

Perversion, dekadens eller kärlek?

Pahlenforskningen ur ett queerperspektiv

Rita Paqvalén

Agda fick en plötslig önskan att klä sig i pojkkläder. När hon vandrade ute eller stökade i hönshuset, besvärade henne den långa snäva kjolen som hon skaffat sig i Berlin. [...] Agda sydde ett par långbyxor och en kavaj åt sig. [...] Angela darrade till litet, när hon efter en stund kom ner. Hon fann Agda förtjusande.¹

Hon är i pakt med tiden själv, och då betyder det föga om puritanerna ylar och esteterna kvider”, skriver Sven Stolpe om *Den blå rullgardinen* och han förutspår helt riktigt den omfattande dikt- och moraldebatt, den så kallade *Pahlenfejden*, som Agnes von Krusenstjernas romanssvit *Fröknarna von Pahlen* (I-VII, 1930-35) skulle få till stånd.² Med *Pahlenfejden* avses främst den den debatt som de fyra sista delarna av sviten väckte. I debatten och senare i forskningen angrips Krusenstjernas romansvit mycket riktigt både på det innehållsmässiga och på det formella planet. De flesta samtida kritiker liksom senare forskare har oberoende av politisk ideologi (marxism, nationalism eller t.ex. feminism) eller kön – tagit fasta på kollisionen mellan en romantisk, känslig stil och en satirisk, ironisk och sexuellt laddad framställning och sett denna som en brist – ”stilettens och rosen på samma tavla” såsom Olof Lagercrantz skriver i sin avhandling om Krusenstjernas författarskap.³ Å ena sidan har man berömt hennes psykologiska känslighet och skärpa gällande kvinno- och barnskildringarna, å andra sidan har man varnat för bl.a. ”ett frossande i omoral, perversitet och sedlig löslighet”⁴ samt för ”smutsiga monomanier”⁵.

Även om *Pahlenfejden* samt krusenstjernaforskningen långt behandlar *Pahlen*-sviten i termer av dikt och moral, ser jag ändå textens *genretrubbel* (ett utmanande och överskridande av läsarförväntningar gällande genre och stil) och i dess följd även *genustrubbel* (ett överträdande av rådande genusnormer) som debattens omedvetna käpphäst.⁶ Kollisionen mellan svärmisk idyllromantik och fysiologisk naturalism/ hektisk erotik samt mellan lyrik och satir har ofta bortförklarats med att Krusenstjerna antingen var en tanklös förmedlare av sin man David Sprengels visioner eller en galen hysterika bortom all kontroll. Men vad händer om man istället för att infantiliserar Krusenstjerna ser stil- och genrebrotten som medvetna val? Att hon både på den formella och den tematiska

nivån problematiserar heteronormativa könsroller samt den heterosexuella familjeideologin?

I denna artikel läser jag ovan nämnda genre- och stillkollisionen som ett medvetet estetiskt drag från författarens sida för att åstadkomma genretrubbel och i dess förlängning genustrubbel. Verkets queera potential ligger i min läsning inte enbart i textens explicit queera innehåll (t.ex. transvestism, gay och lesbiskt begär samt begärstrianglar som utmanar heteronormativt begär och kärnfamiljeidealet), utan framförallt i sättet att låta två olika språk möta varandra och konfrontera läsarens genre/genusförväntningar. Genom att förena ett tematiskt gränsöverskridande med ett poetiskt skapar Krusenstjerna en text som i en woolfsk mening skulle kunna kallas androgyn – en text där ett möte mellan motsatser äger rum. Tanken om den androgyna texten kan hänföras till Virginia Woolfs teori om den androgyna hjärnan i essän *A room of one's own*.⁷ Hennes kungstanke var att hjärnan liksom människan har två kön och att konstnären måste övervinna sitt eget kön för att kunna skapa stor konst:

It is fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly.[...] Some collaboration has to take place in the mind between the woman and the man before the art of creation can be accomplished.⁸

I sina essäer och sin skönlitterära praktik strävade Woolf efter att skapa en androgyn text både gällande stil och innehåll genom att bryta ner satsen, genom att introducera *stream-of-consciousness*-teknik och genom att överskrida samtidens gränser för såväl genus som sexualitet (se t.ex. *Orlando*, *Mrs Dalloway*, *The waves*). Även om Krusenstjerna inte tar till lika radikala strategier gällande det litterära språket, överskrider hon ändå sin egen tids uppfattning på vad som är stilistiskt och moraliskt möjligt och skapar på så sätt en androgyn text dvs en text som skapar såväl genus- som genretrubbel.

