

HON KLÄDDE AV SIG FRAMFÖR SPEGELN

Sigfrid Siwertz gestaltning av kvinnan i
novellsamlingarna *Margot* och *Cirkeln*

av Lydia Wistisen

Hennes ansikte är stelnadt sedan år tillbaka. Men fingrarna äro övervuxna med en hel vegetation av gnistrande stenar, plymens mjuka båge är en vällust för ögat, kjolen skiftar som hafsbottnens slemmiga alger. Ja, dessa människor äro döda, men deras svepningar lefva. Själen har flyttat ut i skalet och blivit linjer och färg.¹

Citatet kommer från Sigfrid Siwertz novell ”Tvenne världar” i samlingen *Cirkeln* (1907) och skildrar en åldrad ”femme fatale” på en nattklubb i Paris.² Kvinnan beskrivs som en njutning för ögat i all sin överdådiga prakt, men stelnad, död och ofruktsam. Hon är en steril ”gallblomma” av sorten ”Sensitiva amoroza” och ett typiskt inslag i konst och litteratur åren innan sekelskiftet 1900.³ Stämningen i bilden är välbekant från verk av konstnärer som Gustav Klimt och Aubrey Beardsley eller från J.-K. Huysmans, Charles Baudelaires och Oscar Wildes texter. Siwertz åskådliggör i dessa rader den estetisering och objektivering av kvinnan, som florerade i fin-de-siècle-kulturen. Att atmosfären från Siwertz novell är typisk för det sena 1800-talets dekadenta konst och kultur blir påtagligt vid en läsning av Bram Dijkstras omfattande undersökning

Idols of Perversity (1986). Dijkstra beskriver utförligt dekadensens misogyni och stereotypa kvinnobilder, vilka enligt många utgjorde ett essentiellt inslag i tidens kultur.⁴

Det var emellertid tidigt 1900-tal när Siwertz publicerade sina första noveller. Även om den dekadenta tematiken ännu attraherade en del unga författare såsom Siwertz, hade dess motivfär många år på nacken och skulle snart komma att ersättas av modernistiska språkexperiment och krigstidspräglad optimism.⁵

1800-talets sociala och ekonomiska utveckling påverkade inte bara samhälle och kultur i allmänhet utan även kvinnans situation. Steg för steg erövrade hon det sociala, estetiska och narrativa rummet som subjekt och människa. När Siwertz skrev sina noveller var redan en mängd kvinnliga författare i färd med att utvidga litteraturens ämnesval och motiv, vilket gjorde att dekadensens kvinnskildringar framstod som allt mer klichéartade.⁶ Hos Siwertz syns denna utveckling tydligt i hans gestaltningar av kvinnor, vilka pendlar mellan en fascination för dekadensens hora/madonna-stereotyper och ett intresse för mer sammanfattande, levande porträtt.

Siwertz intar en självklar plats i de littera-

turhistoriska handböckerna, oftast under epiteten borgerlig realist eller tionalist.⁷ Dock har ingen större forskning kring hans texter bedrivits och framförallt inte om hans tidiga alster. Novellsamlingarna *Margot* (1906) och *Cirkeln* har i stort sett negligerats av litteraturhistorikerna fram till Alf Kjelléns undersökning av flanörmotivet, som gavs ut i mitten av 1980-talet.⁸ Under 1990-talet uppstod ett ökat intresse för sekelskiftet 1900 och Johan Lundbergs *En evighet i rummets former gjuten* (2000) kan sägas vara en del av den vågen.⁹ Lundberg redogör för dekadenta och symbolistiska inslag i Siwertz tidiga lyrik och novellistik.

1800-talets och det tidiga 1900-talets dekadenta tematik utvecklades i samband med västvärldens modernisering och världsmetropolernas framväxt. Den dekadenta tematiken tog avstånd från det borgerliga samhället och från den masskultur som storstäderna och industrin gett upphov till.¹⁰ Samtidigt var författare och konstnärer djupt beroende av både ekonomisk välfärd och världshuvudstädernas säregna miljö. Dekadensen kan sägas grunda sig i känslan av världen som instabil och splittrad. Kontroversen mellan estetiska experiment och framstegsriktad kapitalism, mellan en ökad individualism och den borgerliga världens trångsynthet och konventioner, präglade dess motiv. Den dekadenta estetikens förhållning sig ambivalent inför traditionsupplösande element och både bejakade och avfärdade samhällelig förändring.¹¹

