

”Tidens äktenskap”

1930-talsdebatter om kvinnors yrkesarbete, konstnärskap och hem i Margit Palmæers noveller i Idun

SARA PÄRSSON

Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet, Sverige

<https://orcid.org/0000-0001-6693-869x>

sara.parsson@littvet.su.se

Samlaren. Tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk litteratur

Årgång 146, 2025

ISSN 2002-3871 (Online), ISSN 0348-6133 (Print)

DOI: <https://doi.org/10.63348/sam.146.55679>

© Sara Pärsson, 2025

Denna artikel publiceras med öppen tillgång under villkoren i Creative Commons Erkännandelicensen ([CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)), som tillåter användning, spridning och reproduktion i vilket medium som helst, förutsatt att originalverket är korrekt citerat.

”Tidens äktenskap”

*1930-talsdebatter om kvinnors yrkesarbete, konstnärskap
och hem i Margit Palmers noveller i Idun*

AV SARA PÄRSSON

”Utan tvivel ha tidens äktenskap större problem och mera komplicerade konflikter att brottas med än en gången generations. Många människor bryts ner däri och gå under” skriver veckotidningen *Iduns* redaktion (1930:36).¹ Påståendet inleder ingressen till ”Tidens äktenskap. Tre generationer” av Margit Palmær, den första av totalt sju noveller av Palmær som publiceras i *Idun* 1930–1931. De bär alla den gemensamma rubriken ”Tidens äktenskap” och ska enligt redaktionen ”skildra några fall, vart och ett på något sätt karaktäristiskt för den ovissa men intressanta brytningstid vari vi leva”.² Jag menar att Margit Palmær i ”Tidens äktenskap” inte bara visar upp 1930-talet som en brytningstid för äktenskapet utan i novellerna sätter en rad av sin samtids debatter i relation till varandra. Palmær beskriver en medelklass där äktenskapsproblemen vid det tidiga 1930-talet består av frågor om äktenskapet som jämlikt kamratskap eller hierarkisk beroenderelation, om kvinnors yrkesarbete eller hemarbete, samt om tradition eller modernisering av hushållet.

I den här artikeln analyserar jag Margit Palmærs noveller ”Tidens äktenskap” i *Idun* 1930–1931. Syftet är att visa hur Margit Palmær använder frågan om äktenskapet som ett sätt att diskutera kvinnors villkor i yrkeslivet och hemmet. Kvinnors relation till hem, äktenskap och yrkesarbete är litterära teman som återkommit i kvinnors samtidslitteratur ända sedan 1880-talet.³ Jag vill bidra till forskningen om kvinnors samtidslitteratur genom att visa hur dessa teman förs fram och varieras av Palmær i *Idun* under det tidiga 1930-talet. Jag intresserar mig för noveller som publiceras i veckotidningar för att de genom publiceringssammanhanget hamnar i en skärningspunkt mellan aktuell debatt, litterär ambition och underhållning. Min hypotes är att veckotidningsnoveller kan problematisera eller visa oväntade sidor av samtidsfenomen. Palmærs noveller har en stark tidsprägel och lämpar sig väl för att läsas som inlägg i tidens debatt. De publiceras i *Idun* som är en veckotidning med kulturell profil, och som gör anspråk på ”att hålla en novellavdelning av hög litterär halt med särskild vikt lagd på att presentera noveller av de bästa svenska – eftersom det är en kvinnornas tidning – författarinneamnen just nu.”⁴ Novellerna har alltså en viktig ställning i publikationen. Men det

är ovanligt att *Idun* publicerar noveller i en serie, ett faktum som bidragit till att jag uppfattat Palmærs ”Tidens äktenskap”-noveller som särskilt intressanta att analysera.⁵

I analyserna lyfter jag fram de rumsliga aspekterna av kvinnorollens omvandlingar under mellankrigstiden. Som Doreen Massey i *Space, Place and Gender* (1994) utgår jag teoretiskt från att rum och plats, liksom genus är kulturella konstruktioner. Och det viktiga är att inte bara förstå genus och rum som historiskt föränderliga konstruktioner, utan att de konstrueras i relation till varandra.⁶ I Palmærs noveller knyts äktenskap och arbete tätt till frågor om rum och plats genom beskrivningar av bostäder, funktionalistiska idéer och konstnärsateljéer. Jag kommer särskilt att uppehålla mig vid frågor som rör kvinnan som yrkesarbetande eller försörd hemmafru, samt vid den betydelse som tillskrivs hemmet och hushållsarbetet. Doreen Massey menar också att förståelsen av kvinnan som synonym med och knuten till hemmet fungerar som ett sätt att begränsa kvinnors rörlighet, och i ett patriarkalt samhälle fungerar som ett sätt att hålla kvinnor i underläge.⁷ Therese Hellberg har, med bruk av Massey, noterat att den tankemodell som hindrar kvinnans rörlighet genom att göra henne synonym med hemmet och moderskapet är återkommande hos 1940- och 50-talets kvinnliga svenska författare. Hellberg menar att de litterära texterna ömsom kritiserar och luckrar upp kopplingen, ömsom stärker den.⁸ Här märks hur de ämnen som Palmær tar upp för diskussion i sina noveller fortsätter med att vara aktuella under följande decennier.

Introduktionen till ”Tidens äktenskap” beskriver det tidiga 1930-talet som en brytningstid. Ett ord för äktenskap på jämställda grunder var *kamratäktenskap*, vilket under 1930-talet blev ett modebegrepp. Historikern Emma Severinsson har i den fashionabla kvinnotidningen *Charme* sett en utveckling från att kvinnor under det tidiga 1920-talet förväntas vara ”kamrater *åt* en man”, till att makarna på 1930-talet snarare ”önskas var kamrater *åt* varandra”.⁹ Litteraturvetaren Kristina Fjelkestam beskriver begreppet kamratäktenskap som en internationellt spridd beskrivning av en mer jämställd äktenskapstyp, ”den öppenhjärtiga relation mellan makar som till exempel Dockhems-Nora saknade”.¹⁰

Att äktenskapet är under omvandling på 1930-talet hänger samman med stora politiska och juridiska förändringar. Kvinnor fick rösträtt 1921. Samma år infördes också en ny könsneutral äktenskapsbalk. Lagen gav kvinnor större möjligheter till ekonomisk självständighet, även om forskare är oeniga hur stort genomslag detta juridiska erkännande hade i praktiken.¹¹ Det var enklare att ta ut skilsmässa för de som ingick äktenskap sedan den nya äktenskapsbalken trätt i kraft, och skilsmässorna ökade under 1920-talet, vilket i pressen beskrevs som ”en modeforeteelse”, men också som en ”skilsmässoepidemi”.¹² Under 1900-talets inledande decennier hade kvinnors succesivt ökade tillgång till utbildning och yrkesarbete varit ett faktum. På 1930-talet ifrågasattes dock kvinnors roll på arbetsmarknaden kontinuerligt och flera lagförslag om

att gifta kvinnor inte skulle ha rätt till arbete lades fram. Historikern Ulla Wikander menar att ”motstånd[et] mot den gifta kvinnans ekonomiska oberoende hårdnade så snart det blev ekonomiskt dåliga tider”.¹³ Vid tiden var det praxis bland privata arbetsgivare att avskeda kvinnor som gifte sig eller blev gravida. Även 1938 års befolkningskommission betraktade relationen mellan kvinnorna och samhället som problematisk och ville, som Yvonne Hirdman visat, ”lösa problemet med kvinnorna och samhället” genom att fastställa ”husmoderskallet” som norm i det socialdemokratiska samhället. Kvinnors position skulle förbättras genom att arbetet i hemmet gavs högre status, enligt logiken att det gick att ”höja kvinnors värde genom att höja hemmets värde, genom att höja hemarbetets värde”.¹⁴ Synen på kvinnans plats var alltså långt ifrån entydig under 1930-talet. 1939 antogs dock en lag som slog fast att kvinnor hade rätt att behålla sin anställning även om de gifte sig eller blev mödrar.¹⁵

Novellerna i sitt sammanhang

Palmærs skisser publicerades i *Idun* mellan nr 36 1930 och nr 22 1931. Samtliga texter i serien hade vid publicering rubriken ”Tidens äktenskap”, med särskiljande underrubrik, men jag benämner i artikeln texterna med enbart underrubriken. Novellernas titlar är ”Tre generationer” (1930:36), ”Äventyret” (1930:41), ”Konstnärskamrater” (1930:45), ”Faster Bollas förmaksmöbel” (1930:49), ”Byråchefens andra vår!” (1930:51), ”Amanuensen” (1931:11) och ”Lyckligt slut” (1931:22).

I artikeln analyseras fem av novellerna i tematiska avsnitt, där synen på den gifta kvinnans roll i ”Tre generationer” och ”Lyckligt slut” lyfts fram i det första analysavsnittet. Följande analysavsnitt fokuserar på hur konflikten mellan moderskap och konstnärskap skildras i ”Konstnärskamrater”. Därefter visar jag hur Palmær beskriver generationskonflikt i relation till modernistiskt boende och livshållning i ”Faster Bollas förmaksmöbel”, och i ett sista avsnitt undersöks betydelsen som Palmær tillskriver förståelse inom äktenskapet i ”Amanuensen”. Även novellerna ”Äventyret” och ”Byråchefens andra vår!” innehåller inslag av dessa teman, men har mindre utpräglad tidskarakteristik varför jag bedömt dem som mindre relevanta att analysera som del av diskussionen om kvinnors villkor under tidigt 1930-tal.

De äktenskapliga problem som behandlas i ”Tidens äktenskap” kretsar framför allt kring kvinnors arbete i och utanför hemmet, inklusive kvinnors konstnärskap. En viktig aspekt utöver det är makars förståelse för varandra. Otrohet tematiseras, men framstår då i huvudsak som symptom på andra problem i relationerna såsom bristande förståelse. Varken utom- eller inomäktenskapligt sex beskrivs som den huvudsakliga källan till avgörande äktenskapsproblem. Texterna handlar bara i två fall mer utvecklat om familjebildning, barn eller moderskap. Mest centralt är moderskapet i ”Konstnär-

kamrater”, och temat är närvarande även i ”Lyckligt slut”. Den relativt undanskymda plats som Palmær ger moderskapet i sin skildring av äktenskapet kan jämföras med Bibi Jonssons *Blod och jord i trettioalet* (2008) som visar att moderskapet har en tydligt framskjuten position i den antimoderna strömningen hos kvinnliga romandebutanter under årtiondet.¹⁶ Även Hellberg, som undersökt skildringar av kvinnors livsvillkor i svenska samtidsromaner och krönikor från 1940- och 50-talet, förstår sexualitet och moderskap som centrala för frågan om kvinnans plats i folkhemmet.¹⁷

Novellerna publiceras inte på någon fast plats i veckotidningen *Idun*, men har liknande utformning: Texten inleds på en helsida, där en svartvit illustration är placerad i anslutning till rubriken. De första sex novellerna är illustrerade av H. Holmgren, den sista av A. Bergman. Enligt standard i dags- och veckopress avslutas novellerna längre fram i samma nummer, då med enklare rubrik och i enstaka spalt, ofta omgivna av annonser. I ingressen beskrivs ”Tidens äktenskap”-texterna som skisser. Här bör ordet skiss förstås i linje med SAOB-definitionerna av ordet litterär skiss: text som utgör en ”skildring”, eller ”karaktärisering” i ”hastiga drag”.¹⁸ Palmærs ”Tidens äktenskap”-texter passar benämningen skiss genom att antingen utgöra ögonblicksbilder, eller bestå av återberättade längre skeenden med typifierade karaktärer. Jag använder ordet noveller för att benämna texterna, och läser ”Tidens äktenskap” som en del av veckotidningen *Iduns* skönlitterära prosamaterial. Karaktärerna tillhör mestadels välbärgad medel- och överklass i stadsmiljö. I fem av texterna är kvinnor de mest centrala karaktärerna och i två står män i fokus.¹⁹ Alla skisserna är skrivna i tredje person, berättaren är opersonlig och har viss tillgång till karaktärernas tankar. Det rör sig alltså inte om självbiografiskt reflekterande texter, utan karaktärerna och situationerna är fiktiva exempel. Huruvida de problem som Palmær framställer är representativa för tidens faktiska äktenskap faller utanför ramen för min undersökning. Uppenbart är dock att skisserna främst skildrar en viss grupp av befolkningen, som liknar veckotidningen *Iduns* läsekrets.

