
- Beachy, Robert 261, 262, 286
- Beardsley, Aubrey 158
- Benedictsson, Victoria 35
- Benstock, Shari 261, 263
- Berg, Bolette 13
- Bergdahl, Liv Saga 28, 274, 276, 277, 280,
281, 282, 283
- Bergenheim, Åsa 289
- Bergman, Hjalmar 11
- Billquist, Ulla 159
- Björk, Kaj 131, 132, 276, 284
- Björklund, Jenny 27, 276, 282
- Björkman-Goldschmidt, Elsa 28, 264
- Blanck, Anton 275
- Blomberg, Erik 277
- Blomberg, Sigrid 107
- Bohlin, Anna 230, 286, 289
- Bonnier, Kaj 216
- Bonnier, Karl Otto 148, 157
- Bonnier, Tor 279
- Borgström, Eva 261, 262, 263, 265, 266,
267, 270, 278, 279, 280, 284, 286, 287
- Bourdet, Edouard 58, 60, 268
- Boye, Karin 11, 16, 25, 28, 29, 31, 105, 118,
131, 132, 153, 188, 191, 193, 207, 211–218,
222, 225–228, 231, 266, 273, 275, 276,
282, 283, 284, 285
- Brantenberg, Gerd 27
- Branting, Anna 66, 89, 148, 149, 278
- Branting, Hjalmar 89
- Bremer, Fredrika 89, 194, 204, 270
- Broberg, Gunnar 275
- Brooks, Romaine 13
- Bruce, Therese Andreas 16
- Brödje, Cathrine 265, 266

- Burman, Carina 29, 262, 263, 272, 273, 289
 Butler, Judith 25, 264
 Börlin, Jean 12, 150, 159
- Cahun, Claude 13
 Carlsson Wetterberg, Christina 34, 265, 266, 267
 Carpenter, Edward 231, 244
 Castle, Terry 264
 Colette, Sidonie-Gabrielle 149, 278
 Collecott, Diana 264
 Courbet, Gustave 97
 Coyet, Henriette 19, 22
- Dahlgren, Eva F. 271
 Dahlgren, Lotten 273
 Danell, Anna 14, 25, 38, 66, 89, 107, 125, 127, 144, 146, 148, 206, 230, 241, 265, 272, 274, 275, 276, 278, 289
 Danell, Gideon 125
 Dardel, Nils 150, 158, 159, 172, 278
 Daudet, Alphonse 111
 Dauthendey, Elisabeth 25, 39, 50, 52, 58, 61, 68, 83, 266
 Davidsen, Ole 270
 DeJean, Joan 267, 284, 287
 Diderot, Denis 64, 149, 152, 164, 172, 236, 276, 280
 Dietrich, Marlene 12
 Dijkstra, Bram 269
 Domellöf, Gunilla 275, 284
 Donner, Olly 149
 Donoghue, Emma 264
 Duc, Aimée 14, 25
- Edström, Vivi 22, 263
 Eidem, Polly 123
 Ekelund, Vilhelm 11, 156, 266
- Eken, Anne v. d. 241
 Elgström, Anna Lenah 66, 265
 Elkan, Sophie 19, 29, 263
 Ellis, Havelock 14, 212, 214, 231, 232, 235, 236, 237, 238, 252, 266, 280, 287
 Eman, Greger 28, 262, 267, 272, 273, 274
 Engström, Albert 9, 255, 261
 Entzenberg, Sonja 272
 Eriksson, Magnus 242
- Faderman, Lillian 149, 261, 262, 264, 278, 280
 Fahlgren, Margareta 196, 272, 274, 283
 Felski, Rita 264, 269, 271
 Fjelkestam, Kristina 28, 195, 281, 283, 284
 Flaubert, Gustave 236
 Forselius, Tilda Maria 270
 Foucault, Michel 15, 25, 31, 229, 261, 264, 286
 Freud, Sigmund 14, 15, 59, 63, 128, 152, 179, 214, 231, 244, 245, 247–252, 256–258, 274, 288
- Galvin, Mary E. 263
 Garbo, Greta 12
 Garde, Pia 16, 29, 262, 284
 Gautier, Théophile 205
 Gilbert, Sandra M. 263
 Gille, Elsa 30, 65–67, 74, 269, 283
 Glasgow, Joanne 264
 Godin, Stig-Lennart 270
 Gote, Harold 267
 Granholm, Onni 252–255, 288, 289
 Grönstrand, Heidi 264, 270, 294
 Gubar, Susan 263
 Gustafsson, Ulrika 270
 Gustav III 242
 Gustav V 242

