

EVA HEGGESTAD

*Cross-dressing, genustrubbel
och queert läckage
i några svenska 1920-talsromaner*

Hur kan en ung flicka uppträda i frack? Det är mycket enkelt, förutsatt att hon har en något pojkkattig figur; hon bör åtminstone vara tämligen smal kring höfterna. Vidare underlättas saken betydligt, om hon är i besittning av en två år äldre men ganska spenslig och småväxt bror. Helst bör denne bror vara en ung man med utpräglat sinne för elegans och kroppskultur. (Bergman 1925, s. 5)

RADERNA OVAN INLEDER Hjalmar Bergmans roman *Flickan i frack* (1925). Den är en historia om Katja Kock en ung kvinna, som då hennes far vägrar att köpa henne en ny klänning, går på studenternas avslutningsbal i Wadköping iklädd sin brors frack. ”En flicka i frack! En flicka i frack! – i frack – i frack –” (s. 50), hörs suset då hon träder in i festlokalen, varpå skandalen är ett faktum. Katja har genom sin klädsel utmanat gränserna för det passande och drabbas av Wadköpingsbornas fördömande.

För Bergman blir cross-dressingtemat dock huvudsakligen ett medel för att visa upp det brokiga persongalleri som omger Katja. I likhet med flera av hans romaner är *Flickan i frack* en roman om

småstaden Wadköping, vars medborgare tecknas med ett stort mått av humor och vilka präglas av såväl inskränkthet som förmågan att förlåta och försonas. För Katja utgör den manliga dräkten heller inte någon lockelse i sig, och romanen har ett traditionellt lyckligt slut. Wadköpingsborna förlåter hennes tilltag och Katja Kock förlovar sig med sin pojkvän.

Samtidigt går det inte att bortse från att Katjas klädsel uttrycker ett ifrågasättande av de traditionella genuspositionerna, och att den kan ses som en kvinnlig självständighetsförklaring. Som Tiina Rosenberg skriver i *Byxbegär* har kvinnor ”nästan alltid något att vinna när de uppträder i manskläder”, eftersom byxorna i den västerländska kulturen förknippats med manlighet och makt (Rosenberg 2000 s. 23). Detta gäller också för Katja, som gör uppror mot sin snåle far och utmanar de trångbröstade Wadköpingsborna för att till slut vinna deras acceptans. Men cross-dressing kan även, menar Rosenberg, ses som ett lekfullt ifrågasättande av vår syn på manligt respektive kvinnligt (Rosenberg 2000 s. 23). Som Katjas motpol i romanen framträder hennes bror Curry. Till skillnad från systemen, vars intresse för kläder vanligtvis inskränker sig till ett minimum, beskrivs han som ”Wadköpings Brummel” (s. 8). Med andra ord ses han som en motsvarighet till den engelske dandyn Beau Brummel (1778–1840), som sägs ha använt fem timmar till att klä sig och lär ha borstat sina stövlar i champagne.

I *Den svenska litteraturen* beskrivs *Flickan i frack* som en ”charmfull bagatell”, som idag är ”litet gulnad och åldrad” (Delblanc 1997 s. 202). Emellertid är den av intresse, då Katja har gemensamma drag med en av de nya kvinnotyper som uppträdde under 1920-talet – pojkflickan eller la garçonne – vilken gjorde uppror mot den traditionella kvinnligheten och den manliga auktoriteten. Som Kristina Fjelkestam visar i sin avhandling *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer* (2002), hade pojkflickan sitt litterära ur-

sprung i Victor Marguerittes roman *La garçonne*, som publicerades 1922 och översattes till svenska 1923 under titeln *Ungkarlsflickan* (Fjelkestam 2002 s. 9). Boken, som blev skandalomsusad, skildrar en ung kvinna som klär sig som man, har bobbat hår, röker, använder droger och ägnar sig åt lesbisk kärlek. Som andlig syster till Victor Marguerittes hjältinna är Hjalmar Bergmans Katja dock betydligt beskedligare. Trots fracken stannar tanken på att ”snoppa en förfärligt tjock cigarr som hon hade i fickan och be rektor att få ’kyssa hans flamma’” (s.79) vid just en tanke.