I den klassiska studien *Fruar och damer* (1974) menar Margareta Berger att *Iduns* tilltänka läsare kring 1930 bäst kan beskrivas som ”den allmänbildade damen”.²⁰ Uttrycket beskriver både läsekretsens klass och dess ambitionsnivå. Att vara en dam förutsätter god uppfostran och tillhörighet i medel- eller överklassen, och allmänbildningen kräver därutöver ett engagemang som sträcker sig längre än det egna hemmet och familjen. Berger menar också att skribenterna i *Idun* var ”medvetna om att ligga ett steg före eller över den allmänna kvinnoopinionen, även de egna läsarna”, varför tilltalet blev antingen ”till eller om” läsarna, och tonen ”uppfordrande, i önskan att stimulera, vägleda”.²¹

Veckotidningen *Idun* grundades redan 1887, vid sekelskiftet 1900 fick den en mer kulturell profil, och försågs då med undertiteln *Illustrerad tidning för kvinnan och hemmet*. Eva Hökerberg var chefredaktör för tidningen 1928–1962.²² Per-Olof Mattsson

beskriver *Idun* som en del av den ”etablerade, borgerliga veckopressen som var stora konsumenter av noveller” under mellankrigstiden. Han menar att *Idun* dessutom var ”en av de mest prestigefulla veckotidningarna” att publicera sig i ur författarnas synvinkel, eftersom de betalade ganska bra och premierade svenska författare.²³ Veckotidningen publicerade alltså i huvudsak noveller av samtida, svenska författare och prioriterade litteratur av kvinnliga upphovspersoner. Av de 69 texterna som i årsvolymens innehållsförteckning 1930 listas under rubriken ”Noveller och skisser” är 49 skrivna av kvinnliga författare.²⁴ Det kan jämföras med ”Veckans novell” i söndagsbilagan till *Dagens Nyheter*, en annan publikation som var prestigefull för författare att publicera noveller i.²⁵ 1930 publicerade *DN* 51 ”Veckans novell”, varav 46 av manliga författare och 5 av kvinnliga.²⁶ Novellerna i *Idun* skrivs alltså i påfallande hög grad av kvinnor – många av dessa har borgerlig klassbakgrund – som Julia Svedelius, Dagmar Edqvist, Hertha Odeman och Margit Palmær. Bland övriga novellförfattare i *Idun* 1930–1931 kan nämnas Erik Asklund, Rudolf Värnlund och Hans von Rosen. Berger skriver att *Iduns* strävan efter att ständigt ge läsarna inblick i den aktuella kulturen genom publicering av litteratur och nygjorda illustrationer var ”speciellt karakteristiskt för *Idun*” i förhållande till andra veckotidningar för kvinnor.²⁷

I en kvantitativ genomgång av veckotidningsnoveller i *Idun* och *Husmodern* beskriver Berger novellerna i *Idun* 1930 utifrån miljö, tema, karaktärens ålder och kön m.m.²⁸ Hon beskriver novellernas sammanlagda motivvärld som ett ”novellsamhälle”.²⁹ Majoriteten av novellerna i utspelar sig i Sverige, i samtiden, med kvinnliga huvudkaraktärer. Strax över hälften av novellerna i *Idun* 1930 berör enligt Berger temat ”äktenskap” vilket – även med hänsyn till att en novell kan listas i flera tematiska kategorier – visar att det är ett mycket vanligt ämne.³⁰ Som andra tematiska kategorier har Berger listat ”parning” (i betydelsen parbildning), triangeldrama, generationer, ”samhälle, omvärld” och ”övriga”. I jämförelse med *Husmodern* 1930 ser Berger att äktenskapet är ett klart vanligare tema i *Idun*, medan själva parbildningen är vanligare i *Husmodern*.³¹ På så vis utgör alltså Palmærs noveller en god representant för *Iduns* fiktionsprosa. Från sin 1970-talshorisont ser Berger *Idun*-novellerna med äktenskapstematik som oinspirerade och avfärdar Palmærs noveller om moderna äktenskap som ”tendensredogörelser och inget mer”. Berger skriver: ”Det är ju tråkigt att kvinnan med uppgifter utanför hem och parning tycks så föga inspirerande för konstnärlig gestaltning i varje fall i novellformat”.³² För min undersökning uppfattar jag inte den drastiska tidsprägel som ett problem med Palmærs noveller, utan en tillgång. Att beskriva samtiden är ju också det uttalade syftet med ”Tidens äktenskap”.

Margit Palmær (1898–1991) skrev noveller, romaner och pjäser, men också artiklar och debattinlägg. Palmær kom från en akademisk familj där det var självklart att döttrarna skulle få en högre utbildning så hon studerade språk, konst- och litteraturhis-

toria i Uppsala och Stockholm och tog kandidatexamen 1922.³³ Under senare delen av 1920-talet väcktes Palmærs politiska intresse för socialismen, och hon kom särskilt att engagera sig för att förbättra kvinnors tillvaro i linje med sin politiska övertygelse. Palmær tillhör den skara av fria skribenter som medverkade sporadiskt i *Idun*, med skönlitterära, journalistiska och debatterande texter. Men hon skrev också i andra publikationer som *Husmodern*, *Tidevarvet* och *Morgonbris*.³⁴

Palmær ville förbättra kvinnors position i samhället och förespråkade rationalisering av hemarbetet för att möjliggöra yrkesarbete för kvinnor.³⁵ Etnologen Lissie Åström beskriver Margit Palmær som en representant för ”det tunna skikt av intellektuella, progressiva kvinnor som under 30- och 40-talen gjorde sig till tolk för tidens allmänna framtidsideologi med stark tilltro till möjligheten att skapa ett friare och mer rationellt fungerande samhälle”.³⁶ I Åströms studie av husmödrarnas möte med folkhemsidealerna får alltså Margit Palmær ikläda sig rollen som folkhemsideolog, och det var hon på sitt sätt. Historikern Katarina Larsson är den forskare som mest utförligt har lyft fram Margit Palmær, då med fokus på hennes politiska engagemang i kvinnoföreningar och hennes journalistiska och debatterande texter.³⁷ Palmær var medlem i flera kvinnoföreningar och blev enligt Larsson ”en centralgestalt i Örebros kvinnopolitiska liv” sedan hon 1928 flyttat till staden.³⁸ Larsson beskriver Palmær som samarbetsinriktad och pragmatisk och menar att ”Palmærs strategiska samarbetsidé gick ut på att [...] man kunde samarbeta kring ett gemensamt behov trots olika värdegrund.”³⁹ I linje med Larssons beskrivning utgår jag från att Palmær är pragmatisk även då hon skriver i *Idun*, vars kvinnopolitiska ståndpunkter har likheter med hennes egna, men vars borgerliga politiska linje hon (som socialist) inte delar. Att Palmærs politiska och skönlitterära skrivande ligger nära varandra kommer att märkas i mina analyser av novellerna ”Tidens äktenskap”. Men närheten mellan politisk vilja och litteratur märks också exempelvis i novellsamlingen *Mot en ny kärlek* (1933), som belyser konsekvenserna av att abort är olagligt vid tiden.⁴⁰

Litteraturvetenskaplig forskning har inte uppmärksammat Palmær i någon större utsträckning. Kristina Fjelkestam analyserar i *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige* (2002) Palmærs romaner *Studentska* (1927) och *Marianne Tegern* (1931) som en del av sin studie av samtidsromaner av mellankrigstidens kvinnliga författare.⁴¹ Då jag, liksom Fjelkestam, är intresserad av litterära skildringar av en kvinnoroll som under mellankrigstiden är i förändring blir hennes avhandling en viktig samtalspartner.

Den gifta kvinnan: docka, slav eller yrkeskvinna?

- [...] Och jag tänkte, att om jag inte var sådär säker, utan mer ljuv och kvinnlig och bestämde mig för att gå upp i min man, skulle det gå bättre.
- Nå, men då har du ju en lysande chans, då Evert vill att du ska sköta hemmet! [...]
- Lilian skakade på huvudet.
- En lysande chans att bli en liten nersutten, slavande hustru, beroende av sin man i fråga om ekonomi och åsikter och allt, det är vad jag har. Du må tro, jag har försökt i tre veckor, [...]. Men när jag så haft byk – så stod jag inte ut längre.⁴²

Dialogen är hämtad ur ”Tre generationer” där kvinnors eventuella yrkesarbete utgör i novellens centrala äktenskapsproblem. Den unga frun Lilian har sökt upp sin mormor för att tala ut om sina bekymmer. Titelns tre generationer är mormodern som varit hemmafru och nu är änka, en yrkesarbetande mor (som omtalas i sin frånvaro), och en ung gift kvinna som håller på att ompröva sitt val att inte yrkesarbeta. Genom de tre generationerna presenterar Palmær frågan om kvinnors plats i hemmet eller på arbetsplatser som ett dilemma som flera generationer av kvinnor redan ägnat sig åt. Som Heggstad visat diskuterade kvinnliga författare redan under det moderna genombrottets 1880-tal möjligheten att kombinera äktenskap och yrkesliv, eftersom den gifta medelklasskvinnans relativt sysslolösa roll förknippades med tristess och känslor av meningslöshet.⁴³ Men då förstods dock ofta arbete och äktenskap som ”två oförenliga storheter”.⁴⁴ Palmær påminner alltså om att frågan redan länge varit aktuell då mormodern i ”Tre generationer” får uttrycka att hon visserligen trivts med sin tillvaro som hemmafru, men ändå upplevt att det ”började bli otillräckligt” för en kvinna att verka enbart i hemmet.⁴⁵

Hemmafrun kunde alltså uppfattas som synnerligen omodern vid 1930-talets början, och det fanns olika sätt att lösa detta problem. Ett sätt att försöka höja husmoderns status var att även för hemmafruns eller husmoderns räkning göra anspråk på titeln yrkeskvinna. I *Idun* (1930:27) argumenterar ordförande för Sveriges Husmodersföreningars riksförbund att de husmödrar som sköter hemmet ”måste lära sig, att de ha ett yrke”. Eleonor Lilliehöök, menar alltså inte att kvinnor ska lämna hemmet, utan att hemmafrun behöver få ”medvetandet att vara en yrkeskvinna bland andra yrkeskvinor” och därigenom börja betrakta själva hushållsarbetet som ett yrkesarbete och i detta arbete införa rationalisering och modernisering.⁴⁶ Den åsiktsriktning som Lilliehöök företräder betraktar, tvärt emot Palmær, kvinnors arbete i hemmet som en viktig samhällelig uppgift, och positionerar det som modernt och nödvändigt genom att peka på det som ett yrkesarbete. Att Lilliehöök får framföra sina ståndpunkter i *Idun* ser jag som ett exempel på omvärldsbevakande rapportering av företeelser som intresserar veckotidningens läsare.

Åter till Palmær. I ”Tre generationer” framställer mormodern kvinnors önskan till yrkesarbete utanför hemmet som en fråga om att anpassa sig till en samhällelig förändring. Det är en förändring som inte värderas som positiv eller negativ, utan bara bör accepteras. Mormodern stöttar också Lilians nya trevande önskemål om yrkesarbete utanför hemmet och har tidigare sett till att hennes egna döttrar fått yrkesutbildning. Lilians mamma, som ej närvarar vid samtalet, har också arbetat som tandläkare även sedan hon fått barn.⁴⁷

Samtidigt betonas i ”Tre generationer” mormoderns egen kompetens som husmor då hon under samtalet ägnar sitt barnbarn praktisk omsorg. Mormodern lyfter ”omsorgsfullt upp ytterkläderna” som Lilian slängt ifrån sig ”skakar dem och småputtrar över slarvan Lilian”, innan hon serverar te och kex. Med anledning av detta uppmärksammar Lilian i förbifarten att mormodern passat bra för den roll hon haft i hemmet som gift kvinna: ”Egentligen [...] är det inte alls underligt, att morfar härdade ur med äktenskapet i femtio år. När det var dig han var gift med.”⁴⁸ Mormoderns äktenskap har alltså varit lyckligt. Äktenskapet mellan Lilians föräldrar har däremot slutat i skilsmässa, vilket dottern skyllet på moderns alltför stora självständighet. Lilian framhåller att hon själv sörjt över att ej ”ha en pappa”, och att hon därför inte velat att hennes framtida barn ska riskera samma sak. Skilsmässa må ha blivit vanligare vid denna tid, men medför att en förälder tilldelas ensam vårdnad om barnen. Därför har Lilian, på tvärs mot de äldre generationernas förväntningar på självständighet, hittills föresatt sig att vara ”ljuv och kvinnlig”, och ”gå upp i” sin make snarare än att skaffa sig egna yrkesintressen.⁴⁹ Paret har ännu inga barn, men Lilian hoppas att de kommer att få det så småningom.