- Hackman, Boel 264
- Hagerman, Maja 275
- Halberstam, Jack 25, 264
- Hall, Radclyffe 14, 24, 173, 175, 182, 188, 191, 204–207, 230, 231, 258, 262, 281
- Hammar, Inger 272
- Hammarström, Camilla 266, 284
- Hanel, Margot 16, 212, 215–217, 284
- Hansson, Ola 18, 66, 81, 158, 263, 269, 270
- Harding, Esther 23, 260, 263, 289
- Hasso, Signe 206
- H.D. (Doolittle, Hilda) 25, 264
- Heede, Dag 264, 294
- Heggestad, Eva 101, 270, 271, 276
- Heith, Anne 264, 294
- Helgeson, Paulina 284
- Hellesund, Tone 262, 268
- Hepburn, Katharine 12
- Heyman, Viveka 132, 146, 276
- Hirdman, Yvonne 196, 283
- Hirschfeld, Magnus 12, 14, 33, 39, 49, 63, 130, 206, 231, 238–245, 251, 252, 258, 262, 275, 286, 287, 288
- Hitler, Adolf 130
- Hjärne, Harald 123, 274
- Hofmannsthal, Hugo von 262
- Holmberg, Olle 275
- Holm, Birgitta 272
- Holmquist, Ingrid 270
- Holmqvist, Moa 262
- Holmström, Roger 29, 289
- Horak, Laura 12, 262
- Huysmans, Joris-Karl 81, 111, 158
- Høeg, Marie 13
- Inghe, Gunnar 275
- James, Henry 205
- Jay, Karla 263, 264
- Jeffreys, Sheila 262
- Jennings, Rebecca 261, 262
- Johannisson, Karin 276
- Johanson, Klara (K. J.) 10, 15, 16, 22, 23, 28, 29, 116, 123, 124, 230, 256, 257, 262, 263, 272, 273, 286, 289
- Jæger, Hans 158
- Järvstad, Kristin 28, 65, 264, 269, 276, 288
- Karl XII 242
- Kasa, Torgeir 275
- Key, Ellen 9, 10, 30, 33, 35–43, 54, 56, 58, 61, 62, 66, 79, 89, 93, 128, 188, 194, 199, 232, 255, 261, 265, 266, 267, 282, 283, 288
- Kierkegaard, Søren 149
- King, Brian 287
- Kinsey, Alfred 233, 286
- Klein, Viola 274
- Kleman, Ellen 16
- Kleve, Stella 158
- Knutson, Ulrika 29, 289
- Koch, Martin 11, 23, 89, 91, 132, 263
- Kosofsky Sedgwick, Eve 25, 264
- Krafft-Ebing, Richard von 13, 207, 231, 233, 234, 235, 239, 287
- Kristina, drottning 160, 236, 240, 242
- Krusenstjerna, Agnes von 9, 11, 25, 31, 42, 64, 66, 79, 129, 131–134, 138, 142, 145–148, 150, 151, 154, 156, 157, 165, 166, 168–171, 175, 176, 178, 188–191, 212, 261, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283
- Lagercrantz, Olof 131, 145, 146, 147, 149, 151, 152, 189, 275, 276, 277, 278, 280, 281, 284
- Lagerlöf, Selma 18–22, 29, 263, 269, 273, 277, 289

