



<http://www.diva-portal.org>

This is the published version of a paper published in *Barnboken*.

Citation for the original published paper (version of record):

Öhman, A. (2019)

Recension av Hilda Jakobsson, Jag var kvinna. Flickor, kärlek och sexualitet i Agnes von Krusenstjernas tidiga romaner.

Barnboken, 42: 1-5

<https://doi.org/10.14811/clr.v42i0.387>

Access to the published version may require subscription.

N.B. When citing this work, cite the original published paper.

Permanent link to this version:

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:umu:diva-160140>

Review/Recension

HILDA JAKOBSSON
JAG VAR KVINNA
Flickor, kärlek och sexualitet
i Agnes von Krusenstjernas
tidiga romaner

Göteborg: Makadam, 2018. Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet, nr 147 (293 s.)



Merparten av de litteraturvetenskapliga studier som undersökt Agnes von Krusenstjernas författarskap har fokuserat på romansviterna *Fröknarna von Pahlen* (1930–1935) och *Fattigadel* (1935–1938) och, mer sällan, Tony-trilogin (1922–1926). De romaner som Krusenstjerna skrev före genombrottet med Tony-trilogin, *Ninas dagbok* från 1917 och *Helenas första kärlek* från 1918, har i synnerhet av den tidiga Krusenstjerna-forskningen betraktats som omogna flickböcker. Olof Lagercrantz skriver till exempel i sin avhandling om Krusenstjerna från 1951: "Ninas dagbok är skriven av en kåsös, som säkert håller fast den fladdrande flickbokstonen och håller allt som i djupare mening angår henne, allt det som dessa år varit hennes verkliga liv, på avstånd" (88 f.).

Detta förhållande förändrades delvis i Merete Mazzarellas bok om Krusenstjerna från 1992 i vilken hon konstaterade att de båda tidiga romanerna är "obetydliga litterärt sett men intressanta" (23). Det var början på en kursändring som innebar att det starka avståndstagandet gentemot de tidiga romanerna gradvis försvann och att forskare som exempelvis Kristin Järvstad och Boel Westin uppmärksammade dem mera.

Inte förrän nu har emellertid de tidiga romanerna hamnat ordentligt i centrum för forskningens uppmärksamhet. Det sker i Hilda Jakobssons avhandling *Jag var kvinna. Flickor, kärlek och sexualitet i Agnes von Krusenstjernas tidiga romaner*. Jakobssons perspektiv är fruktbart, tycker jag. Genom en analys av teman och handlingsförlopp i de tidiga romanerna visar hon att redan där läggs grunden till den problematik i fråga om sexualitet och identitet som de senare romanserierna kretsar kring.

©2019 Anders Öhman. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 Unported License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>), permitting all non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Barnboken - tidskrift för barnlitteraturforskning/Barnboken - Journal of Children's Literature Research, Vol. 42, 2019 <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v42i0.387>

En nyckelfråga i Jakobssons undersökning är friläggandet av de livslinjer som finns i romanerna eller, med ett begrepp hämtat från Elizabeth Freeman, de krononormativa förväntningar som präglar romanernas protagonister. Det handlar framför allt om hur kvinnoblivandet går till i romanerna, det vill säga hur den unga flickan blir till kvinna och vad det betyder. Jakobsson vill med inspiration från feministisk teori och queerteori försöka se vilka gestalter och företeelser i romanerna som utgör förutsättningen för kvinnoblivandet och vilka som tvärtemot riskerar att fördröja eller till och med förhindra det.

Det innebär att Jakobsson också knyter an till flickforskningen och till den tradition av flickböcker som Krusenstjerna anslöt till i sina tidiga romaner, till exempel L.M. Montgomerys romaner eller Jean Websters *Pappa Långben* (1912). Att utvecklas till kvinna är ett riskfyllt projekt och det är inte alla flickor som följer den krononormativa livslinjen med dess stationer vid olika tillfällen i livet, vilket gör att de får ett slags skevt kvinnoblivande. Krusenstjernas gestaltning av detta förlopp i sina romaner gör, menar Jakobsson, att man kan säga att hon tillhör de författare vars verk spelar en dubbel litterär roll som fiktion och feministisk teori.

I huvudpersonernas utveckling till kvinnor i *Ninas dagbok* och *Helenas första kärlek* spelar kärleksvalet en central roll, liksom föreställningen om en framtid. I bägge romanerna finns hela tiden hotet att huvudpersonerna ska välja fel man, men till slut blir valet det rätta. De väljer den ideala älskaren och därmed den ideala framtiden. Vad kännetecknar då den ideala älskaren? Ja, det får inte vara en man som är alltför feminin, men det får inte heller vara en alltför passionerad och demonisk man.