Lilian har alltså föresatt sig att vara en ljuv hemmakvinna för att inte riskera skilsmässa. I början av sitt äktenskap har hon varit hyfsat tillfreds, då hon förestått ett hushåll som mestadels skötts av en jungfru. Nu har dock parets ekonomi förändrats, vilket medfört att Lilian behövt sköta hushållet utan tjänstefolk i tre veckor. Sedan hon provat både den sysslolösa och den med hushållsarbete fullt upptagna gifta kvinnans roll, har hon nu fattat motvilja mot tanken både på att vara makens ”docka” och att vara hans ”slavinna”.⁵⁰ Ordvalet påminner om hur frågan om kvinnans ställning diskuterades under det sena 1800-tal då Ibsens dockhem var i ropet.

Problemet handlar om beroende och frihet, även detta ett klassiskt tema i kvinnors samtidskildringar.⁵¹ Lilian menar att hon inte vill bli ”fri”, utan bara ”oberoende”.⁵² Hon vill alltså inte skiljas, men inta en mer jämlik position i äktenskapet. I det citat som inleder analysen säger Lilian att positionen som hushållsarbetande ”slavinna” förutom de praktiska uppgifterna också innebär att bli beroende av sin make i ”ekonomi och åsikter och allt”.⁵³ Att hushållsarbetet har tydliggjort det hierarkiska i parets relation tycks vara det som stör Lilian allra mest, liksom upptäckten att maken uppskat-

tar ojämlikheten. För Lilian har veckorna inneburit en prövning, och samtidigt har maken varit ”belåten”. Lilian beskriver för mormodern att Evert ”gick och kråmade sig som en tupp och kommenderade: Lilian, var är mina tofflor? Lilian, är inte maten färdig än?”⁵⁴ Han tycks njuta av att bestämma över henne.

Lilian vill nu skaffa sig ett yrke för att slippa vara så beroende av maken, och ha möjlighet att anställa jungfru på nytt. Men maken Evert, som trivts bra med att ha henne hemma, motsätter sig saken. Hur ska hon kunna övertyga honom? Vid samtalets slut hittar Lilian sitt argument: det är just för att maken ska vara säker på att äktenskapet verkligen byggs på kärlek, snarare än beroende, som han borde låta henne yrkesarbeta. I själva verket skulle båda parterna kunna känna sig säkrare på att ha ett äktenskap byggt på kärlek om relationen präglas av oberoende. Detta argument för kvinnors självständighet är inte nytt utan används exempelvis i Elin Wägners *Pennskaffet* (1910).⁵⁵

Som avslutningsord säger mormodern att Lilian, hennes ”lilla bortskämda tös” nu ”äntligen blivit en stor och vuxen kvinna!”⁵⁶ Viljan att yrkesarbeta framställs alltså som ett tecken på mognad, och utgör en konsekvens av att hon provar på äktenskapets andra möjliga kvinnoroller. På så vis utgör Lilian motsatsen mot en annan och vid tiden betydligt vanligare yrkesarbetande kvinnokategori – de som arbetar i väntan på äktenskap. Historikern Emma Severinsson menar att de tre typer av yrkesarbetande kvinnor som förekommer i det veckotidningsmaterial hon undersökt från 1920-talet och tidigt 1930-tal är ”[s]jälvförsörjande som arbetar i väntan på äktenskap, ungarlarkvinnor och singelkvinnor”.⁵⁷ Här lyser den yrkesarbetande frun med sin frånvaro. Historikern Ulla Wikander menar att arbetsmarknaden under mellankrigstiden var uppbyggd på premissen att kvinnor arbetade i väntan på äktenskapet, men sedan skulle sluta arbeta.⁵⁸ *Idun* gör dock ansträngningar för att uppmärksamma den relativt osynliga kvinnokategorin ”den självförsörjande frun” och för att lyfta fram hennes särskilda livserfarenheter hålls en läsarbrevtävling 1929–30.⁵⁹ Palmær och *Idun* insisterar alltså tillsammans på den yrkesarbetande hustruns rätt att finnas och höras.

Även i ”Lyckligt slut”, den sista av ”Tidens äktenskap”-texterna i *Idun* (1931:22), samtal två kvinnor med varandra om äktenskapet och sin relation till hemmet. Men här betraktas frågan om gifta kvinnors yrkesarbete som mer komplicerad. Systrarna Lolly och Vera träffas i ”Lyckligt slut” för sin vanliga lördagslunch på restaurang i Stockholm. De representerar diametralt olika kvinnoroller, vilket illustreras av att den gifta Lolly har tagit Djursholmståget in till stan från sitt villasamhälle för att göra ärenden, och den självförsörjande frånskilda Vera har kommit promenerande direkt från ”den studio hon disponerade om förmiddagarna för att göra sina rytmiska övningar”.⁶⁰ Att samtalet är en vanlig litterär form i samtidsromaner som vill diskutera ”kvinnlighetens konstruktioner” har Kristina Fjelkestam noterat, i mellankrigstidens romaner får ”de typifierade väninnorna” ofta inta motsatta positioner och framför sina argument.⁶¹

Som ett av exemplen på detta tar hon upp Palmærs debutroman *Studentska* där två studentskor diskuterar med en vacker ung kvinna som tar männen i försvar.⁶² I ”Lyckligt slut” använder sig Palmær åter av en liknande konstruktion, men låter positionerna intas av två sinsemellan mycket olika systrar.

Lolly 34 år är en ”vardagsmänniska” som trivs bra i sin villa i Djursholm med make och barn.⁶³ Lolly har nöjd intagit den normativa husmoders- och modersrollen. Fokus i ”Lyckligt slut” ligger dock på den fem år yngre systemen som inte funnit sig tillrätta i hemmet och äktenskapet. Vera kategoriseras som ”konstnärsmänniska”. Hon har nyligen skilt sig från dirigenten Karl men avslöjar under lunchen för systemen att hon fortfarande träffar honom ofta. Det är i själva verket Karl som köpt de färska violer hon bär på sin kapp. ”[V]i har aldrig varit så lyckliga, och så kära i varandra, som nu under skilsmässan” anförtror Vera sin syster.⁶⁴ Skilsmässan beror alltså inte på att de slutat älska varandra. Deras problem har i stället varit att de två var inkompatibla i ”att bo och äta ihop”, allt det vardagliga ”hushållsmaskineriet” har gjort dem olyckliga.⁶⁵

Lolly häpnar över avslöjandet, och föreslår att de före detta makarna på nytt borde flytta ihop, och verkligen anstränga sig för att komma överens. Lolly förstår kärleksrelationer som beroende av ett gemensamt hem, vilket Vera bemöter som en föråldrad och konventionell hållning. Vera säger syrligt till sin syster: ”jag förmodar att det är allt förstånds toppunkt att koka sin potatis i samma gryta och hänga sina kläder i samma garderob”.⁶⁶

Avståndstagandet från äktenskapet innebär för Veras del framför allt ett avståndstagande från det äktenskapliga hemmet, och den husliga roll hon förväntats inta där. I ytterligare en tillskruvad kommentar säger Vera: ”Ett hem är en institution, som befordrar hälsa och välbefinnande och förhindrar mångt tillfälle till allvarligt arbete!”⁶⁷ Hon börjar alltså med att på ett konventionellt vis tillskriva hemmet viktiga positiva värden, men vänder det till ett påstående om att upptagenheten av hemmet håller kvinnor borta från annat, viktigare, arbete. Vera uttrycker här den ståndpunkt som Palmær ofta återkom till: att det är synd att kvinnor så ofta avstår från yrkesarbete och begränsar sig till att ägna sig åt hemmet. Mest avgörande för att Vera och Karl blivit så olyckliga av att bo tillsammans tycks vara att de före detta makarna har oförenliga förväntningar på livet och på varandra. Karl, som är dirigent och tonsättare, har bohemiska vanor som stör den mer disciplinerade Vera. Trots sitt eget konstnärliga yrke har Karl inte heller ”lärt sig” att konstnärskapet även för Vera går före hem och barn: ”[J]ag vill gå upp i min konst och inte i mitt hem, och ännu mindre i några eventuella barn”, säger hon.⁶⁸ Kursiveringen i originaltexten används för att betona Veras agens.

Vera ser alltså den okonventionella lösningen – att ta ut skilsmässa och ha separata boenden men fortsätta kärleksrelation – som en enklare och mer framkomlig väg än att förändra ex-makens syn på hustrurollen. Historikern Katarina Larsson menar

att Palmær i sitt politiska skrivande och agerande sällan framställde mannen som lösningen på kvinnans problem. Palmærs ”bundsförvant för lösningen på kvinnoproblemen var” enligt Larsson i stället ”samhället och den moderna tekniken”.⁶⁹ I ”Lyckligt slut” och i ”Tre generationer” framställer Palmær unga gifta män som konservativa och svårubbade. De bjuder kvinnorna motstånd då Lilly och Vera vill förändra sina äktenskapliga roller. Novellernas kvinnor har inga förhoppningar om att männens syn på mansrollen och dess plats i familjen ska förändras, utan fokuserar på att i den mån de är möjligt förändra männens syn på kvinnans bestämelse. Medan Lilian fortfarande hoppas kunna få maken att förstå hennes vilja att yrkesarbete har Vera gett upp tanken på att kunna vara hustru och konstnär samtidigt.

Konflikten mellan moderskap och konstnärskap

Veras val i ”Lyckligt slut” – att skilja sig för att kunna välja konst framför hemliv – framstår som drastiskt eftersom konstnärskapet knappt beskrivs. I ”Konstnärskamrater” (1930:45) tematiserar Palmær svårigheten att kombinera äktenskap, moderskap och konstnärskap mer utförligt. Palmær återkommer alltså till att skildra gifta kvinnor som vill arbeta med sitt konstnärskap. Yrkesverksamheten handlar då tydligt inte bara om självförsörjning utan också självförverkligande. Enligt Heggstad tematiseras konstnärskapet redan i 1880-talets litteratur av kvinnliga författare som en form av yrkesarbete som särskilt tydligt utmanar kvinnorollen. Konstnärskapet ”utmanar den traditionella kvinnorollen och de därmed förknippade dygdena att verka i det tysta och att leva sitt liv för andra”, för som ”konstnär sätter kvinnan sig själv i centrum” skriver Heggstad. På så vis ”blir [kvinnan] ett skapande subjekt” som dessutom tar plats i offentligheten.⁷⁰

Novellen ”Konstnärskamrater” handlar om äktenskapet mellan Hillevi och Arne och beskriver hur ett ungt konstnärspars förutsättningar blir alltmer ojämlika med tiden. ”Konstnärskamrater” skildrar ett skeende som spänner över tjugo år, har en allvetande berättare och skrivs i tredje person, men skildrar i högre grad Hillevis perspektiv än Arnes.

Inledningsvis är paret studiekamrater som möts på konstskola i Sverige och tillsammans flyttar till Paris. Illustrationen av H. Holmgren visar en man och en kvinna som står sida vid sida framför fönstret i en ateljé. Arne och Hillevi tycks sammansvetsade. De är konträra och under studietiden gör de för skojs skull skandal med avantgardistisk konst. Efter ankomsten till Paris studerar de för samma mästare och fokuserar på klassisk skulptur. Arne är bra på porträttskulptur medan Hillevi mer är inne på ”dekorativ monumentalskulptur”.⁷¹

Hemmet och ateljén skildras inledningsvis som gemensamma sfärer för Arne och Hillevi. I början av sin Parisvistelse bor de tillsammans på hotell i Montparnasse, i

”ett par små rum”.⁷² De arbetar för samma mästare och rör sig då alltså tillsammans mellan de hyrda rummen på hotellet och de ateljéer där konstnärliga mästare håller skola.