- Lange, Dagmar 273
 Larsen, Maria 266
 Larsson, Lisbeth 278
 Laskar, Pia 286, 287, 289
 Laurencine, Marie 13
 Lauretis, Teresa de 25, 264
 Laurin, Carl G. 283
 Lawrence, D. H. 126, 179, 188, 205, 281
 Lazarsfeld, Sofie 15, 257, 258, 259, 289
 Ledger, Sally 266, 269
 Lee, Vernon 111
 Leffler, Anne Charlotte 35
 Leffler, Yvonne 269
 Léger, Fernand 188
 Lehmann, Rosamund 283
 Lehtinen, Hilja Onerva 158
 Leijonhufvud, Sigrid 107
 Lempicka, Tamara de 13
 Lennerhed, Lena 289
 Levin, Hjärdis 262
 Liliequist, Jonas 262
 Lindén, Claudia 265
 Lindeqvist, Karin 263, 283
 Linder, Erik Hjalmar 106, 126, 274, 289
 Lindhagen, Anna 38
 Littberger Caisou-Rousseau, Inger 262
 Lorde, Audre 285
 Lowell, Amy 25
 Lundahl, Pia 28
 Lundgren, Kristina 29, 289
 Lundstedt, Vilhelm 23, 212, 243, 275, 280,
 284, 286
 Lundström, N. S. 269
 Lybeck, Marti M. 261, 262, 266, 267, 286
 Lyttkens, Alice 283
 Lützen, Karin 264
 Lönngren, Ann-Sofie 264, 294
 Lönnlöv, Sebastian 27
 Löwenhjelm, Harriet 28, 29, 191, 264
 Mammen, Jeanne 13
 Mannerheim, Brita 125, 126, 272, 273, 274
 Manns, Ulla 265
 Maré, Rolf de 150, 160, 261, 278
 Margueritte, Victor 99, 205
 Martinson, Moa 91, 189, 279, 282
 Maupassant, Guy de 172
 Mayreder, Rosa 15, 255, 256, 289
 Mazzarella, Merete 144, 275
 Moberg, Eva 278
 Moi, Toril 264
 Molander, Molly 196, 283
 Munck, Kerstin 263
 Møller-Jensen, Elisabeth 270
 Nathorst, Anita 27, 117–119, 124, 274
 Nerman, Ture 99
 Newton, Esther 262
 Nijinskij, Vaslav 12
 Nilsson, Ada 29, 175, 255, 281, 289
 Nordquist, Gösta 272
 Norrhem, Svante 263
 Nyblom, Helena 66, 269
 Nycander, Gunnar 212, 231, 243, 284, 288
 Nyström, Anton 244–247, 288
 Näslund, Erik 261, 278, 279
 Olander, Valborg 19
 Olsson, Hagar 15, 28, 29, 206, 259, 283, 289
 Onerva Lehtinen, Hilja (L. Onerva) 158,
 269
 Oswald, Richard 12
 Otto, Rudolf 274
 Paget, Violet 111
 Paqvalén, Rita 146, 275, 276, 277, 281