Kampen om tolkningsföreträde

Den svenska litteraturkritiken på trettioalet präglades av två falanger – å ena sidan den borgerliga med Fredrik Böök som tongivande gestalt, å andra sidan den vänsterorienterade med bland annat tidskriften *Clarté* som språkrör. Karakteristiskt för den böökska litteratursynen var indelningen i "frisk" och "sjuk" litteratur. Verkets psykologiska sanningshalt (här = moral) grundade sig på en bedömning av författarens personlighetsvärde och viktigt var att litteraturen tjänade en psykologisk vardagsrealism. Kritiken var överordnad verket/författaren och kritikern fungerade både som domare och åklagare i den litteraturkritiska rättegången.⁹

Många senare svenska feministiska forskare (bl.a. Ebba Witt-Brattström, Gunilla Domellöf, Birgitta Svanberg) har analyserat trettioalets litteraturkritik

och visat att den långt styrdes av könsanalogier – att den kvinnliga författarens text blev läst som en kvinna. I sin bok *Mätt med främmande mått* från 2001 tar Gunilla Domellöf fasta på trettioalets värdekris i Sverige och vad den innebar för den kvinnliga författaren. I sina nyläsningar av den kvinnliga trettioalets litteraturen (bl.a. romaner av Karin Boye, Stina Aronson, Tora Dahl och Krusenstjerna) lägger Domellöf särskild vikt vid hur författarinnorna gör upp med den tidigare synen på en naturgiven könsidentitet samt med en moral som var dikterad av könsrollen. Det nietzscheanska gudsmordet samt förkastandet av den platoniskt-kristna tvåvärldsläran (idévärldens överordnade position i förhållande till sinnevärlden) innebar en meningsförlust som nu kunde fyllas med nytt innehåll – nya berättelser och nya myter.¹⁰

För de kvinnliga författarna i Domellöfs studie gav uppgörelsen med essens-tänkandet en möjlighet till att skapa sig själva bortom den livshämmande moralen. Brottet med traditionen innebar dock ett fördömande av de kvinnliga författarna på två plan: som författare och som kvinnor. Mot den gränssättande litteraturkritikern stod den formlösa, gränslösa kvinnliga författaren. Kritiken av de kvinnliga författarnas romaner aktualiserade en kartesiansk tankemodell i vilken kvinnan stod för kroppen, naturen och det formlösa medan mannen representerade intellekt, kultur och form. Den kvinnliga författaren skulle gestalta det "evigt kvinnliga" och hennes roman lästes som en kvinna. Den avgörande skillnaden i receptionen av den manliga och kvinnliga modern(istisk)a texten bestod just i detta – medan mannen kritiserades för vad han *gör*, kritiserades kvinnan för vad hon *är* (!).¹¹

Receptionen av FvP följer detta könsanalogiska mönster. Kritiken styrs av en förförståelse, en förväntan som den kvinnliga författaren bryter emot. När Agnes von Krusenstjerna gav ut de första delarna av FvP var hon redan en etablerad författare och många kritiker utnämnde henne till en av landets främsta prosaister.¹² Man hade hennes Tony-trilogi i färskt minne och väntade sig stora saker av denna nya romancykel. "Det är alltid med en viss förväntan man öppnar en bok av Agnes von Krusenstjerna, hon har visat sig besitta en skarp och genomträngande psykologi i förening med förnäm stilkultur", konstaterade recensenten i *Upsala Nya Tidning*.¹³ Men Pahlen-svitens första del, *Den blå rullgardinen*, höll inte riktigt måttet och enligt skribenten hotade det sjukliga och det patologiska verkets förfining. Skribenten var rädd för att persongalleriet inte skulle få växa och utvecklas "fritt och naturligt".¹⁴ Det fria och det naturliga som recensenten och många andra skribenter sökte hos Krusenstjerna var en skildring där idyllen, romantiken och det lyriska dominerar. Istället serverades de av en text där allt detta finns men är uppblandat med fysiologisk naturalism, ironi och satir. Istället för den oskuldsfulla kvinnan möts de av kvinnan som könsvarelse och reaktionen blir en dom över Krusenstjerna som kvinna.