I titeln tycks Palmær använda det vid tiden aktuella kamratbegreppet något ironiskt, eftersom novellens ärende är att visa hur Arne och Hillevi glider allt längre ifrån varandra. Paret gifter sig som en fortsättning på sin oppositionella livshållning, eftersom det är omodernt att gifta sig och skaffa barn i deras krets. Men redan i ”det ögonblick” då vigselbeviset ”undertecknades på svenska legationen, började konflikterna”.⁷³ Även om de gifter sig av okonventionella anledningar tycks alltså äktenskapet på ett grundläggande sätt förändra förutsättningarna för deras relation.

Den största förändringen består i att paret får tre barn på två år, först ett och strax därpå tvillingar. Palmær skriver att Hillevi föreställer sig ”moderskapet som ett prov, vilket hon skulle klara med samma glans som alla andra”.⁷⁴ Som en följd av det fortsätter Hillevi demonstrativt att arbeta konstnärligt de första åren efter att de fått barn:

[H]on skulle visa världen, att man kunde förena konst och moderskap – hon engagerade köksa och barnflicka, hyrde en billig våning i en gammal gisten villa i Auteuil, där man mycket väl kunde skulptera, och hon arbetade som en slav med sagoboksteckningar och julkort för att få det hela att gå ihop.⁷⁵

Hillevi håller sig alltså kvar vid konstnärskapet. Men för att de ska ha råd att anlita betald arbetskraft i kök och barnkammare behöver familjen lämna centrala Paris och få tag i en billigare bostad. Hillevi styr också om sitt skapande till de betydligt mer behändiga kategorierna julkorts- och barnboksillustration. Det är verkligen inte monumentalskulptur, men fungerar att genomföra i vardagen, och ger stadiga inkomster. Kvinnliga konstnärer försörjde sig under det tidiga 1900-talet ofta genom illustrationsuppdrag. Efterfrågan på illustrationer till barnlitteratur och trycksaker som julkort och almanackor ökade stadigt, vilket innebar en viktig försörjningsmöjlighet för kvinnor.⁷⁶ Även om Hillevi alltså har tillgång till en ateljé i villan utanför Paris har hon fullt upp med illustrationsuppdragen och hinner inte skulptera där. Arne å sin sida betraktar villaateljén både som undermålig och som hustruns egen. Han fortsätter att åka in till Paris för att gå i lära. Det gifta paret arbetar inte längre tillsammans, sida vid sida. De fattar inte heller längre gemensamma beslut. Ansvar för att få familjens ekonomi att gå ihop tycks vara Hillevis eget, medan Arne fattar de beslut som rör hans karriär.

Efter något år förändras Hillevis situation då den franska barnsköterskan glömmer tvillingarna ute i regnet och de drabbas av lunginflammation. Efter ”tårar, oro, ångest för ett upprepande – så insåg Hillevi att enda möjligheten var att avskeda Louise och anställa sig själv som sina barns vårdarinna.”⁷⁷ Enligt Järvtad som undersökt litteratur från perioden 1890–1920 är det ett vanligt motiv att barns insjuknande fungerar

som ”en väckarklocka” för de kvinnliga huvudkaraktärerna. Sjukbädden ger en insikt om ”vad moderskapet kräver av dem”, vilket alltså visar att kvinnorna inte är goda mödrar av ren instinkt utan ”måste *lära sig* att agera som en riktig mor”, menar Järvstad.⁷⁸ Detta mönster gäller hos Palmær men jag vill fästa uppmärksamheten vid formuleringen i ”Konstnärskamrater”: Hillevi anställer sig själv. Beslutet fattas av omsorg om barnens hälsa, men också av ekonomiska skäl. Familjen har inte råd att anställa en utbildad barnsköterska, som skulle ge barnen bättre omsorg.

När Hillevi riktat om sina ansträngningar leder det till att ”barnen som varit klena och griniga, blomstrade upp, blev knubbiga och glada.”⁷⁹ Beslutet är således lyckat ur barnets perspektiv, eftersom Hillevi visat sig vara en god vårdarinna. Men det är inte ett naturgivet eller medfött moderskap som Palmær beskriver, utan ett ambitiöst och yrkesliknande: ”Hillevi skötte sina barn med samma ambition som förut sin konst”.⁸⁰ Att konsten föregår moderskapet kronologiskt är givet, men jag vill understryka att Palmær även fortsatt beskriver moderskapet som ett yrke snarare än som ett kvinnligt kall. Hillevi engagerar sig i skötseln av barnen, men glömmer aldrig sina konstnärströmmar.

Etnologen Lissie Åström menar att valet mellan familj, hem och karriär under det tidiga 1900-talet uppfattades som ett kännbart problem främst för de kvinnor som fostrats in i en borgerlig kvinnokultur. I den borgerliga kulturen uppfostrades både pojkar och flickor med fokus på ”de borgerliga kardinaldygderna” individualism och intellektuell utveckling, som inte var helt enkla att förena med ”de traditionella kvinnliga dygderna” som Åström beskriver som: ”huslighet, anspråkslöshet, osjälviskhet”. Arbetarklassens flickor uppfostrades enligt Åström med ett mer entydigt fokus på förberedelser för rollen som maka och mor, men för de borgerliga kvinnor som fått högre utbildning ”har klivenheten gett sig tillkänna, när de bildat hem och fått barn”, menar Åström.⁸¹ Hillevis splittring mellan konstnärskap och familjeliv kan förstås i detta ljus. Att Hillevi har fått tillgång till högre konstnärlig utbildning och reser till Paris för att studera på sina föräldrars bekostnad skvallrar om en viss samhällsposition. Palmær beskriver att Hillevi, som ”så många kvinnor i hennes generation”, varit beredd på att konkurrera med män och betraktat sig själv som männens like. Men ”om de offer släktet kräver av den kvinna som vill bli mor” har hon ”ingen aning”.⁸² Konflikten mellan att ha familj och utöva sitt konstnärskap uppenbaras för Hillevi stegvis, sedan paret gift sig. Här beskrivs situationen vara påtagligt annorlunda för Hillevis generation i jämförelse med det sena 1800-talets kvinnliga konstnärer i litteraturen. Enligt Heggstad är 1880-talets kvinnor sedan barndomen medvetna om att konstnärskap utmanar den familjefokuserade kvinnorollen de fostrats in i.⁸³ Men hos Palmær i ”Konstnärskamrater” är det snarare rollen som hustru och mor som utmanar den konstnärroll som Hillevi föresatt sig att göra till sin livsuppgift.

Att det visar sig vara så svårt för Hillevi att fortsätta med konsten sedan hon fått barn har också att göra med att avståndet mellan paret Hillevi och Arne vidgas, både rumsligt och konstnärligt. För Arne går det nämligen under samma tid allt bättre med konstnärskapet. Palmærs ordval betonar den rumsliga skillnaden mellan dem: ”Arne steg mot ära och härlighet, medan Hillevi blev allt mer gömd och glömd i sin barnkammarrå. Men hennes själ hade icke resignerat, hennes händer, som smekte lena och varma barnalemnar längtade till den hårda och kalla marmorn.”⁸⁴ Från sin undanskymda plats längtar Hillevis själ och hennes händer efter arbetet i ateljén. Att händerna ges en framskjuten plats i beskrivningen av människors sysselsättning är ett återkommande litterärt motiv. Exempelvis har Heggstad visat den stora betydelse som händer tillskrivs i *Fru Marianne* av Victoria Benedictsson. Men i *Fru Marianne* betonas graviditeten som en vändpunkt som gör det hushållsnära arbetet meningsfullt. Genom att engagera sig i hushålls- och trädgårdsarbete utvecklas Marianne till ett subjekt i ett harmoniskt äktenskap, samtidigt som hennes tidigare vita händer blir solbrända av trädgårdsarbete.⁸⁵ I ”Konstnärskamrater” tycks i stället den praktiska omsorgen och den fysiska närheten till varma, mjuka barnkroppar förstärka Hillevis längtan efter den kalla marmor hon brukat skulptera i.

När Arne känner sig färdig med att gå i lära hos Bourdelle beslutar han sig för att hyra en egen ateljé, inne i Paris. Hillevi unnar maken konstnärliga framgångar, men blir besviken över hans beslut. Hon har hoppats att han skulle hyra en ateljé nära hemmet och därigenom ”ge henne en chans att ta upp sin konst på nytt”.⁸⁶ Hon önskar alltså inte ha en egen ateljé, utan en delad ateljé med sin konstnärskamrat. Att Arne väljer centrala Paris innebär indirekt att Hillevis möjligheter till ett eget konstnärskap begränsas. Villaateljén som hon fäste stora förhoppningar vid då familjen flyttade till Auteuil tycks inte längre vara i bruk.

I mellankrigstidens litteratur var skildringar av hur kvinnors konstnärsdrömmar konkurrerade med kärlek ett vanligt förekommande motiv. Kristina Fjelkestam menar att just staden Paris i 1920-talets litteratur ofta förknippades med kvinnors utopiska visioner av frihet och konstnärsdrömmar. Under 1930- och 40-talet blev skildringarna av Paris som plats för kvinnor med konstnärsdrömmar mer nyanserade och tog i högre grad upp problem och negativa upplevelser.⁸⁷ Fjelkestam använder Margit Palmærs debutroman *Studentska* från 1927 som exempel på en ljus 1920-talsskildring av Paris som en utopisk plats för möjligt självförverkligande.⁸⁸ Men ”Konstnärskamrater” med Hillevi och Arne bör alltså snarare inordnas bland 1930-talets mer problematiserande Paris-skildringar. Det gäller även romanen *Marianne Tegern* från 1931, där Palmær skildrar en kvinna som lämnat man och barn för att flytta till Paris tillsammans med en gammal studiekamrat och förälskelse. Marianne blir enligt Fjelkestam lycklig först när hon, i stället för att ty sig till män, ”blir självförsörjande i ett kvinnligt konstnärskollektiv”.⁸⁹

Hillevi i ”Konstnärskamrater” börjar Parisvistelsen vid Arnes sida och med stora förhoppningar, men lämnar staden utan att ha förverkligat sina drömmar. Hela familjen flyttar tillbaka till Sverige, på grund av Arnes karriär. Hillevi är ”förtvivlad” över att lämna konstmetropolen, hon har hela tiden hoppats kunna återuppta studierna för någon av mästarna i Paris. Familjen etablerar sig i Sverige, för Arne går det fortsatt bra med porträttskulpturen.⁹⁰ Hillevi är lojal mot Arnes konstnärskap, men han uppvisar ingen lojalitet mot hennes konstnärskap eller den gemensamma familjen. Tvärt om tar han intryck av societetsdamernas smicker och frågar sig om ”det egentligen inte var en död vikt för en så präktig ung man att dra på en gammal fattig hustru och tre småbarn? Bara utgifter alltsammans!”⁹¹

När barnen vuxit upp längtar Hillevi fortfarande efter konstnärskapet, men hon gör det i smyg: ”Hon brukade smyga sig in i Arnes härliga ateljé och i all tysthet knåda den ljuvliga, våta leran.” De konstnärliga strävandena är ”beskurna av livet”, och nu tänker sig Hillevi att hon ska skapa ”små täcka barnhuvuden, bokstöd och annan småkonst”.⁹² Palmær specificerar inte hur Arnes ateljé förhåller sig till bostaden men den tycks alltså inte, som hans ateljé i centrala Paris, vara oåtkomlig för Hillevi. Arne räknar dock inte längre hustrun som sin konstnärskamrat och tycks utgå från att få ha rummet ifred. För en dag när Hillevi smyger in för att känna leran i händerna upptäcker hon maken tätt tryckt mot den operasångerska som han ska porträttera. Impulsivt slungar Hillevi ur sig en önskan om skilsmässa som Arne accepterar. Han har haft flera otrohetsrelationer och går snabbt vidare och förlovar sig på nytt.

Hillevi har själv inte en tanke på ny kärlek, hon har ju hela tiden längtat efter konstnärskapet. När hon får tid att skulptera inser dock Hillevi att hennes kropp har påverkats av de många åren av hushållsarbete: ”hennes vid sömnad och kastruller vanda fingrar kunde ej längre forma leran”.⁹³ Uppehållet från konstnärskapet har varit alltför långt och definitivt. Här är ett av få tillfällen i novellerna som Palmær nämner så konkreta vardagssysslor som sömnad och matlagning. Hillevi har alltså inte bara tagit hand om barnen, utan skött övrigt hushållsarbete åt familjen. Och de många åren med kastruller och nålar har förändrat hennes händer så att de inte längre kan utföra hennes konstnärliga visioner. Att Hillevis konstnärskap går i stöpet framställs alltså som en direkt konsekvens att hon varit upptagen av barn och hushållsarbete. Men genom beskrivningarna av hur Arne valt att skaffa egna ateljéer och hålla sig långt ifrån familjen framställs det också som en konsekvens av bristande kamratskap från mannens sida.