Till skillnad från Hjalmar Bergmans roman, som alltså inleds med ett genusuppror men som slutar i den heterosexuella tvåsamheten, blev genusordningen betydligt mer ifrågasatt av två av 1920-talets kvinnliga författare, Sigge Stark och Maria Sandel. Medan Sigge Stark huvudsakligen blivit känd för sina populärlitterära kärleksromaner, räknas Maria Sandel som en av våra första kvinnliga proletärförfattare. Trots deras olika positioner i det litterära fältet har de ett gemensamt. År 1924, alltså året innan *Flickan i frack* gavs ut, publicerade de *Uggleboet* respektive *Droppar i folkhavet*, vilka förutom att de utspelas i enkönade miljöer rymmer ett betydligt starkare ifrågasättande av heteronormativiteten.

Sigge Starks Uggleboet

Sigge Stark, pseudonym för Signe Björnberg (1896–1964), debuterade 1921 med en novell i tidningen *Vårt hem* och skrev under sin levnad nära 100 noveller och 130 romaner (Hedman & Lönnroth 1997 s. 246 f.). År 1924 publicerades romanen *Uggleboet*, som handlar om en ung man, Bertil Ljung. Den inleds med att han får en inbjudan att besöka sin onkel Efraim, som dessutom är hans förmyndare och betalar hans utbildning. Den åldrige släktingen är känd för att vara ilsken och egensinnig. Han har isolerat sig från omvärlden långt

borta i skogen på en plats som kallas Uggleboet, där han lever tillsammans med sitt tjänstefolk och fostersonen Harry. Några kvinnor får inte kliva över tröskeln eftersom han är ”kvinnohatare”, vilket senare får sin förklaring och visar sig bero på en i ungdomen sviken kärlek.

I romanens början står det dock klart att Bertil helt och hållet missuppfattat anledningen till onkelns inbjudan. Själv tror han att den gamle mannen är döende och behöver honom, medan det i själva verket visar sig att hans släkting är vid bästa hälsa. Inför sin förestående bortgång vill han dock försäkra sig om att den unge släktingen är en värdig arvtagare. Bertil har nämligen försummat sina juridikstudier och slösat sina pengar på ”aktriser och uppsasserskor och nöjen”, och onkeln vill därför komma underfund om huruvida Bertil är ”en karl eller vekling” (s. 33). Bertils vistelse antar alltså formen av ett manlighetstest, även om han själv förblir osäker på hur prövningen ska gå till. När han frågar hur han ska kunna visa vad han går för, blir svaret helt kort: ”Det blir din sak. God natt” (s. 33). Under samtalet med onkeln känner han emellertid en ”egendomlig längtan efter att bli betraktad som en man” (s. 32).

Den fråga som romanen inledningsvis ställer har alltså att göra med var gränsen går mellan en accepterad och icke-accepterad manlighet, och vistelsen på Uggleboet kommer därför att fungera som ett avgörande prov. Miljön erbjuder dessutom en passande omgivning. Eftersom det inte finns ”skymten av en kjol på hela egendomen” (s. 77), måste Bertil överge sin roll som kvinnojägare. Han blir i stället hänvisad till Harrys sällskap, en ung man på nitton år som, konstaterar Bertil, ”var riktigt vacker med sitt bruna lockiga hår, sina stora mörka ögon och sin käcka lediga hållning” (s. 24).

Mellan de bägge männen uppstår så småningom en djup vänskap. De blir alltmer oskiljaktiga och så småningom börjar Bertil betrakta Harry med allt varmare känslor. När de gör en nattlig utflykt till

den sägenomspunna Trollsjön, grips han ”av en känsla som liknade ömhet för den föräldralöse gossen” och av en ”impuls att gå bort till honom och lägga handen på hans axel” (s. 70), vilket får Harry att rycka till och blekna. När Bertil för en kort tid återvänder till staden, handlar hans drömmar inte längre om alla de kvinnor han varit förälskad i. Istället drömmer han om hur Harry dras ner i Trollsjöns djup, vilket får honom att ropa ”Harry! Harry!” så högt att han vaknade (s. 79).