Pahlenfejden fick sitt startskott i och med Karin Boyes provokativa recension i *Social-Demokraten* (28.1.1934) och den satte igång en offentlig pajkastning i tidningar och tidskrifter och ett krig utbröt mellan kulturradikaler och traditionalister, modernister och idealister. I sin artikel förundrade sig Boye över den kompakta tystnad som rådde kring den fjärde och femte delen av sviten, och hon kopplade den till de reaktionära stämningar som började vara synliga ute i Europa. Enligt Boye innehöll dessa delar knappast "anstötligare" avsnitt än de andra – skillnaden var kanske snarare den att driften fått ett större utrymme (Angela, huvudpersonen har ju blivit vuxen).¹⁵ Hon menade att den bakomliggande orsaken snarare stod att finna i ett förändrat klimat, i en social och kulturell reaktion som bottnade i en rädsla för upplösande tendenser i samhället (bl.a. sexualupplysningen, den fria uppfostran, kommunistfaran, inflytandet från psykoanalysen och marxismen). Denna rädsla ledde till att man slog vakt om traditionerna, kärnfamiljen och barnens uppfostran. Ett led i pahlenfejden var bl.a. att en kristen censurnämnd grundades med syfte att rädda ungdomen från sedlighetsupplösande tendenser samt att biblioteken introducerade särskilda "gifthyllor" med böcker som endast lånades ut till vuxna och omdömesgilla personer.

Den lyhörda kvinnliga eleven

Hon [Agnes von Krusenstjerna] är komplett likgiltig för alla sociala, politiska och religiösa tidsströmningar och i den mån hon är tvungen att fatta ståndpunkt i samhälleliga frågor rättar hon sig ödmjukt efter sin omgivning. Hon är starkt influerbar, en elev villig att svära på magisterns ord om också ett litet ironiskt småleende i mungipan ibland ger till känna hur innerligt likgiltigt hon tycker det hela är. [...] I och med att hon gifter sig med David Sprengel blir han magistern och han behöver inte klaga över hörsamheten.¹⁶

I Krusenstjerna-forskningen har stil- och genreanalyserna blivit överskuggade av biografiska läsningar med Krusenstjernas sinnessjukdom, adliga börd samt hennes äktenskap med David Sprengel som koordinater. I mötet mellan biografi och fiktion har man gett auktoritet åt det biografiska materialet och romanerna samt den historiska personen Agnes von Krusenstjerna har flutit ihop till att representera två sidor av samma mynt. Denna hybrid har i enlighet med en bööksk tradition ofta blivit bedömd utgående från dess o/moral. Kritiken av Pahlen-sviten har överförs på författarinnan och tvärtom. I forskningen har man samtidigt gjort Sprengel till syndabock (perversionernas urkälla) och till som den som gett Krusenstjernas texter form och styrka. Krusenstjerna har närmast blivit reducerad till det råmaterial, det lyriska ordflöde som konstnären, tänkaren Sprengel bearbetar – på gott och ont.

Den bild av Krusenstjerna som fortfarande spökar i litteraturhistoriska framställningar är skapad av bland andra Olof Lagercrantz och Stig Ahlgren. I sin avhandling över Agnes von Krusenstjernas liv och diktning betonar Olof Lagercrantz livet framom diktningen. Han bygger sin avhandling på ett gediget, biografiskt arkivmaterial och använder detta material ofta som bevis och stöd för sin tolkning av Krusenstjernas författarskap. Hans grundläggande tes är att alla Krusenstjernas romaner, från och med hennes bröllopsdag med Sprengel (år 1921), bär spår av hans penna. Dessa spår syns dels i stilen, dels i val av ämne.¹⁷ Lagercrantz tolkning av det biografiska materialet och romanerna bygger på en kartesiansk dualistisk modell där det feminina korresponderar till natur, passivitet och passion, medan det maskulina förknippas med kultur, aktivitet och intellekt. Således kan Pahlen-sviten i könsanalogins namn delas i två delar – en yttre samhällskritisk del (Sprengel) och en inre romantisk del (Krusenstjerna). Stig Ahlgren är även inne på detta spår tio år tidigare då han betecknar det sprengel-krusenstjerna-samarbetet som en "kritisk-poetisk gemenskap".¹⁸