När Hillevi upptäckt händernas oförmåga vänder hon sig till barnen och vill ägna dem sina omsorger. Men de blir besvärade, de är nästan vuxna nu och vill inte ha en ”gammal kärlekshungrande mamma” allt för nära.⁹⁴ Motivet återkommer i andra *Idun*-noveller i årgångarna 1930–1931 i form av mödrar, oftast änkor, som avvisas då de gör allt för stora anspråk på sina vuxna barn.⁹⁵

Slutorden om Hillevi lyder: ”En gång hade hon offrat sin egen uppgift för släktet, nu när släktet icke längre behövde henne, hade hon ingen uppgift kvar.”⁹⁶ Palmær beskriver därigenom konstnärskapet som Hillevis egen livsuppgift, till skillnad från moderskapet som tillhör ”släktet”. Palmær markerar åter distans mellan kvinnan och moderskapet. Att moderskapet i Hillevis liv fick ersätta konstnärskapet framställs inte som en naturgiven konsekvens av att hon är kvinna. I stället skriver Palmær fram det som ett aktivt och rationellt beslut, som får förödande konsekvenser för individen. Moderskapet har inte förverkligat Hillevi, och det var aldrig hennes eget. Den unga, självsäkra kvinna som Palmær beskriver i novellens början var säker på att kunna hävda sig mot männen, och kombinera äktenskapet, moderskapet och konstnärskapet. I de sista styckena har hon förbytts mot en medelålders Hillevi som inte längre är förmögen att skapa och upplever sitt livs mening upphöra då hon inte längre är behövd av någon annan.

Begreppet kamrataktenskap spreds enligt Kristina Fjelkestam i Sverige 1932 i och med Dagmar Edqvists roman *Kamrathustru*.⁹⁷ Men redan 1930 är begreppet kamrat aktuellt i beskrivningar av äktenskapet, även om Palmær i novellen ”Konstnärskamrater” sätter samman det med konstnär- snarare än -äktenskap. Fjelkestam menar att det goda kamrataktenskapet oftast framställdes som barnlöst under 1930-talet, och i de romaner hon undersökt är mönstret att ”graviditet leder till kamrataktenskapets bråda slut”, i form av ett bryskt uppvaknande från föreställning om jämställdhet.⁹⁸ Här finns alltså likheter med novellen om Hillevi och Arne. Palmær antyder att de två blir varandras motståndare redan det ögonblick då de gifter sig, men det är genom barnen som konflikten blir synlig i novellen. Arne är i praktiken varken någon god konstnärskamrat eller en god kamratmake. Paret tycks inte heller finna någon gemenskap med varandra i föräldraskapet. I stället tycks barn, i linje med de samtidsromaner Fjelkestam analyserade, störa möjligheterna till både gemenskap och jämlikhet.

Funktionalistisk frihet och kvävande släktklenoder

Det äktenskapliga problem som Palmær skildrar i ”Faster Bollas förmaksmöbel” (1930:49) har indirekt att göra med kvinnors yrkesarbete, men den har en karaktär som skiljer ut den från övriga noveller i ”Tidens äktenskap”. Bess och Haralds problem handlar mer om generationskonflikt och släktingars inflytande än om osämja mellan makarna. Texten är skriven i tredjepersonsperspektiv, med inblick i Bess och delvis Haralds tankar. De är två föräldralösa unga svenskar som träffats i London och gift sig där. Paret har inga barn och yrkesarbetar båda två. När novellen utspelar sig har de bosatt sig i Stockholm. Harald är konstnär och Bess är ”världens styvaste maskinskriverska”.⁹⁹

Skrivmaskinen var under 1920- och 30-talet starkt förknippad med kvinnor och

kvinnors kontorsarbete. Kvinnors smalare fingrar och flit ansågs göra maskinskrivande till en lämplig kvinnoysselsättning. Som andra maskiner har skrivmaskinen haft en stark modernitetsprägel, även om arbetets monoton och tristess också ofta skildrades i veckopressen under denna period.¹⁰⁰ Bess yrkesarbete framställs som ett etablerat faktum i novellen ”Faster Bollas förmaksmöbel”. Maken är införstådd med att hon arbetar och planerar att fortsätta göra det. Bess beskrivs ur Haralds perspektiv som ”sakkunnig i fråga om stenografi, maskinskrivning och kontorsflört i Stockholm, London och Berlin.”¹⁰¹ Den internationella karriären, liksom insisterandet på att Bess är kunnig i kontorsflört, stärker hennes moderna prägel.

Det är alltså ett modernt gift par som skildras i novellen ”Faster Bollas förmaksmöbel”. De är ”[e]tt par turturduvor i ett bo under en takås, ett bo med duschrumbalkong, kokvrå och solbalkong.”¹⁰² Beskrivningen osar funktionalism, hygien och rationalitet. Dusch i stället för bad, frisk luft och ljus, och ingen överdrivet ambitiös matlagning. Den lilla lägenheten är också stilrent inredd, med kaktusar och gott om luft mellan möblerna. Det hushållsarbete som behöver utföras sköts av fru Persson som arbetar åt dem tre timmar om dagen.

Det tidiga 1930-talet var inte bara en brytningstid när det gäller äktenskapet. Stockholmsutställningen som hölls sommaren 1930 symboliserar i svensk historieskrivning en radikal omvälvning i synen på bostaden och arkitekturen.¹⁰³ I och med Stockholmsutställningen tog ledande svenska arkitekter klivet över till den funktionalistiska arkitekturen. Arkitekturhistorikern Eva Eriksson skriver ”De rena kuberna, omspolade av ljus och luft blev slående symboler för en ny och löftesrik tid, trots den samtida verklighetens faktiska kriser och djupnande problem.”¹⁰⁴ Funktionalismens tankeätt byggde på en vilja till rationellt byggande, och tanken om bostaden som utrymme för ett antal konkreta behov, funktioner. Utställningsbostäderna fick ett stort genomslag, men gavs vid tiden skilda omdömen.¹⁰⁵

Funktionalism var ett modeord som i årgångarna 1930–1931 dyker upp i *Idun* som beskrivning av personer, livshållningar eller bostäder. Ett iögonfallande exempel från vintern 1930 är en intervju signerad Bang med Harry Fett, norsk riksantikvarie, som anser att kvinnans plats är i hemmet. Liksom intervjun med Sveriges Husmodersförnings ordförande ska den förstås som exempel på meningsmotståndarnas argumentation. ”Är Eva funktionalistisk?” frågar rubriken och argumentationen är avsiktligt absurd. Ska den moderna yrkesarbetande kvinnan göra anspråk på att accepteras och beredas plats i samhället så ska hon enligt Fett göra sig förtjänt av det genom att ”genomföra funktionalismen i allt, vad henne rör, i tankar, känslor, längtan. Om hon kommer på sig med att längst inne gå och bära på en längtan efter något så ofunktionalistiskt som en blöt och skrikig liten unge, så blir hon helt enkelt stilvidrig.”¹⁰⁶ Han tror alltså inte att de moderna kvinnorna är nya rakt igenom, i en analogi mellan kvin-

nors emancipationskrav och funktionalismens stilideal där formen tydligt ska avspegla byggnadens konstruktion.

Som historikern Katarina Larsson understryker influerades Margit Palmærs tänkande starkt av funktionalismen vid denna tid.¹⁰⁷ De manliga arkitekter som anammat stilen hade inte någon kvinnopolitisk agenda, men Palmær såg det rationella hemmets potential till kvinnofrigörelse. Larsson sammanfattar Palmærs hållning: frigörandet av kvinnor från tidsödande hushållsarbete var ett led i att konstruera ett nytt samhälle där ”kvinnor lämnade sin mer eller mindre onyttiga tillvaro och gjorde en nyttig samhällsinsats, genom yrkesarbete eller genom att delta i annat samhällsnyttigt arbete.”¹⁰⁸ Palmær orsakade debatt när hon under rubriken ”Mors ämbar” i veckotidningen *Husmodern* (1931:2) påstod att kvinnor är för sentimentala och behöver anamma ett mer rationellt tanke- och arbetssätt i sitt hushållsarbete, och inte av plikt känsla eller gammal vana fortsätta utföra sysslor på ett omständligt och föråldrat vis.¹⁰⁹ Åström noterar att redaktionen för *Husmodern* redan i textens ingress tog avstånd från Palmærs drastiska uttalanden, och refererar den debatt som följde.¹¹⁰ Det stack i ögonen på många att beskriva kvinnors arbete i hemmet som onyttigt och omodernt.

I novellen ”Faster Bollas förmaksmöbel” uppenbarar sig en dag Haralds faster Bolla i den lilla lägenheten som en överraskning. Fru Persson har släppt in henne. Det är första gången som Bess träffar fastern, som när de kommer hem från arbetet sitter ”[m]ed sitt präktiga säte nersjunket i en av Bess’ stålrörsfåtöljer”.¹¹¹ Kontrasten mellan faster Bolla och den funktionalistiska interiören framgår redan i detta citat, men lyfts än tydligare fram i den illustration signerad H. Holmgren som ackompanjerar novellen. På illustrationen sitter hon trångt i stålrörsstolen iförd kappa med pälskanter, hatt med flor och lång kjol. Stålrörsmöblerna förknippas i hög grad med den industribejakande funkisstilen som nyligen introducerats i Sverige. I dagstidningsdatabasen Svenska tidningar är den tidigaste träffen på ordet ”stålrörsfåtölj” år 1929, ”stålrörsstol” året dessförinnan, 1928.¹¹² Faster Bollas väl påpälsade uppenbarelse står alltså i skarp kontrast mot möblemangets strama linjer, men också mot Haralds skissade nakenstudier som pryder väggarna. Faster Bolla ser tyst och noga på alltsammans. På illustrationen är hennes ögon vidöppna men munnen hopsnörpt.

Sedan Harald presenterar Bess för faster Bolla frågar han sin faster om vad hon tycker om deras ”lilla hem”? Att det unga paret skulle kunna vara nöjda med sin bostad i nuvarande skick är otänkbart för den äldre kvinnan, så svaret blir: ”– Det blir nog riktigt trevligt, när det blir färdigt. Jag förstår att ni tänker skaffa er möblerna så småningom, och det är ju förståndigt. Fast på vår tid skaffade man sig nog möblerna först och gifte sig sedan.”¹¹³ Faster Bolla refererar här till normen att ett par skulle ingå äktenskap först när maken hade råd att betala för ett bohag och därefter försörja sin familj.¹¹⁴ Bess säger emot: ”Det är möblerat, sade Bess med värdighet, och faster Bolla

nickade förstrött som om hon tänkt på något annat: jaja, jaja –”.¹¹⁵ Faster Bolla förmår inte ta in att paret betraktar bostaden som ett fullgott äktenskapligt hem.

Den föräldralösa unga man som Bess träffade i London visar sig i själva verket ha mycket engagerade släktingar. De följande månaderna bjuder på fler överraskningsbesök och släktingarna har då med sig arvegods till det unga paret.”[O] gudars skymning!” Farbror Edvard har med sig ”den där stora gipsupplagan av Gosse med Sankt-bernhardshund, som i alla tider stått i palmhörnet i fastrarnas salong”.¹¹⁶ Harald må, som farbror Edvard säger, ha älskat den som barn men i den lilla moderna våningen utstrålar prydnadsföremålet sentimentalitet och dålig smak. Denna typ av konst i massupplaga passar i en salong med piedestaler och palmhörn men är inget som Harald och Bess själva skulle införskaffa. Edvard meddelar att det är en uppoffring för faster Bolla att lämna ifrån sig gipsstatyn, men att hon verkligen vill att Harald ska få ärva den. Den föräldralösa Harald betraktas, säger farbrodern, som hela släktens barn.