Samtidigt som romanen inledningsvis handlar om hur Bertil ska kunna bevisa sin manlighet, sår Sigge Stark ett misstänksamhetens frö hos läsaren när det gäller åt vilket håll både Bertils och Harrys erotiska begär riktar sig. Bertils förtjusning i den vackre ynglingen tycks grunda sig på mer än bara vänskap. Dessutom uppvisar Harry en rad drag som snarast kan betecknas som kvinnliga, trots att också han inledningsvis bekänner att han i likhet med Bertil ”vill bli en *verklig* man” (s. 46). När Harry en gång somnar under ett träd, stryker Bertil försiktigt håret ur den sovande gestaltens panna, samtidigt som han viskar: ”Stackars den flicka, som blir kär i dig” (s. 107). Att Bertils känslor för Harry är besvarade, får läsaren veta då Onkeln nämligen hittar en diktsamling, som Harry fått av Bertil. I en dikt av Fröding har Harry strukit under några ord, vilket får onkeln att sucka: ”Så långt har det ändå gått därhän” (s. 129).

Länge vaggas alltså läsaren in i tron att Sigge Starks roman har ett homoerotiskt tema, något som förstärks då Harrys ondskefulle far oväntat dyker upp och kräver att få sin son åter. Den upprördhet som Harry drabbas av griper Bertil, som känner ett stort behov av att få trösta sin vän. Han känner inte bara medlidande, konstaterar han: ”[D]et är något annat också, men jag vet inte vad” (s. 152). När Harry inte kommer hem till middagen växer Bertils oro, inte minst då han plötsligt kommer ihåg drömmen i vilken Harry drogs ner i Trollsjöns djup. Full av ångest ger han sig iväg för att leta efter pojken.

Men *Uggleboet* är både en kärleksroman och en äventyrsroman. Det visar sig att Harry tagits tillfånga av sin far och hålls gömd i en kvarn, som hör till det så kallade Hålapacket. När Bertil försöker frita Harry, faller denne avsvimrad i Bertils armar, och då han försöker väcka upp den livlösa gestalten får gåtan sin lösning: ”Herre Gud [...] han är ju en flicka!” (s. 187). Därmed faller pusselbitarna på plats. Trots att Harry hela tiden uppträtt som man, och av omgivningen även uppfattats som sådan, kan hans förklädnad inte dölja det faktum att han är en riktig kvinna. Att Harry och Bertil älskar varandra är därför helt följdriktigt.

Väljer vi att läsa romanen inom en romantisk förståelseram, kan den tolkas som att genus bara är ett skal som saknar betydelse, då det i längden inte förmår dölja den sanna och riktiga könsidentiteten. Sigge Stark skulle alltså förespråka en essentialistisk könsuppfattning, som innebär att det biologiska könet är en fast kärna. Det leder till en viss könsidentitet, vilket i sin tur innebär att det erotiska begäret per automatik riktar sig mot det andra könet. I den fortsättning som följer förefaller det som om Sigge Stark tänker fortsätta på samma spår; avslöjandet av den sanna könsidentiteten kommer att leda till en socialt accepterad genusrepresentation, som i sin tur innebär att kärleken mellan Harry och Bertil kan förverkligas. När Bertil vaknar upp efter de skador han fått vid fritagningen, har Harry rest bort tillsammans med en faster, som ska göra en riktig flicka av henne. Avslöjandet av Harrys sanna identitet kräver alltså ett annat genus. Under sitt riktiga namn Rita ska Harry få lära sig att klä sig och uppträda som den unga kvinna hon egentligen är.

Omgivningens försök att få Harry att anpassa sig till den rådande genusnormen, kan här ses som en illustration till vad Judith Halberstam skriver i *Female masculinity*, nämligen att the tomboy, eller pojkflickan, kan accepteras endast så länge hon inte nått puberteten. När hon växer upp till kvinna måste hon överge sitt pojkaktiga be-

teende, vilket leder till hämningar och begränsningar (Halberstam 1998 s. 6). För Harry blir den påtvingade genusanpassningen heller inte lika enkel som att byta byxorna mot en klänning, vilket avslöjas i de brev som hon skickar hem till UGGLEBOET. Trots att Harry nu har lärt sig att ”gå och uppföra sig som en flicka måste göra”, har hon svårt att anpassa sig till sin nya roll, eftersom ”det är mycket friare att vara pojke” (s. 197). Hon trivs inte i sitt långa hår och känner sig generad av det parasoll hon måste använda sig av när hon vistas i solen. Dessutom kan hon absolut inte förmå sig till att underteckna breven med sitt dopnamn utan skriver som vanligt Harry.