Jakobsson benämner de ideala männen, Mark i *Ninas dagbok* och Brandel i *Helenas första kärlek*, som grodprinsar. Det är män som till en början framstår som oattraktiva men som i längden visar sig vara de som är mest värda att älskas. De är bägge äldre än huvudpersonerna och kärleken till dem är en längre framväxande process. Jakobsson sammanfattar Ninas kärlek till Mark i *Ninas dagbok*: "Grodprinsen vinner i längden [...]. Den 'fula' kroppen och det retsamma sättet blir därmed en signal för att han är en ideal älskare – och det faktum att protagonisten väljer honom visar att hon själv har mognat och blivit eller är på god väg att bli kvinna" (81).

De ideala männen i de tidiga romanerna har ett könsuttryck, menar Jakobsson, som hon i Halberstams efterföljd vill benämna som manlig femininitet. Mark i *Ninas dagbok* skildras till exempel som att han bär på både manliga och kvinnliga egenskaper. Han kan vara

flicka, pojke, man och mor åt den unga kvinnan. Det skiljer sig markant från hur den feminina mannen skildras i *Fattigadel*, där huvudpersonen Vivekas två år äldre bror, Antonius, tar ifrån Viveka hennes rätt att "vara flicka" och gör henne alltmer osäker på sin identitet som en kvinna i vardande. Men så är det alltså inte i de romaner Jakobsson analyserar. Där fungerar de feminina och ungdomliga dragen som tecken på att en karaktär är en ideal älskare.

På ett liknande vis förhåller det sig med flickrummet i romanerna. I *Ninas dagbok* är flickrummet den konkreta och textuella metaforen för uppväxttiden som Nina måste lämna bakom sig då hon gjort sitt kärleksval och blivit fullvuxen. Flickrummet är, skriver Jakobsson, en *heterotopi* i Michel Foucaults mening, det vill säga en slags motplats, en förverkligad utopi där alla verkliga platser som man kan finna i kulturen på samma gång representeras, motsägs och kastas om. Flickrummet är alltså kluvet; det är ett rum för såväl motstånd som för disciplinering. I *Ninas dagbok* är flickrummets ambivalens något övervägande positivt, en plats där Nina fattar sitt kärleksval och formar sin framtid som kvinna, medan flickrummet i ett senare verk som *Fattigadel* visar på förlusten av möjligheter.

I *Fattigadels* andra del, exempelvis, vaknar Viveka i ett främmande hotellrum av att hon stått på golvet och klagande ropat: "Jag vill tillbaka – tillbaka. Hela vägen skall jag gå [...]. Men man kommer aldrig åter. Det vita flickrummet har rasat. [...] en flickstad i ruiner?" (416). Citatet understödjer Jakobssons argument om flickrummets betydelse och hur det i de senare verken blivit en förlorad plats för de möjligheter som inte kunnat realiseras i huvudpersonernas liv. För dessa har den krononormativa utvecklingen, med Jakobssons formulering, skevats och de har inte kunnat förverkliga sitt i samhällets ögon normala kvinnoblivande.

Man skulle alltså kunna hävda att Krusenstjerna redan i de två första romaner hon skrev arrangerade spelplanen för hela sitt framtida författarskap. I *Ninas dagbok* och *Helenas första kärlek* är huvudpersonernas utveckling rätlinjig och framgångsrik. Där finns förvisso möjligheten att fatta fel kärleksval eller att inte i tid ta sig ur flickskapet för att bli kvinna. Men både Nina och Helena förverkligar sitt kvinnoblivande. Deras val av män innebär att de blir sedda av Brandel respektive Mark för vilka de de verkliga är. Dessa män representerar en manlighet som erbjuder flickan allt. Det rätta kärleksvalet skapar därför deras vuxna subjektivitet: de blir kvinnor.

Tony-trilogin skiljer sig från de två tidigare romanerna, framför allt på grund av att huvudpersonens livslinje inte uppfyller de krononormativa förväntningarna. Det beror framför allt på att, som Ja-

kobsson hävdar, Tony förhindras att göra ett aktivt kärleksval. Här är jag dock oense med henne. Jag menar att Tony inte bara förhåller sig passiv, utan faktiskt gör ett felaktigt val. Den hon väljer är Herbert Holst, vilken i enlighet med de tidigare romanernas logik på ytan skulle kunna beskrivas som en grodprins. Även om Herbert friar till henne utan ord – och Tony inte heller ger något svar – går hon ändå med på att förlova sig med honom. Jag är alltså inte övertygad om att Tony ”inte är förmögen att göra ett kärleksval” (182).