Efter ytterligare ett par släktbesök under hösten är det på julafton som situationen dras till sin spets. Det unga paret kommer hem med en julgran och finner att lägenheten är förvandlad:

Var fanns den breda ottomanen, bordet med glasskiva och de fyra stålrörsstolarna? Var fanns Bess’ (sic.) funktionalistiska kaktushylla och Haralds egenhändigt hoplimmade rökbord? Var fanns – ? Och varifrån kom detta förfärliga, gröna stoppade möblemang, detta oformliga runda bord, denna schäslong, denna palm på en förgylld kolonn, vilket allt tycktes nära att spränga de två små dockrummen?¹¹⁷

Släktingarna har åter blivit insläppta i lägenheten när paret varit borta. De har ersatt det unga parets nymodiga inredning mot arvegods som tycks gå i den mörka och konstlade stil som Ellen Key velat städa ut redan vid sekelskiftet 1900. Det är i själva verket sitt eget förmaksmöblemang som faster Bolla nu har förärat sitt brorsbarn. – ”Nu kan man kalla det för ett hem” säger faster Bolla glädjestrålade.¹¹⁸

Ett paradigmskifte i synen på hemmet ligger till grund för intrigen i ”Faster Bollas förmaksmöbel”, och samma skifte beskrivs också av Elin Wägner i den reflekterande texten ”Det gränslösa samhället” i *Idun* (1930:23). Wägner beskriver bostadsavdelningen på Stockholmsutställningen som ”ett försök att visa hur familjelivet, åtminstone vad alla dess tillbehör angå, kan anpassa sig efter den moderna tillvaron i övrigt”.¹¹⁹ Wägner är här mycket positiv till de tekniska och arkitektoniska innovationerna som visas på utställningen och hoppas att de ska kunna lösa problemet med bristen på betald arbetskraft att anställa i hemmet. ”Hemmet är på sitt sätt hotat som en dyr och otidsenlig livsform” skriver hon, och ”för att rädda det måste man offra en del av hemmets avskildhet [...] och vidare till det yttersta förenkla dess maskineri”.¹²⁰ När den moderna tillvaron tar sig in i hemmet är förändring en oundviklig konsekvens, me-

nar Wägner, vilket jag förstår som en vädjan till *Iduns* läsare att överge drömmen om det arbetskrävande och tätt möblerade borgerliga hemmet. Men som Lissie Åström har visat var det i praktiken bara en liten del av husmödrarna som under mellankrigstiden var redo ta till sig de radikalt rationaliserande idealen.¹²¹

I ”Faster Bollas förmaksmöbel” har den äldre generationen inte förstått det unga paret funktionalistiska bostad som ett godtagbart äktenskapligt hem. Bolla har helt enkelt uppfattat dem som i behov av hennes hjälp, eftersom de haft det så ”kalt och tomt” i sin bostad, och inte alls ”hemtrevligt”. Bolla framhåller att avsikten inte är att kritisera Bess. Hon som är ”så där duktig och självförsörjande” kan inte förväntas vara lika duktig gällande att ta hand om hemmet.¹²² Faster Bollas försök att uppmuntra Bess avslöjar i själva verket att hon på konventionellt borgerligt vis förstår det äktenskapliga hemmet som en avspeglning av den gifta kvinnans person och förmågor. Den moderna inredning som nu stuvats undan tycks dock ha varit paret gemensamma projekt. Kak-tushyllan beskrivs som Bess egendom men Harald har ritat skisserna de haft på väg-garna och själv limmat ihop rökbordet.

I denna skiss framstår äktenskapsproblemet inte i första hand som något som uppstår mellan makarna. Visserligen uppstår en konflikt mellan makarna när Harald accepterar släktingarnas gåvor, och problemet kan också beskrivas som att den unga hustrun känner sig trängd när makens släkt börjar hälsa på, och dessutom lägger sig i hur de två har det i sitt hem. Men det handlar också om hur Bess och Harald förhåller sig till tiden.

Palmær slår tidigt i novellen fast att paret inte tycks intressera sig för det förflutna eller varandras tidigare livserfarenheter i någon högre grad. De ”visste så litet om varandra.” Men ”[m]er behövde de inte veta. Ty deras liv [...] låg icke bakom utan framför dem som en lång, brant och otroligt spännande väg.”¹²³ Paret är helt och hållet riktade mot framtiden. Haralds äldre släktingar indikerar att det nu installerade möblemanget bara är att betrakta som ett förskott på det omfattande bohag det unga paret kommer att ära. Som ”i en vision” ser Bess ”allt vad den gröna förmaksmöbeln förde i släptåg: stoppade länsstolar (sic.), uråldriga brickdukar, duggande besök av tanter och onklar från landsorten”.¹²⁴ Det unga och moderna paret sätts under traditionens, släktens och arvets inflytande, vilket kan tolkas som att de inte längre tillåts vara två fria, rationella och framåtblickande individer. Bess vill slå sig loss, men hör förbluffad att Harald uttrycker sin tacksamhet.

Byggnads- och inredningsstilarna får här symbolisera inställningen till det förflutna, och till traditionen, förkroppsligad i slakten. Novellen utgör på så vis ett av många exempel på hur nytt och gammalt vid denna tid sattes sida vid sida i syfte att kontrastera mellan det traditionella, förkonstlade och det nya som förknippas med äkthet och framsteg. Exempelvis bygger den funktionalistiska arkitekternas manifest *acceptera*

(1931) i hög grad på detta stilgrepp.¹²⁵ Eva Eriksson framhåller att *acceptera* är mest radikal i sitt påstående att historien inte längre har något att lära den moderna människan, och ”deras inställning var inte någon tillfällig smakförändring, försäkrade de [funktionalistiska arkitekterna], utan en frigörelseprocess lika omvälvande som vetenskapens frigörelse från radikalitet”.¹²⁶ Även Bess i ”Faster Bollas förmaksmöbel” vill leva nytt och fritt. Hon önskar hålla sin ingifta släkt – och det känslomässiga och estetiska arv som de äldre möblerna symboliserar – på avstånd. Bess tycks alltså rakt igenom vara den funktionalistiska, individualistiska, framtidsinriktade kvinnan. Hon vill inte kännas vid tidigare generationers förväntningar på en kvinnoroll som likställer kvinnan med hemmet och ger henne ansvar för att skapa trevnad och upprätthålla kontinuitet över generationerna. Men att det är den fru Persson som paret anställt för att arbeta i hemmet som släpper in släktingarna visar att Harald och Bess inte ännu uppnått den funktionalistiska drömmen om ett hem så lättskött att det fungerar utan lejd arbetskraft.

Hem, yrkesarbete och förståelse i Palmærs novellsamhälle

Enligt ingressen till ”Tre generationer” har Palmær inte konstruerat sina skisser med någon sensmoral i åtanke.¹²⁷ Men som jag visat förmedlar ”Tidens äktenskap” en hållning som är starkt positiv till gifta kvinnors yrkesarbete. Denna hållning var långt ifrån självklar vid tiden, men stämmer överens med både Palmærs politiska skrivande utanför skönlitteraturen, och med *Iduns* huvudsakliga linje. I ”Tre generationer” lyder resonemanget att den yrkesarbetande kvinnan må ha mindre tid att gå upp i sin man, men hon har större möjlighet att älska. Sann kärlek är lättare att känna i en kärleksrelation som inte präglas av beroende, tror den unga hustrun Lilian. Men det framstår inte som att det är enbart för den sanna kärlekens skull som kvinnorna behöver få yrkesarbete. Palmær låter sina kvinnliga karaktärer resonera kring att skötsel av hem och barn inte känns som en tillräcklig livsuppgift. Lolly i ”Lyckligt slut” är visserligen nöjd med tillvaron i sin Djursholmsvilla med två barn att rå om, och ser det som meningsfullt att uppfylla den könskomplementära kvinnorollen. Men hon utgör ett undantag och genom att ställa Lolly mot sin frånskilda syster Vera kan Palmær slagfärdigt bemöta de konventionella argumenten för kvinnors hemarbete. Lilians mormor i ”Tre generationer” uttrycker tankar om att vara hustru och mor kanske kunde uppfattas som ett yrke på hennes tid, men att tiderna redan då börjat förändras. Men frågan om kvinnors yrkesarbete var 1930 långt ifrån avgjord. Novellerna är skrivna i början av det moderskapsvurmande 1930-talet och 1950-talet som brukar kallas hemmafruarnas årtionde väntade bortom horisonten.

Det praktiska hushållsarbetet och de vardagliga problemen med att kombinera hushållssysslor och yrkesarbete har ingen framträdande roll i novellerna.¹²⁸ I ”Tre genera-

tioner” var visserligen erfarenheten av att genomföra tvätten droppen för Lilian, och i ”Konstnärskamrater” har det dagliga hushållsarbetet till slut påverkat Hillevis händer så att de inte kan skulptera som hon vill. Palmærs noveller diskuterar alltså konsekvenserna av kvinnors ansvar för hem och barn men innehåller få konkreta beskrivningar av hushållsarbete. Bristen på bra arbetskraft som ville arbeta långsiktigt i ett och samma hushåll diskuterades ofta i *Idun*, och kallas av Elin Wägner för ”hembiträdesfrågan”.¹²⁹ Inte heller detta utgör Palmærs fokus. I stället fokuserar Palmær på den obehagliga ojämlikhet som uppstår i Lilians relation med Evert då han börjar kommendera henne och kommentera hushållsarbetet, och hur barnen och hushållsarbetet förhindrar Hillevi från att utöva det konstnärskapet som hon ser som sin egentliga livsuppgift. Vera i ”Lyckligt slut” har helt avvisat äktenskapet och det gemensamma hemmet, för att slippa hushållsförpliktelser och som nyskild kunna vara lyckligt kär i sin före detta make. Ämnet hushållsarbete kommenteras alltså i ”Tidens äktenskap” på principiell nivå som upphovet till äktenskapsproblem, och som något vars organisering påverkar möjligheten till ömsesidig förståelse inom äktenskapet och kvinnors möjligheter att uppnå lycka och uppleva mening i livet.

Ett återkommande tema i ”Tidens äktenskap”, som jag inte hittills uppehållit mig vid, är vad förståelse mellan makar egentligen innebär. Här vill jag som ett avslutande novellexempel lyfta hur Palmær skriver om ämnet i ”Amanuensen”. Den centrala karaktären i ”Amanuensen” är Tedde, docent i fysik. Han har av principskäl valt en hustru som aldrig drömt om utbildning eller yrkesarbete. Tedde och Brita har ”två små näpna barn”, och ”ett litet vackert hem” tillsammans. Till sina manliga kollegor säger Tedde: ”all denna härlighet har jag, för att jag var klok nog att gifta mig med en verklig kvinna och inte en kamrat”!¹³⁰ Notera att Tedde tagit avstånd från möjligheten att gifta sig med en kamrat – han önskar inte någon kamrathustru och han inte vill gifta sig med en studiekamrat.

Men det ska visa sig vara ett val som leder till olycka i äktenskapet. Bristen på förståelse mellan makarna utgör det centrala äktenskapsproblemet i ”Amanuensen”. Teddes vackra fru Brita är oklanderlig i sina praktiska omsorger, men har inget intresse av hans arbete. I Palmærs uppskrivade skildring av parets ömsesidiga oförståelse framstår hustruns praktiska omsorger som missriktade. Kristin Järvstad har visat att kvinnor i sekelskiftets äktenskapsskildringar ofta benämns som barn.¹³¹ Järvstad resonerar kring att de många benämningarna av kvinnor som barn beror på att gift kvinna inte är myndig under hennes undersökningsperiod. I Palmærs 1930-tal är det inte myndighet i statens ögon som betecknar vuxenhet. I ”Amanuensen” ser Brita på män som ”stora dumma barn”. Hennes infantiliserande förståelse av män förstärker distansen mellan makarna eftersom de omsorger hon erbjuder är därefter: ”O, som hon inlindade honom i förståelse, som en mor sitt barn i varma blöjor.” Brita uppfattar det som uttryck för ett

förstående förhållningssätt att inte gräla, utan ”bara” visa upp ”en stum förebrående blick” mot maken då hon är missnöjd och uppehålla sig vid tillvarons praktiska detaljer. Ljuvt frågar Brita sin make: ”Tedde lilla vad vill du ha till middag idag?” medan de båda blir allt mer frustrerade.¹³² Det som gör Tedde till ett barn i hustruns ögon är att han är beroende av hennes omsorger, vilket medför att hon inte har utrymme att vara uppriktig gentemot honom. Beroende och sann förståelse tycks alltså vara oförenliga med varandra.