Försöken att förvandla Harry från ”man” till ”kvinna” lyckas inte heller. När fadern än en gång dyker upp och kräver att Harry ska leva med honom, nu som hans dotter, rymmer hon och beger sig hem till UGGLEBOET. Samtidigt klipper hon av sitt långa hår och sätter på sig sin gamla grå sportkostym och sina grova kängor. När onkeln, som dessutom visar sig vara hennes morfar, välkomnar henne med orden ”min goss...flicka”, svarar hon: ”Gosse [...] Jag är Harry” (s. 221). Harry återgår alltså till sitt forna genus, vilket ställer till med problem i förhållande till Bertil, som ser det som ett tecken på att någon kärlek mellan dem inte är möjlig. Emellertid undanröjs till slut alla hinder och de båda älskande kan förenas. ”Harry – min flicka”, säger Bertil då han tar henne i famnen och kysser henne: ”Jag älskar dig, Harry” (s. 255).

Trots att Harry biologiskt sett är kvinna är hennes identitet i hög grad knuten till ett manligt genus. ”Jag har aldrig varit så lycklig som medan jag var Harry och jag vill vara det igen”, förklarar hon (s. 221). På samma gång som SIGGE STARK i porträttet av Harry ifrågasätter den traditionella synen på vad det innebär att vara kvinna, ifrågasätter hon den automatiska kopplingen mellan kön och genus. När Bertil omfamnar henne med orden ”Harry – min flicka”, sammanfattar detta hans paradoxala tilltal Harrys könsöverskridande väsen.

Men också Bertil kan ses som en könsöverskridare. Hans rådiga ingripande vid fritagningen av Harry innebär visserligen att han ”bestått provet” i onkelns ögon, och att han bevisat att han är en riktig karl. Dock skorrar hans kärleksförklaring, ”Jag älskar dig Harry”, falskt i heteronormativitetens öron. Trots att ordningen tycks återställd i och med att Harry avslöjats som kvinna, kan detta inte helt motsäga det faktum att Bertil älskade Harry innan hans biologiska kön avslöjats. Och även om kärleken legitimeras i omvärldens – och läsarens – ögon när sanningen om Harry blir känd, utgör det faktum att hon fortfarande finner sig mest tillfreds med sin forna genusidentitet inget hinder. Det är personen ”Harry”, som Bertil älskar. I kärleksromanens form ställer alltså *Uggleboet* våra givna föreställningar om kön, genus och sexualitet på prov. Samtidigt som Sigge Starks roman inte ifrågasätter tanken att vi föds som män och kvinnor, accepterar den att en kvinna kan välja att leva som man och att en man kan bli förälskad i en person av samma kön. *Uggleboet* kan med andra ord ses som ett tydligt exempel på en roman som förhåller sig till de traditionella köns-, genus- och sexualitetspositionerna på ett förvirrande och dissonant sätt, och där slutsatsen är att kärleken övervinner allt.

Maria Sandels Droppar i folkhavet

Maria Sandel (1896–1964), som debuterade 1908 med romanen *Vid svältgränsen* skrev sammanlagt sex romaner under sin levnad, varav flertalet utspelas bland storstadens proletariat. Ett genomgående tema är den fara som sexualiteten innebär för kvinnorna; den leder inte bara till oönskade graviditeter utan till fattigdom och i värsta fall prostitution. Vid sidan av att ses som en socialt engagerad författare har Sandel uppfattats som moralist. Avhållsamheten utanför äktenskapet hyllas, och det goda hemmet lyfts fram som ett ideal

och som en motpol till det hårda livet utanför detta (Forselius 1996 s. 145 ff.).