De realistiska greppen och satiriska inslagen i romansviten tillskriver Lagercrantz alltså Sprengel och han konstaterar att det var på grund av Sprengels insatser som *Fröknarna von Pahlen* blev "ett ofantligt ojämnt verk".¹⁹ Den Krusenstjerna som Lagercrantz målar upp är totalt likgiltig för samtidens alla sociala och politiska frågor och hon har vidare "den vanligaste smaken av alla", en smak som dessutom "tenderar mot det banala och det tarvliga".²⁰ Därför kan Lagercrantz sluta sig till att det inte är någon överdrift att påstå att Sprengel står för allt som har med kontroll och medvetenhet att göra i motsats till det som är inre nödvändighet och intuition. "Det kommer tack vare honom in i hennes språk ett stänk av manlig kärvhet, som gör god nytta och motverkar det flickaktiga och söta".²¹

På grundval av det biografiska kan han alltså döma texten – oberoende vad texten i sig står för. I Lagercrantz avhandling reproduceras, såsom Svanberg har noterat, en bild av den bildade och lärde mannen som inviger den okunniga och verklighetsfrämmande kvinnan i litteraturen och konsten.²² Hos Lagercrantz framstår Krusenstjerna som en lättinfluerad elev vars hela författarskap är ett sätt att försöka anpassa sig efter läraren, Sprengels, smak.

Primitivist i kraft av sitt kön

En liknande syn företräder även Stig Ahlgren. I sin studie över Agnes von Krusenstjerna utnämner Stig Ahlgren Krusenstjerna till Sveriges främsta primitivister, en svensk motsvarighet till D.H. Lawrence.²³ Men till skillnad från Lawrence, som var lärd, var Krusenstjerna "en rent intuitiv genityp" som kunde "gå upp i en hel kultur som en kvinna i sin älskare och bada i dess stämningar tills

de genomträngt henne”.²⁴ Också Lagercrantz jämför Krusenstjerna med D.H. Lawrence och konstaterar att bägge var oförmögna att ändra sina texter. Men det som för Krusenstjerna var *oförmåga* och *intuition* var för Lawrence *princip*. Emedan Krusenstjerna ”så föga oreflekterande som hon var” inte klarade av att redigera sina texter utan hjälp av sin make valde Lawrence aktivt, i kraft av sitt geni, att låta ”sitt mörka, okända liv arbeta sig upp i dagsljuset”.²⁵ Både Lagercrantz och Ahlgren är alltså överens om att Krusenstjerna var ointellektuell och intuitiv – geni eller ej.

Krusenstjerna lär som ung flicka ha varit mycket förtjust i Louisa M. Alcotts flickböcker och i sin läsning av Krusenstjernas produktion tar Ahlgren fasta på likheten och olikheten mellan dessa två författarskap. Ahlgren konstaterar att den unga Alcott-läsarinnan Agnes genom böckerna fick en försmak för de problem som kvinnligheten för med sig och han drar en parallell mellan den unga flickan och blomman: ”Lika litet som en blomma kan sluta sin krona för solen kan den unga kvinnan hindra sin kropp från att blomma i famntag och smekningar”.²⁶ Även om Krusenstjerna försett sina flickböckers idyll med en större realism och gjort den ”sannare, mera tragisk och därför mer mättad med liv” sker detta knappast medvetet – hon är trots allt, liksom en blomma, ett med naturens växlingar.²⁷

Krusenstjerna är i Ahlgrens tolkning ofta identisk med sin romansvit. Ahlgren spekulerar om inte den månatliga menstruationens kontroll över kvinnans liv gör henne organiskt benägen för det som han kallar för ”en panteistisk allenhets-lära”.²⁸ Det som männen inte klarat av har varit en lek för Krusenstjerna, menar Ahlgren, eftersom hon som han skriver: ”har *känt* elden, stormen, växandet, upplevt världsmysteriet med sitt kött och sitt blod”.²⁹ Kvinnans skapande kommer inifrån, från blodet och kroppen. Könsskillnaden ligger just i detta – medan mannen tänker för att finnas till, finns kvinnan som kropp och känner naturens andetag i blodet. Därför står Krusenstjerna, enligt Ahlgren, i särklass bland Sveriges primitivister – hennes hyllning till naturens primitiva urkrafter störs inte, till skillnad från de manliga kollegorna, av yttre begränsningar såsom kristen moral eller överdriven bokkunskap.³⁰ Det kvinnliga författandet är med andra ord en kroppslig företeelse, det är att bejaka sin kvinnlighet. Den kvinnliga texten är kvinnans förlängning, kött och blod. Den kvinnliga texten är kvinnan.