Även i det debattinlägg som 1931 retade upp *Husmoderns* läsare, uttryckte sig Palmær syrligt om den husmoderliga upptagenheten vid mäns matpreferenser. Palmær påstår att ”det *Är* viktigare att vara en duktig yrkeskvinna eller att göra en värdefull insats i samhället än att kunna aldrig så många kakrecept eller vitbroderier eller veta precis hur »han» vill ha köttbullarna”.¹³³ Palmær har alltså inga problem att rangordna kunskapsområden och i novellen ”Amanuensen” blir Britas ovilja att se bortom de husliga sysslorna ett problem för paret. Att som Brita ta som sin livsuppgift att möta makens fysiska behov men inte intresserar sig för hans tankar liknas explicit vid att behandla mannen som ett barn, och omöjliggör för makarna att mötas i sann förståelse.

Tedde finner alltså ingen förståelse hos Brita, och till sin förvåning märker han med tiden att han förälskat sig i sin kollega fröken Reuter just på grund av det gemensamma arbetet. Till fröken Reuter förhåller sig Tedde som en orolig medförälder: ”Hade de icke delat alla fröjder och alla bekymmer för arbetet under de senaste åren som ett par ömma, oroliga föräldrar!”¹³⁴ Det gemensamma engagemanget i arbetet i laboratoriet erbjuder alltså Tedde i ”Amanuensen” den känslomässiga som hemlivets könskomplementära roller inte saknar. Den yrkesarbetande kvinnan kan i denna novell bidra med den sanna förståelse och gemenskap som den konservativt lagda mannen längtar efter. Palmær konstruerar ”Amanuensen” så att även den man som medvetet valt bort att ta en yrkesarbetande kvinna till kamrathustru i slutändan dras till henne. Den gemenskap som bygger på arbete och delade intressen skapar för Tedde en upplevelse av förståelse och mening i relationen som de konventionella könskomplementära rollerna i äktenskapet saknar.

Avslutning

Margareta Berger beskrev Margit Palmærs noveller som ”tendensredogörelser och inget mer”.¹³⁵ Jag har i artikeln undersökt tendenserna i ”Tidens äktenskap” genom att kontextualisera Palmærs noveller och de äktenskapsproblem som skildras. Det har jag gjort genom att vända mig till andra texter i *Idun*, och till tidigare forskning om Palmær, veckotidningen *Idun*, och om tidsperioden. Jag har också satt de teman Palmærs skildrar i relation till forskning om kvinnors skrivande under decennierna

före och efter 1930-talet. Ingressen till "Tidens äktenskap"-novellerna gjorde klart att äktenskapet skulle betraktas som ett problemområde, vanskligt att navigera och rent av orsaken att vissa människor går under. Palmær tecknar alltså inget idealsamhälle i novellerna utan uppehåller sig vid problem och kriser som drabbar gifta par. Jag uppfattar novellerna som belägna på gränsen mellan debatt och skönlitteratur och menar att de inte rakt av uttrycker Palmærs egna åsikter. Skissernas problembeskrivningar är uppenbart präglade av hennes världsbild, men också av veckotidningen *Iduns* kvinno-politiska intressen.

Jag har visat att novellerna "Tidens äktenskap" rymmer flera samtida debatter som korsar frågan om äktenskapet. Palmær formulerar i hög grad frågan om äktenskapet som en fråga om kvinnors yrkesarbete, och synliggör den yrkesarbetande gifta kvinnan och hennes problem som ett sätt att ge henne existensberättigande. Kvinnors komplicerade relation till hemmet och den roll de förväntas inta där har också löpt som en röd tråd genom artikeln. De äktenskap Palmær skildrar i "Tidens äktenskap" har alltså problem som ofta bottnar i mäns och kvinnors skilda syn på kvinnors roll i hemmet, och kvinnors potentiella yrkesarbete. Män föreställs inte i novellerna ha intresse av att agera för att förbättra äktenskapet och tillvaron för kvinnorna. Men Palmær intresserar sig också för hur kärleksrelationer påverkas av förståelse och kamratskap mellan parterna; och för hemmet och hushållsarbetet som källa till äktenskapsproblem. De flesta av dessa teman återfinns i kvinnors samtidsskildringar under decennierna före och efter 1930-talet. Men min avsikt med artikeln har varit att visa att Palmær skriver om "Tidens äktenskap" i en tid då specifika aspekter av kvinnorollen och äktenskapet tycks öppna för förändring.

Då novellerna sätts i ljuset av Doreen Masseys tankar om genus och rum som fenomen som konstrueras och förändras i relation till varandra framträder de många kopplingarna mellan 1930-talets diskussion av kvinnans plats och av hemmets utformning. Det förenklade moderna hemmet tycks å ena sidan kalla på förändring av kvinnorollen, hemmets skötsel borde inte längre uppta all kvinnors tid. Å andra sidan kallar moderniseringen av kvinnorollen och kvinnors ökade yrkesarbete på en rationalisering av hemmet. Palmær bejaktar rationalisering som en kvinnopolitisk åtgärd med syfte att frigöra kvinnorna från hemmet och hushållsarbetet. Bland novellerna i "Tidens äktenskap"-serien är det dock bara i "Faster Bollas förmaksmöbel" som funktionalistiska ideal i inredning och livsföring nämns. Jämfört med den provokativa funktionalistiska appellen "Mors ämbar" som Palmær publicerade i *Husmodern* framstår novellerna som nedtonade och anpassade för att underhålla den borgerliga läsekretsen. I "Faster Bollas förmaksmöbel" framstår både det unga funktionalistiska paret och de gamla välmenande släktingarna som komiska figurer.

Äktenskapet används alltså i Palmærs noveller som en väg in i flera aktuella 1930-talsdebatter. Frågan om äktenskapet som hierarkisk försörjningsinstans eller jämlik kamratrelation hänger samman med den om hemmet som hemmafruns främsta och enda arbetsplats eller som den yrkesarbetande kvinnans plats för vila. Debatterna dras till sin spets dels i frågan om gifta kvinnors möjligheter att vara konstnärer, och dels i frågan om huruvida det rationaliserade hemmet kan förstås som ett riktigt hem.

NOTER

- 1 Margit Palmær, ”Tidens äktenskap. Tre generationer”, *Idun*, 1930:36, s. 933, forts. s. 951. Här ingress s. 933. Hela ingressen är kursiverad i *Idun*. Pagineringen omfattar hela årgången. För att skilja veckotidningstexterna åt anges i artikeln författarnamn, årtal och nummer i återkommande referens till *Idun* och *Husmodern*, se nästa not.
- 2 Palmær 1930:36, s. 933.
- 3 Kvinnors samtidskildringar från 1880-talets har analyserats av Eva Heggstad, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*. Uppsala 1991. Perioden 1890–1920 står i fokus för Kristin Järvstad, *Den kluvna kvinnligheten. ”Öfvergångskvinnan” som litterär gestalt i svenska samtidsromaner 1890–1920*, Stockholm/Stehag 2008. Heggstad och Järvstad ger överblick över ett stort antal författarskap från sin respektive tidsperiod och analyserar dem tematiskt med fokus på bland annat äktenskapet. Catrine Brödje visar i *Kärlekens minerade fält. Berättare, klass och kön i tolv samtidsromaner 1912–2013*, Göteborg 2025, att frågor om kvinnors möjlighet att kombinera äktenskap och yrkesarbete är aktuella i samtidsromaner såväl på 1930-talet som det tidiga 2000-talet, s. 226.
- 4 Gertrud Lilja, ”Ett stjärnfall”, *Idun*, 1931:11, s. 255, forts. s. 271 f. Här s. 272. Fr.o.m. detta nummer förses novellerna med en kort biografisk text och ett fotografi av författaren i anslutning till novellens slut, för ”att ytterligare fästa dessa namn i våra läsarinns minne”. Den biografiska texten på s. 272 inleds med den redaktionella kommentar som jag citerar.
- 5 I årgången 1930 av *Idun* finns en serie texter av Julia Svedelius rubriken ”Personligheter”. I nr 1 1930, introduceras ärendet att skissera ett antal litterära porträtt av udda personligheter som författarinnan mött. De har bakåtblickande karaktär, och framställs som hämtade från författarinnans långa liv. I årgången 1931 förekommer ingen jämförbar serie av texter. Palmærs ”Tidens äktenskap” är således den enda samtidsinriktade serie av skönlitterära texter jag identifierat i årgångarna 1930–1931. Se Julia Svedelius, ”Personligheter: Johannes på Patmos”, *Idun*, 1930:1, s. 9.
- 6 Doreen Massey, *Space, Place and Gender*, Oxford 1994, s. 2.
- 7 Massey 1994, s. 179–180.
- 8 Therese Hellberg *Vanära, fattigdom och dubbelarbete. Om kvinnors platser och värden i folkhemmet i romaner och krönikor 1940–1955*, Malmö 2022. Hellberg skriver exempelvis med hänvisning till Massey på s. 127–128 att tankemodellen om kvinnan som främst moder kri-

- tiseras av Märta Oléhn och på s. 223 att Ella Hillbäcks unga protagonist beskriver hemmet som avhängigt moderns närvaro. I relation till yrkesarbete tar Hellberg upp Kjerstin Göransson–Ljungmans skildring av en kvinnas framgångsrika författarskap. Författarskapet innebär att huvudkaraktären varken ekonomiskt eller socialt begränsas till den privata sfären, och Hellberg visar hur detta komplicerar den konventionella framtid som författarinan och hennes fästman tidigare planerat, Hellberg 2022, s. 211–212.
- 9 Emma Severinsson, *Moderna kvinnor. Modernitet, femininitet och svenskhet i svensk veckopress 1920–1933* (Studia historica Lundensia 30) Lund 2018, s. 106 f.
 - 10 Kristina Fjelkestam, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianaer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige* (Kulturhistoriskt bibliotek), Stockholm/Stehag 2002, s. 135.
 - 11 Zara Bersbo, ”Självständig och beroende. 1921 års giftermålsbalk och den gifta kvinnans ekonomiska medborgarskap”, i *Det politiska äktenskapet. 400 års historia om familj och reproduktion*, red. Bente Rosenbeck och Hanne Sanders, Stockholm 2010, s. 163 f.
 - 12 Severinsson 2018, s. 113.
 - 13 Ulla Wikander, *Kvinnoarbete i Europa 1789–1950. Genus, makt och arbetsdelning*, Stockholm 2006 (Ny utg.), s. 158.
 - 14 Yvonne Hirdman, *Att lägga livet till rätta. Studier i svensk folkhemspolitik*, Stockholm 1989, s. 156–158.
 - 15 Wikander 2006, s. 162 f.
 - 16 Bibi Jonsson, *Blod och jord i trettioalet. Kvinnorna och den antimoderna strömningen*, Stockholm 2008.
 - 17 Hellberg 2022.
 - 18 ”skiss” *Svenska akademins ordbok* https://www.saob.se/artikel/?unik=S_04117-0083_RM8L (26.05.2025).
 - 19 I ”Byråchefens andra vår” och ”Amanuensen” är de mest centrala karaktärerna män, i den första byråchef Hesselius, i den andra en docent i fysik. Margit Palmær, ”Tidens äktenskap. Byråchefens andra vår”, *Idun*, 1930:51, s. 1331, forts. s. 1346 f.; Margit Palmær, ”Tidens äktenskap. Amanuensen”, *Idun*, 1931:11, s. 258, forts. s. 267.
 - 20 Margareta Berger, *Fruar & damer. Kvinnoroller i veckopress*, Stockholm 1974, s. 45.
 - 21 Berger 1974, s. 12. Kursivering i original.
 - 22 Marianne Rydh, ”Veckotidning med ambitioner. Idun under Eva Hökerbergs ledning” i *Presshistorisk årsbok*, Stockholm 2012, s. 95–97.
 - 23 Per-Olof Mattsson, ”Novellens betydelse för mellankrigstidens autodidakter. Två exempel”, i *Arbetslitteratur bortom kanon. Nordiska perspektiv*, red. Magnus Nilsson, Beata Agrell & Anna Forssberg, Malmö 2024, s. 271.
 - 24 Siffrorna bygger på en egen genomgång av namnen, vid genomräkningen har jag inte kontrollerat namnen för pseudonymer utan kategoriserat de namn som anges i innehållsförteckningen.
 - 25 Mattsson 2024, s. 270.
 - 26 Samma reservation som gällande *Idun* – siffrorna är mina egna och bygger på att jag gått igenom namnen, utan att kontrollera dem för pseudonymer.