I *Droppar i folkhavet* (1924) återkommer dessa teman. Romanen, som utspelas i storstadens slum, har den unga fabriksarbeterskan Gerda Spant som huvudperson. Inledningsvis förälskar hon sig i den kriminelle uslingen Ulrik Isberg, som lurar av henne alla hennes pengar och gör henne med barn, varefter han lämnar henne med orden: ”Jag har fått nog av dig, din hjulbenta hora. Gå och dränk dig” (s. 60). Att Gerda hamnar i denna svåra belägenhet förklaras med att hon är ”en sexuellt starkt betonad kvinna. En flyktig smekning jagade eld genom hennes ådror. Blotta hågkomsten av en sådan kunde komma henne att skälva och blekna” (s. 27). Det är alltså på grund av sitt heta blod som Gerda faller för Ulrik, och som Sandel visar, är det i sexualiteten som kvinnans underordning får sitt allra tydligaste uttryck. Totalt utblottad hyr hon in sig hos änkan Hägg, allmänt kallad ”morsan”, som är övertygad om att kvinnorna klarar sig bättre utan männen. ”Vem vet vad framtiden har med sig, vetenskapen hittar kanske på ett sätt, som gör karlarna överflödiga”, yttrar hon hoppfullt (s. 126). I morsans hägn lyckas Gerda så småningom bygga upp en människovärdig tillvaro, och tillsammans med henne och så småningom med sin lilla dotter bildar de ett kvinnokollektiv i miniatyr i en liten lägenhet, där inga män har tillträde.

Emellertid befolkas Maria Sandels roman inte av enbart dessa representanter för den redbara kvinnligheten utan också av de två prostituerade kvinnorna Sonja och Naima, vars verksamhet tjänar som motpol till Gerdas och morsans avhållsamhetsideal. Visserligen får de ett litet utrymme i romanen – Gerda träffar på dem vid ett enda tillfälle, då hon så småningom börjar arbeta som hemsömmerska – men det är genom dessa karaktärer som några av romanens centrala frågor ställs. Eftersom de är prostituerade har de fått erfarenheter som kastar ett nytt ljus över förhållandet mellan könen, vilket

innebär att de avvisar tanken på att det endast är i avhållsamheten som kvinnorna befrias från männens överordning. Då de diskuterar vilket kön som har de största fördelarna yttrar Sonja: ”Nog vet du att mannen är slav under sina sexuella begär, följaktligen kvinnans träl” (s. 213). Mot Gerdas egna bittra erfarenheter ställs alltså Sonjas uppfattning om kvinnans möjligheter att dominera mannen.

Hos Sandel får Sonja och Naima en mångdubbel funktion. Å ena sidan kan de ses som motbilder till Gerda och morsan, genom att representera promiskuiteten i stället för avhållsamheten och genom att förespråka sexualiteten som en kvinnlig maktfaktor. Å andra sidan kan de ses som parallellgestalter då deras bostad, på samma sätt som Gerdas och morsans, utgör en avgränsad värld där kvinnorna har makten. Också Sonja och Naima bildar tillsammans med sin hyresvärdinna och hennes dotter ett kvinnokollektiv. Ställda bredvid varandra tjänar dessa kollektiv som varandras mot- och spegelbilder, där det ena ifrågasätter och utmanar det andra när det gäller kvinnans förhållande till mannen och sexualiteten. Gemensamt för dem är dock att de inte lever upp till de normer som förespråkar att kvinnor ska leva tillsammans med män, det vill säga den heterosexuella matrisen.

Enligt Anna Williams fungerade den prostituerade kvinnan som ett orosmoment i 1920- och 1930-talets litteratur. Då hon inte gick att kontrollera, framstod hon som ett hot mot den etablerade ordningen och blev därmed en symbol för den framväxande modernitetens osäkerhet inför den nya tidens relationer mellan könen (Williams 2002 s. 52-58). Också i Sandels roman hotar Sonja och Naima den etablerade ordningen, inte minst genom att utmana heteronormativitetens själva grundprincip, det vill säga att det sexuella begäret endast kan riktas mot det andra könet. Förutom att Sonjas säng är den plats där hon säljer sina sexuella tjänster, blir den säte för Sonjas och Naimas förbjudna kärlek. Detta uppenbaras då Gerda vid ett av sina besök

öppnar dörren till deras rum och finner dem tillsammans:

Mun mot mun lågo de två omslingrade i sängen. Det bjärtgröna sidentäcket var hopknycklat vid fotänden bland snövitt linne och spetsar. Naimas halmgula flättofs släpade i sängmattans vita päls. (s. 198)

För den oskyldiga Gerda innebär upptäckten en chock, och synen av de två nakna kvinnorna är henne förhatlig, skriver Sandel.