- Parente-Čapková, Viola 269
- Parikas, Dodo 27
- Pegelow, Hanna 269
- Péladan, Josephin 172
- Picabia, Francis 188
- Platon 142, 231, 256
- Poulenc, Francis 188
- Proust, Marcel 144
- Rengmyr, Birgitta 272, 274
- Ribbing, Seved 232, 286
- Rich, Adrienne 26, 261, 264
- Rodén, Marie-Louise 287
- Roellig, Ruth Margarete 11
- Ronne, Marta 274
- Roos, Mathilda 20, 172, 270, 280
- Rootzén, Kajsa 283
- Rosenbeck, Bente 286
- Rosenberg, Tiina 262, 272
- Rousseau, Jean-Jacques 149, 152, 262
- Rubinstein, Ida 12
- Rydberg, Viktor 64, 110, 131, 156, 231, 266, 273
- Rydström, Jens 261, 279
- Sagan, Leontine 206
- Sandberg, Algot 87, 88, 269, 280
- Sandel, Maria 30, 89–93, 97, 99, 193, 270, 271
- Sanner, Inga 265
- Sapfo 25, 47, 213, 230, 236, 266, 267
- Satie, Erik 188
- Sheridan Le Fanu, Joseph 74
- Silverstolpe, Fredrik 266, 267
- Smirnoff, Karin 63, 66
- Sparre, Ebba 160
- Sprengel, David 64, 131, 132, 136, 142, 145–159, 165–167, 169–172, 174–176, 180–183, 186–189, 275–282
- Stéénhoff, Frida 10, 23, 25, 27, 30, 33–64, 66, 68, 72, 83, 193, 194, 204, 227, 230, 258, 263, 265, 266, 267, 268, 279
- Steinach, Eugen 245
- Stein, Gertrude 12, 16, 24
- Stenberg, Birgitta 283
- Stenberg, Lisbeth 28, 263, 266
- Stiernstedt, Marika 22, 148, 149, 278
- Stillier, Mauritz 11, 12
- Stolpe, Jan 278
- Stolpe, Sven 188, 282
- Strauss, Richard 12, 262
- Stravinskij, Igor 12
- Strindberg, August 9, 11, 27, 43, 46, 66, 79, 151, 153–156, 171, 172, 188, 205, 232, 234, 255, 259, 261, 264, 279, 280
- Strömholm, Gunilla 272
- Ståhl, Gunnar 283
- Stöcker, Helene 49
- Suber, Margareta 14, 25, 31, 193, 204, 206, 207, 226, 283
- Sundevall, Fia 286
- Svanberg, Birgitta 146, 170, 172, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 282, 284
- Svanberg, Victor 64, 131, 132, 153, 231, 266, 273, 275
- Svanström, Yvonne 269
- Svensson, Ingrid 287
- Swinburne, Algernon 158, 172, 236
- Söderblom, Nathan 123
- Södergran, Edith 28, 29, 191
- Söderhjelm, Alma 63, 66, 103, 113, 272, 273
- Söderholm, Kerstin 284
- Söderström, Göran 266, 272
- Sölvén, Arnold 65, 66, 67, 207, 269
- Tjeder, David 286

Toijer-Nilsson, Ying 263
Toklas, Alice B. 12, 16
Tomson, Bengt 270

Ulrichs, Karl Heinrich 231, 287
Ulvros, Eva Helen 29

Verlaine, Paul 236
Vivien, Renée 25, 231, 236, 263, 266
Wahlström, Lydia 15, 17, 23, 28, 30, 102–
128, 193, 194, 214, 257, 260, 262, 263,
272, 273, 274, 280, 289
Weeks, Jeffrey 261, 286
Weininger, Otto 66, 207, 208, 229, 230,
252, 259, 286, 287
Weirauch, Anna 25
Westphal, Carl Friedrich 287
Widerström, Karolina 255, 289
Wikander, Ulla 265
Wikner, Pontus 68, 110, 266, 273, 274
Wilde, Oscar 27, 48, 81, 108–111, 113, 158,
231, 266, 273, 276

Williams, Anna 144, 146, 275, 276, 277,
278, 279, 281
Winsloe, Christa 12, 206
Witt-Brattström, Ebba 196, 269, 270, 271,
279, 281, 283
Wittig, Monique 26, 264
Woolf, Virginia 24, 263
Wägner, Elin 10, 17, 33, 261, 265, 289

Zade, Beatrice 48, 265, 267
Zahle, Vilhelmine 230
Zola, Emile 99, 172, 178, 188, 205

Öhrström, Eva 262
Österberg, Eva 265