Det queera

Stig Ahlgren definierar Pahlen-sviten genremässigt som en *romanbalett*, ett *erotiskt mysteriospel*. Det är en hyllning till Eros och i denna dans eller *instinktsorkester* fungerar Eros som dirigent. Naturen lyder hans lagar och människan blir en löjlig marionett om hon inte förstår att lyda kärleksdriften.³¹ Ahlgren gör i

detta en bugning till Erik Blombergs appell om *en ny livskänsla* (1924) i vilken Blomberg gör livet självt till princip. Ahlgren försvarar även de sexuella avvikelsernas (incest och homosexualitet) plats i skapelsesymfonin och ser dem som *dissonanser* – mot dem ställs kärleken ”med uppgift att fortplanta släktet”, dvs. den reproduktiva kärleken. Men det är inte enbart de homosexuella som utgör textens dissonans: alla som bryter missbrukar kärleken avlägsnas från scenen.³² I enlighet med Ahlgren läser även jag de ”sexuella avvikelserna” som dissonanser, men ger dissonansen en annan betydelse. Jag tolkar dem liksom den verkets stilistiska kakofoni som ett slags genus/genretrubbel med syfte att ifrågasätta heteronormativa könsroller samt den traditionella äktenskapsinstitutionen. Den queera dissonansen finns i min läsning lika mycket på den tematiska som den stilistiska nivån.

Textens inställning till det homosexuella begäret är minst sagt ambivalent – å ena sidan parodieras både homosexuellt och lesbiskt begär, å andra sidan framträder huvudpersonen Angelas kärlekshistoria med Agda som romanens vackraste och mest jämlika möte. Ahlgren avfärdar kyssarna som inte allvarligt menade, speciellt inte då Agda ”har klätt sig i sammetspantalonger och spelar page”. Av detta drar han slutsatsen att det inte är en perversion som beskrivs, utan en kvinnligt-normala förälskelse, en lek som upphör när barnet föds.³³ Lagercrantz uppmärksammar skillnaden i Krusenstjernas beskrivning av den ”lesbiska” Bell von Wenden och av Agdas och Angelas kärlek: ”[h]on är grym mot Bell von Wenden, men detta beror inte på att Bell är homosexuell utan för att hon använder kärleken för sin personliga njutning. Hon döms därför, ej för sina ’onaturliga’ lustar.”. Beskrivningen av Agda och Angelas relation betecknas däremot, enligt honom, av en ”lyrisk värme”.³⁴ Man kan, ur Lagercrantz och Ahlgrens kommentarer, utläsa en antydning om att den moral som genomsyrar Krusenstjernas romansvit inte styrs av den heteronormativa synen på genus och sexualitet. Även om många av textens mest motbjudande scener är kopplade till homosexuella personer gör vi texten orätt om vi reducerar dem, såsom en del kritiker gjort, till ett uttryck för homofobi. Tvärtom. I romansviten dras inte en gränslinje mellan homosexualitet och heterosexuallitet, utan mellan ett begär som är kopplat till maktutövande och ett som är kopplat till kärlek. Det perversa begäret är inte det homosexuella utan det som *inte* bygger på ömsesidighet och möte. Parodieringen av de homosexuella männen går därför ofta hand i hand med en parodiering av äktenskapet som institution – fasaden bakom vilken maktutövande och promiskuitet idkas samt var kvinnan ofta blir förloraren.

Noter

¹ Krusenstjerna: *Fröknarna von Pahlen*, VII, sid. 248f.

² *Fönstret*, 29.II.1930.

³ Lagercrantz 1951 s. 244.

⁴ *Nationen* 1.10.1932.

⁵ *Jönköpingsposten* 18.5.1935.

⁶ Butler 1990.

⁷ Woolf 2001 [1929].

⁸ *Ibid* s. 90.

⁹ Domellöf 2001 s. 42.

¹⁰ *Ibid* s. 13.

¹¹ Domellöf 2002; Witt-Brattström 1999[1988].

¹² T.ex. *Norrköpings Tidningar* 4.12.1930.

¹³ *Upsala Nya Tidningar* 21.II.1930.