Det intressanta med den här skildringen är inte bara att den troligtvis är den svenska litteraturens första uttalat lesbiskt-erotiska kärleksskildring, utan också att den fäster uppmärksamheten på ett alternativ som ter sig tämligen följdriktigt för de kvinnor som valt att leva med varandra istället för med männen. Frågan är dock varför Sandel för in denna skildring i sin berättelse. Är det bara för att markera att gränsen mellan sedligt och osedligt liv är förfärande skör; bejakar kvinnan i ena stunden sexualiteten, är hon i nästa stund prostituerad för att strax därpå ägna sig åt förbjudna erotiska lekar – i Sverige lydde homosexuella handlingar under strafflagen fram till 1944. Lyfter Sandel här sitt varnande pekfinger mot läsaren, eller kan de bägge kvinnornas kärleksakt ses som ett ifrågasättande av heteronormativiteten?

När Sandel beskriver den lesbiska kärleken placerar hon den hos två socialt icke-accepterade kvinnor, det vill säga hos två prostituerade. Den hamnar därmed i majoritetskulturens marginaler, och därmed blir det möjligt att läsa och tolka den med queer-teoretiska glasögon. Vad dess teorier fäster uppmärksamheten på är just den rådande kulturens förträngning av det avvikande, det queera. Men denna förträngning kan inte helt och hållet osynliggöra det avvikande. Här och var dyker det upp som ett störningsmoment – ett queert läckage – och som en påminnelse om en annan ordning än den som heteronormativiteten förespråkar (Rosenberg 2000, s. 18).

Med en sådan läsning kan Sonja och Naima ses som representanter för Gerdas undertryckta sexualitet men också som queera och störande moment i en för övrigt traditionell genusordning. Dessutom kastar de ett nytt ljus över det predikade avhållsamhetsidealet. Ett av de främsta skälen för att Gerda ska välja avhållsamheten är att hon ska slippa oönskade graviditeter. Samtidigt visar romanen att det bara är den heterosexuella kärleken som leder till dessa oönskade konsekvenser.

Sandels roman är med andra ord motsägelsefull, och inte minst gäller det åt vilket håll som huvudpersonen Gerdas sexuella begär riktar sig. Visserligen skriver Sandel att Ulriks famntag fick lidelsens böljor att slå, men samtidigt känner Gerda sig dragen till Sonja och påverkas av det stolta och intagande i hennes väsen. På samma gång som hon känner vämjelse över Sonjas och Naimas kärleksakt, är den inte värre än att hon i nästa sekund provar kläder på de lätt klädda kvinnorna och nyfiket lyssnar till deras konversation. Dessutom har Sonja en tavla i sitt rum, som Gerda inte kan lämna med blicken och som får driften att sjuda i hennes blod. Vad den har för motiv får vi emellertid aldrig veta. Skildrar den en kvinna och en man eller rent av två kvinnor?

Den traditionella genusordningen störs även av en förklädnads-scen, som också den har Sonjas säng som spelplats. För de prostituerade kvinnorna är ordningsmakten, det vill säga polisen, ett hot mot deras existens, och Gerdas besök avbryts då en annan kvinna, Cecilia, störtar in och ber kvinnorna gömma henne då polisen är efter henne. I den allmänna villervallan tappar Cecilia sin peruk och blottar sin blanka nacke. Hon ser med andra ord ut som en man, och då hon kryper ner i Sonjas säng uppfattas hon av polisen som Sonjas manlige älskare. Vad som ytterligare stärker polisens uppfattning är att kvinnorna lagt en rad manliga attribut på stolen bredvid sängen: en snyggt hopvikt kostym, en stärkskjorta, ett guldur och ett ciga-

rettetui. Polisen låter sig alltså luras av denna listiga iscensättning, vilken i sin tur ytterligare ifrågasätter den naturgivna skillnaden mellan kön och genus. Kön framstår här som performativt, det vill säga som något som görs.