Oavsett om det är ett uteblivet kärleksval eller ett felaktigt sådant är emellertid resultatet detsamma, nämligen att Tony inte kan bli kvinna på ett krononormativt förväntat sätt. Det är bara med den man hon inte väljer, Frank MacLean, som hon tillfälligtvis kan bli kvinna. Jakobsson menar att kvinnoblivandet i Tony-trilogin innebär att vara en som älskar. Det är i ögonblicken av kärleksinsikt som tiden stannar upp och nuet får en så stark betydelse. Men eftersom Tony förlovat sig med en annan man – det felaktiga kärleksvalet – består inte tillvaron som kvinna över tid. Det gör att Tony inte heller kan förbli kvinna.

I stället hamnar hon tidvis på sjukhem och sinnessjukhus. Ett av skälen till att hon hamnar där är att hon tror sig bli synsk och vid ett tillfälle tar med sig Herbert ut på stadens gator därför att hon fått en ingivelse om att hon kommer att möta Frank i ett gathörn. Så sker också men mötet blir en besvikelse, i synnerhet eftersom även Herbert är närvarande. Det leder till att Tonys sinnestillstånd försämras och att hon första gången skickas till ett sjukhem.

Om flickrummet är en heterotopi där det även finns plats för motstånd och möjligheter, är sjukhemmet och sinnessjukhuset avvikelsens heterotopier, menar Jakobsson. Sinnessjukhuset hjälper inte, som flickrummet i de tidiga romanerna gjorde, huvudpersonen Tony att utvecklas till kvinna. I stället får det hennes kropp att åldras i förtid samtidigt som hon inte genomgår någon utveckling. Inte heller Tonys relation med sin läkare Thure Iller leder till någon varaktig existens som kvinna. Liksom med Frank resulterar kärleksmötena bara i att hon i korta stunder blir kvinna.

Jakobsson menar alltså att det i Tony-trilogin inte existerar någon krononormativ utveckling med ett slutligt kvinnoblivande, utan bara ett ambivalent pendlande mellan tillståndet som flicka och kvinna. Därför, skriver Jakobsson, kretsar trilogin kring det icke-görande och icke-blivande som Halberstam talar om och som uttrycker ett slags ”queer negativitet och radikal passivitet som grundar sig i negation, vägran, passivitet, frånvaro och tystnad” (176). Det är alltså

en skev livslinje vars slut inte uppfyller läsarens förväntningar. Det existerar inga ideala eller möjliga älskare eller ens en god framtid.

Även om jag är överens med Jakobsson om att det uteblivna, eller felaktiga, kärleksvalet resulterar i att den förväntade livslinjen i Tonys utveckling till kvinna bryts, är jag osäker på vilken funktion det fyller att benämna det en queer negativitet och livslinje. Det verkligt intressanta är ju att det understryker den centrala betydelse som kärleksvalet har i kärleksromanen och som Krusenstjerna var så medveten om. Det visar även att hon vågade töja på genrens konventioner genom att gestalta det felaktiga kärleksvalets tragiska konsekvenser för huvudpersonen.

Jag är också tveksam till Jakobssons argument om att uppluckringen av gränserna mellan nattens och dagens tid, som exempelvis präglar Tonys synskhet, skulle kunna ses som queer. Genreupplösningar och överskridanden har väl ägt rum i alla tider. Vad är det i så fall som hindrar att magisk realism, fantasy, romantisk realism och så vidare skulle kunna kallas queer? Risken är att queer bara blir en ny slags – och urvattnad – stämpel för allt som inte är normalt, realistiskt eller vardagligt.

Det hindrar inte att jag tycker att Jakobssons undersökning är mycket givande läsning. Genom att ta Krusenstjernas tidiga romaner på allvar placerar hon in hennes författarskap i en lång, och internationellt rik, tradition av flickböcker och kärleksromaner. Det gör också att man tydligare får en uppfattning om hur Krusenstjerna töjer på och bryter med genrens gränser i sitt senare författarskap. Men för att kunna få det är det nödvändigt att man också förstår i vilken tradition hon arbetar. Det är Hilda Jakobssons stora förtjänst att hon i sin avhandling låter oss få syn på just detta.

Anders Öhman
Professor i litteraturvetenskap
Umeå universitet