- 27 Berger 1974, s. 13.
- 28 Bergers genomgång av novellerna i *Idun* 1930 omfattar 58 titlar, den årliga innehållsförteckning jag utgått från har 69 titlar förtecknade under ”Noveller och skisser”, urvalet är alltså något annorlunda. Berger 1974, s. 213–223.
- 29 Berger 1974, s. 214.
- 30 Berger 1974, s. 218.
- 31 Berger 1974, s. 219.
- 32 Berger 1974, s. 220.
- 33 Gunnel Furuland, ”Margit Amalia Palmær”, *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon*, <http://skbl.se/sv/artikel/MargitAmaliaPalmer> (25.03.2025).
- 34 Katarina Larsson, ”Funktionalismen som kvinnostrategi. Exemplet Margit Palmaer”, *Personhistorisk Tidskrift*, 2000:2, s. 121–134, här s. 131. Se not 4 i Larssons artikel men se även artikeln i övrigt, då dess källmaterial hämtas ur olika publikationer där Palmær publicerade texter.
- 35 Larsson 2000, s. 124.
- 36 Lissie Åström, ”Husmodern möter folkhemmet”, i *Modärna tider. Visioner och vardag i folkhemmet*, red. Jonas Frykman & Orvar Löfgren, Malmö 1985, s. 200.
- 37 Katarina Larsson, *Andrahandskontrakt i folkhemmet. Närmiljö och kvinnors förändringsstrategier*, Örebro 2004; Larsson 2000.
- 38 Larsson 2004, s. 49, s. 53.
- 39 Larsson 2004, s. 71.
- 40 Margit Palmær, *Mot en ny kärlek*, Stockholm 1933.
- 41 Fjelkestam 2002, Palmær nämns ett tiotal gånger, se avhandlingens personregister eller övriga referenser till Fjelkestam i föreliggande artikel för exakta sidhänvisningar.
- 42 Palmær 1930:36, s. 933.
- 43 Heggstad 1991, s. 102. Även Järvstad har funnit skildringar av ”den gifta medelklasskvinnans meningslösa tillvaro” i litteraturen från det tidiga 1900-talet, och menar att ett liv bestående av ”enbart äktenskap och moderskap” framstår som alltför ensidigt och därför ”genomgående otillfredsställande” i kvinnors samtidslitteratur, se Järvstad 2008, s. 44, s. 232.
- 44 Heggstad 1991, s. 113.
- 45 Palmær 1930:36, s. 933.
- 46 B.A. ”Nationella problem...”, *Idun*, 1930:27, s. 720.
- 47 Palmær 1930:36, s. 933.
- 48 Palmær 1930:36, s. 933.
- 49 Palmær 1930:36, s. 933.
- 50 Palmær 1930:36, s. 933.
- 51 Exempelvis har Heggstads studie lånat sin titel *Fången och fri* från Vilma Lindhès novell med samma titel, och syftar just på kvinnans ställning som fången av konventioner och äktenskap, eller på väg att slå sig fri från äktenskapet och i rörelse mot en ny kvinnoroll. Heggstad 1991, s. 10.
- 52 Palmær 1930:36, s. 951.
- 53 Palmær 1930:36, s. 933.

- 54 Palmær 1930:36, s. 933.
- 55 Tydligast då Pennskaftet säger till Dick: ”Om du varit rik och genast givit mig ett gott hem, då hade du ju ändå alltid någon gång, när jag var djäklig, kunnat tänka: kanske hon tog mig för försörjningen.” Elin Wägner, *Pennskaftet*, (Svenska klassiker utgivna av Svenska Akademien) red. Helena Forsås-Scott, Stockholm 2003, s. 130. Se även: Sara Pärsson, *Ta sig hem. Skönlitterära skildringar av kvinnan och hemmet från tidigt 1900-tal*, Stockholm 2022, s. 77 f.
- 56 Palmær 1930:36, s. 951.
- 57 Severinsson 2018, s. 93.
- 58 Wikander 2006, s. 137.
- 59 Berger 1974, s. 58–60.
- 60 Margit Palmær, ”Tidens äktenskap: Lyckligt slut”, *Idun*, 1931:22, s. 545, forts. s. 554. Här s. 545.
- 61 Fjelkestam 2002, s. 32.
- 62 Fjelkestam 2002, s. 33 f.
- 63 Palmær 1931:22, s. 554.
- 64 Palmær 1931:22, s. 554.
- 65 Palmær 1931:22, s. 545, s. 554.
- 66 Palmær 1931:22, s. 545.
- 67 Palmær 1931:22, s. 545.
- 68 Palmær 1931:22, s. 554.
- 69 Larsson 2004, s. 55.
- 70 Heggestad 1991, s. 188.
- 71 Margit Palmær, ”Tidens äktenskap: Konstnärskamrater”, *Idun*, 1930:45, s. 1161, forts. s. 1173. Här s. 1161.
- 72 Palmær 1930:45, s. 1161.
- 73 Palmær 1930:45, s. 1161.
- 74 Palmær 1930:45, s. 1161.
- 75 Palmær 1930:45, s. 1161.
- 76 *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia. Från äldre tid till tidigt 1900-tal*, red. Boel Westin, Åsa Warnqvist & Simon Springare, Stockholm 2024, s. 621.
- 77 Palmær 1930:45, s. 1161.
- 78 Järvstad 2008, s. 136.
- 79 Palmær 1930:45, s. 1161.
- 80 Palmær 1930:45, s. 1161.
- 81 Åström 1985, s. 213.
- 82 Palmær 1930:45, s. 1161.
- 83 Heggestad 1991, s. 188.
- 84 Palmær 1930:45, s. 1161.
- 85 Heggestad 1991, s. 89–97.
- 86 Palmær 1930:45, s. 1161.

- 87 Fjelkestam 2002, s. 51 f.
- 88 Fjelkestam 2002, s. 53 f.
- 89 Fjelkestam 2002, s. 55.
- 90 Palmær 1930:45, s. 1161.
- 91 Palmær 1930:45, s. 1173.
- 92 Palmær 1930:45, s. 1173.
- 93 Palmær 1930:45, s. 1173.
- 94 Palmær 1930:45, s. 1173.
- 95 Änkor som vill ha en stor roll i de vuxna barnens liv finns i både ”Omplanteringen” av Elisabeth Kuylenstierna-Wenster och ”En dörr” av Hertha Odeman. I dessa noveller bor ankorna tillsammans med sina vuxna barn, med mindre lyckade resultat. Elisabeth Kuylenstierna-Wenster, ”Omplanteringen”, *Idun*, 1930:12, s. 332 f. forts. s. 357–359. Hertha Odeman ”En dörr”, *Idun*, 1930:35, s. 912 f., forts. s. 921.
- 96 Palmær 1930:45, s. 1173.
- 97 Fjelkestam 2002, s. 135.
- 98 Fjelkestam 2002, s. 138.
- 99 Margit Palmær, ”Tidens äktenskap: Faster Bollas förmaksmöbel”, *Idun*, 1930:49, s. 1273, forts. s. 1288 f. Här s. 1273.
- 100 Severinsson 2018, s. 245–251.
- 101 Palmær 1930:49, s. 1273.
- 102 Palmær 1930:49, s. 1273.
- 103 Se t.ex.: Eva Rudberg, *Stockholmsutställningen 1930: modernismens genombrott i svensk arkitektur*, (Monografier utgivna av Stockholms stad 141) Stockholm 1999.
- 104 Eva Eriksson, *Den moderna staden tar form: Arkitektur och debatt 1910–1935*, Stockholm 2001, s. 436.
- 105 Eriksson 2001, s. 458 f.
- 106 BANG ”Är Eva funktionalistisk? Dr Harry Fett är frispråkig om den moderna kvinnans problem”, *Idun*, 1930:7, s. 173.
- 107 Larsson 2000, s. 125.
- 108 Larsson 2000, s. 126.
- 109 Margit Palmær, ”Mors ämbar”, *Husmodern*, 1931:2, s. 10–11, forts. s. 48.
- 110 Åström har läst och återger en del av de insändare som i senare nummer gick i svaromål mot Palmær. Åström 1985, s. 196–200.
- 111 Palmær 1930:49, s. 1273.
- 112 ”Stålrörsfåtölj”, ”stålrörsstol”, *Svenska tidningar* <https://tidningar.kb.se> (25.03.2025).
- 113 Palmær 1930:49, s. 1273.
- 114 Jonas Frykman och Orvar Löfgren, *Den kultiverade människan*, Malmö 2019, s. 98.
- 115 Palmær 1930:49, s. 1273.
- 116 Palmær 1930:49, s. 1273.
- 117 Palmær 1930:49, s. 1273.
- 118 Palmær 1930:49, s. 1288.
- 119 Elin Wägner ”Det gränslösa samhället”, *Idun*, 1930:23, s. 607

- 120 Här uttrycker Wägner idéer som låter ovanligt mycket som Alva Myrdals. De utvecklade i själva verket olika feministiska linjer under 1930-talet, där Myrdal var den som med tekniska lösningar och samhällliga insatser ville frigöra kvinnorna från hushållsarbetet till förmån för yrkesarbete. Wägner argumenterade snarare för att kvinnorna i stället för att anpassa sig till manssamhället skulle utgå från sina kvinnliga erfarenheter och visioner och försöka konstruera ett nytt samhälle på basis av dessa. Wägner 1930:23, s. 607; Boel Berner, *Sakernas tillstånd. Kön, klass, teknisk expertis*, Stockholm 1996, s. 237.
- 121 Åström 1985, s. 200–204.
- 122 Palmær 1930:49, s. 1288.
- 123 Palmær 1930:49, s. 1273.
- 124 Palmær 1930:49, s. 1288.
- 125 Gunnar Asplund m.fl., *Acceptera*, Stockholm 1931.
- 126 Eriksson 2001, s. 465.
- 127 Palmær 1930:36, s. 933.
- 128 För exempel på litteratur från 1930-talet som faktiskt skildrar kvinnors erfarenheter av hushållsarbete och mäns och kvinnors diskussioner om fördelningen av detsamma, se Fjelkestam 2002, s 139–143.
- 129 Wägner 1930:23, s. 607.
- 130 Margit Palmær, ”Tidens äktenskap: Amanuensen”, *Idun*, 1931:11, s. 258, forts. s. 267. Här s. 258.
- 131 Järvstad 2008, s. 32.
- 132 Palmær 1931:11, s. 258.
- 133 Palmær 1931:2, s. 48.
- 134 Palmær 1931:11, s. 276.
- 135 Berger 1974, s. 220.

ABSTRACT

Sara Pärsson, Department of Culture and Aesthetics, Stockholm University

Modern Marriage. 1930s Debates on Women’s Professional Work, Art, and Domesticity Through Short Stories by Margit Palmær in the Weekly Women’s Magazine *Idun*

In this article I explore short stories by Margit Palmær published in the weekly women’s magazine *Idun* 1930–1931 under the common heading *Tidens äktenskap*. The seven short stories are presented and discussed by comparing them to Margit Palmær’s political writing, other texts in *Idun*, and research on weekly magazines and gender constructions in the 1930s. The proclaimed topic of the short stories is modern marriage, but Palmær also use them to discuss women’s professional work, possibilities of making art, and domesticity. In Swedish modern history, the year 1930 is also closely linked to the rise of modernist architecture, so-called *funktionalism*. The modernist home came equipped with technical solutions that Palmær saw as a

solution to women’s problems of combining professional work and family life. In “Faster Bollas förmaksmöbel”, published in 1930, Palmær incorporates a modernist apartment in a conflict about heritage and tradition. The relatives of a young modern couple secretly remove the tubular steel chairs of a Stockholm flat, and crowd the small rooms with dark old furniture from their own provincial home.

Palmær was a pragmatic socialist with a university degree, and I claim that the contents of the short stories are a way to merge her own views on women’s politics with the liberal middle-class publication *Idun*. I pay attention to the way Palmær describes homes and domesticity. Both Palmær and *Idun* are advocates for married women’s right to work, which was heavily debated during the 1930s. As women’s desire to work and make art is the topic of roughly half of the short stories, the article shows how and why this claim is made.

Keywords: Gender, Space, Women’s weekly magazines, Short stories, Domesticity, 1930s