I likhet med Sigge Starks *Uggleboet* låter Maria Sandels *Droppar i folkhavet* sig tolkas på åtminstone två sätt. Läser vi den med heteronormativa glasögon, är den värld som skildras strikt uppdelad i en manlig och kvinnlig sfär, där avhållsamheten blir en nödvändig överlevnadsstrategi för att kvinnorna ska kunna behålla sin självständighet och värdighet. Betraktar vi den däremot ur ett queer-teoretiskt perspektiv, framträder en värld där författaren rört om i grytan och med Judith Butlers ord skapat genustrubbel (Butler 1990). Vid sidan av den kvinnogemenskap som bygger på avhållsamhet, rymmer romanen ett alternativ som innebär att de traditionella könspositionerna ifrågasätts, när det gäller både maktförhållandet mellan könen och åt vilket håll som det sexuella begäret ska riktas, även om författaren så småningom bringar ordning i kaos. I slutet av romanen får vi veta att Gerda och morsan åldras och finner sig väl tillrätta i sin lilla lägenhet, att Sonja gift sig och att Naima slutat som ett nedsupet vrak.

Att ordningen återställs hindrar inte att berättelsen om de två prostituerade kvinnorna innebär ett ifrågasättande av romanens explicita budskap. I *Droppar i folkhavet* framstår deras hushåll som en mörk spegelbild med en lockande skugga och som ett utmanande alternativ till den strategi som Gerda och morsan tvingats välja för sin överlevnad. Samtidigt som Maria Sandel visar på de yttersta konsekvenserna för de kvinnor som valt att leva utan män, tycks den likakönade kärleken vara möjlig endast i majoritetskulturens utmarker, på samma sätt som Sigge Starks alternativ endast kan förverkligas på en avlägsen plats i de mörka skogarna långt bortom civilisationen.

Abstract

The article discusses gender transgression as a common theme in novels written by three Swedish authors in the 1920s: Hjalmar Bergman, Sigge Stark (pseudonym for Signe Björnberg), and Maria Sandel. In Hjalmar Bergman's *Flickan i frack*, 1925 ("The girl in tails"), the theme is not fully developed, and it mostly serves as a means to describe the author's fictive universe Wadköping and the humorous gallery of characters that react against the main character's cross-dressing. Sigge Stark's *Uggleboet*, 1924 ("The Owl's nest"), describes a love affair between the student Bertil and another young man, Harry, who eventually turns out to be a woman. Even if Harry's true identity explains the attraction between the two protagonists, she refuses to abandon her male gender, a fact that doesn't stop them from loving each other. Maria Sandel's *Droppar i folkhavet* (literally: "Drops in a sea of people") is a story about a factory girl and her struggle to live decently as a single mother. The article focuses on two of the minor characters, who are prostitutes. In their love for each other these young women challenge the novel's explicit heteronormative ideal.

EVA HEGGESTAD är docent i litteraturvetenskap och verksam vid Uppsala universitet. Hon disputerade 1991 på en avhandling om 1880-talets kvinnliga författare och har även skrivit boken *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950* (2003). Tillsammans med Anna Williams har hon redigerat boken *Omklädningsrum. Könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma* (2004). Hennes senaste bok, *Alice Lyttkens i och om 1930-talet*, kommer att publiceras våren 2009.

Litteraturförteckning

- Bergman, Hjalmar (1925): *Flickan i frack*, Stockholm 1925.
- Björnberg, Signe [Sigge Stark] (1924): *Uggleboet*, *Svensk roman*, Stockholm 1924.
- Butler, Judith (1990): *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, New York 1990.
- Delblanc, Sven (1997): "Diktaren som clown – Hjalmar Bergman" *Den svenska litteraturen 4: Den storsvenska generationen*, Stockholm 1997.
- Fjelkestam, Kristina (2002): *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer: Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*, Eslöv 2002.
- Forselius, Tilda Maria (1996): "Moralismens heta blod: Om Maria Sandel" *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 3: Vida världen*, Höganäs 1996.
- Halberstam, Judith (1998): *Female masculinity*, Durham 1998.
- Hedman, Dag & Lönnroth, Lars (1997): "Det populära kretsloppet – trivialmyter och medieunderhållning efter 1920" *Den svenska litteraturen 6 : Medieålderns litteratur*, Stockholm 1997.
- Rosenberg, Tiina (2000): *Byxbegär*, Göteborg 2000.
- Sandel, Maria (1924): *Droppar i folkhavet*, Stockholm 1924.
- Williams, Anna (2002): *Tillträde till den nya tiden: Fem berättelser om när Sverige blev modernt. Ivar Lo-Johansson, Agnes von Krusenstjerna, Vilhelm Moberg, Moa Martinson*, Eslöv 2002.