¹⁴ *Ibid*.

¹⁵ *Social-Demokraten* 28.I.1934

¹⁶ Lagercrantz 1951 s. 183f.

¹⁷ *Ibid* s. 184.

¹⁸ Ahlgren 1940 s. 23.

¹⁹ Lagercrantz 1951 s. 244

²⁰ *Ibid* s. 95f.

²¹ *Ibid* s.190.

²² Svanberg 1989 s. 21.

²³ Ahlgren 1940 s. 136.

²⁴ *Ibid* s. 90.

²⁵ Lagercrantz 1951 s. 186fs.

²⁶ Ahlgren 1940 s. 70.

²⁷ *Ibid* s.177.

²⁸ *Ibid* s. 138.

²⁹ *Ibid* s.172.

³⁰ *Ibid* s. 172f.

³¹ *Ibid* s.133.

³² *Ibid* 140ff.

³³ Ahlgren 1940 s. 86f.

³⁴ Lagercrantz 1951 s. 261.

Litteratur

Primär

Krusenstjerna, Agnes von: *Fröknarna von Pahlen* (I-VII). Stockholm: Bonniers, 1945 (Bonniers och Spektrum, 1930-35).

Sekundär

Ahlgren, Stig: *Krusenstjernastudier*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1940.

Blomberg, Erik: "En ny livskänsla" *Svea. Litterär kalender för 1925*. 1925.

Butler, Judith: *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.

Domellöf, Gunilla: *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930-1935*, Södertälje: Gidlunds förlag, 2001.

- Lagercrantz, Olof: *Agnes von Krusenstjerna*, (Diss.) Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1951.
 Mazzarella, Merete: *Agnes von Krusenstjerna*, Borås: Natur och kultur, 1992.
 Svanberg, Birgitta: *Sanningen om kvinnorna*, (Diss.) Värnamo: Gidlunds, 1989.
 – : "Slaget om driften. Om Agnes von Krusenstjerna." i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (del III). (red.) Elisabeth Möller Jensen. Höganäs: Bra Böcker, 1996a. s. 351-357.
 – : "Den mörka gåtan. Kärlek mellan kvinnor som litterärt motiv." i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (del III). (red.) Elisabeth Möller Jensen. Höganäs: Bra Böcker, 1996b. s. 430-36.
 Witt-Brattström, Ebba: *Moa Martinson - Skrift och drift i trettioalet*. (Diss.) Danmark: Nordstedts/ Bokförlaget Pan, 1999 [1988].
 Woolf, Virginia: *A Room of one's own & Three guineas*. London: Vintage, 2001 [1929&1938].

Summary

This article deals with the gender analogous reception of the novel series *Fröknarna von Pahlen* [The Misses von Pahlen] I-VII (1930-35) written by the Swedish female author Agnes von Krusenstjerna (1894-1940). At the time of its publication, *Fröknarna von Pahlen* set forth a big debate on literature and morality that lasted for several years. In the debate and in the later research most readers have criticized the book serial not only on moral but also on literary grounds. Most critics have seen the fact that Krusenstjerna has combined a romantic, lyrical (almost sentimental) style with a satirical, ironical and sexually loaded style as a problem: "the stiletto and the rose in the same painting" as the literary scholar Olof Lagercrantz wrote. Lagercrantz and many scholars with him have tried to explain the transgression of genres and style as well as the deviant sexual descriptions as an interference made by the husband of Krusenstjerna, David Sprengel. Through gender analogies and biographical data Lagercrantz tries to show that all that has to do with deviant sexuality and satire in *Fröknarna von Pahlen* deviates from Sprengel's imagination. But what happens if we try to read the genre and gender transgressions as a conscious choice by the author? That she on both the formal and the thematic level tried to deconstruct heteronormative gender roles and the heterosexual ideology of the family?

Rita Paqvalén är doktorand vid avdelningen för nordisk litteratur, Helsingfors universitet. Hon arbetar för tillfället med en licentiatavhandling som fokuserar begärstrianglar i Agnes von Krusenstjernas romansvit *Fröknarna von Pahlen* (1930-35). Vid sidan om sin forskning är hon även verksam som litteraturkritiker och har tillsammans med Tiia Strandén redigerat boken *men det var hennes kläder. Nedslag i den samtida svenskspråkiga kvinnolitteraturen* (Söderströms, 2002).