Många av den dekadenta tematikens kvinnobilder är emellertid stereotypa och visar varken på radikalitet eller på förnyelse. Precis som Dijkstra framställde Ebba Witt-Brattström för ett par år sedan den dekadenta tematiken som en ”härva”, fylld av könsäckel och misogyni, i undersökningen *Dekadensens kön* (2007).¹² I form av femme fatale-gestalter, likt den i det inledande citatet från ”Tvenne världar”, kom kvinnan ofta att representera det vulgära eller farliga. Emellertid kan man i dekadensens verk även spåra en längtan efter den väna och

okonstlade kvinnan, som en eftertraktad motpol till den exotiska. Kvinnan skildrad som en bräcklig men vacker blomma eller med andra ord som en ”femme fragile” var en minst lika vanlig stereotyp i det förra sekelskiftets dekadens.¹³ Konst och litteratur präglades med andra ord ofta av uppdelningen av kvinnan i kategorierna madonna och hora.

Att Siwertz har låtit sig inspireras av det sena 1800-talet och tidiga 1900-talets förfallstematik är uppenbart. Lundberg menar också att Siwertz tidiga författarskap var ”inriktat på att belysa problem förbundna med den nya tiden”.¹⁴ Där finns inslag av dekadensens gestaltning av en ångestladdad vantrivsel i tillvaron, av pessimism och leda samt av exotiska och urartade storstadsatmosfärer. Jag skulle vilja säga att Siwertz ville framstå som en dekadent i bland andra Baudelaires eller Ola Hanssons efterföljd i *Margot* och *Cirkeln*.¹⁵

Samtidigt skrev Siwertz novellerna i en tid av estetisk förändring där dekadensens motivfär redan i mångas ögon framstod som förlegad.¹⁶ Våren efter publiceringen av sin andra novellsamling tillbringade Siwertz i Paris. Han kom där i kontakt med Henri Bergsons filosofi och efter det ändrade han sin litterära stil. Bergson propagerade för den fria viljans makt och Siwertz blev under inflytande av Bergson så att säga ”omvänd”. Han lämnade melankolin och nihilismen till förmån för den mer framåtblickande och livskraftiga tematik, vilken präglar hans senare produktion.¹⁷ Jag vill mena att några av kvinnoskildringarna i *Margot* och *Cirkeln* förebådar Siwertz transformation.

Lundberg hävdar att ”rädslan för kvinnor är central [...] i Siwertz novellkonst”.¹⁸ Jag ser i Siwertz tidiga noveller även en vilja att utveckla dekadensens gängse gestaltning av kvinnan. Kvinnan kunde, just på grund av den dekadenta konsten och litteraturens många schablonmässiga bilder, vara ett mycket slagkraftigt vapen i kampen mot konventionen, dock enbart om hon framställdes som

ett självständigt subjekt. Det sena 1800-talets många kvinnliga författare spelade, med sina ofta utmanande gestaltningar av moderna kvinnor, en betydande roll i kampen mot begränsande sociala regler.¹⁹ I några av sina noveller kvinnogestalter ger Siwertz uttryck för den dekadenta estetikens kluvna relation till det moderna samhället samt till borgerlighetens ideal, normer och moral. Jag vill visa hur Siwertz reformerar *femme fatale/fragile*, förvandlar stereotypen till kvinna och på så sätt bidrar till förnyelse och resning.

Tusen och åter tusen bleka ansikten

”Det moderna livets djupaste problem uppstår ur individens anspråk på att bevara sin tillvaros autonomi och egenart gentemot samhällets övermäktiga krafter, det historiska arvet och livsföringens yttre kultur och teknik”, skriver Georg Simmel i en essä från 1900-talets början om det moderna storstadslivet.²⁰

I Siwertz båda novellsamlingar innehar storstaden en nyckelroll, vilket Lundberg också konstaterar i *En evighet i rummets former gjuten*.²¹ Ofta fungerar den som en plats att fly till och förlora sig i, en förfallets slutpunkt. Den stora staden är hos Siwertz aldrig svensk utan hans protagonister lämnar många gånger en trygg hemmiljö till förmån för Paris eller Berlin. På så sätt lämnar de också all stabilitet och vardag bakom sig. Det som gör storstaden så hotfull är dess upplösning av gränser, mellan individ och massa, mellan människa och ting och mellan kön och klass. Det borgerliga och främst manliga subjektets världsbild hotas, när de normer han lever efter förlorar sitt värde och faller sönder i det anarkistiska storstadsklimatet.²²

Deborah Epstein Nord påpekar i *Walking the Victorian Streets* (1995) att kvinnan i den urbana världen sexualiserades. Som kvinna kunde man i en offentlig storstadsmiljö ald-

rig smälta in som en anonym betraktare utan exponerades oundvikligen.²³ Det var därför mycket svårare för kvinnan att skydda sin individualitet i det offentliga rummet. Storstaden skildrades ofta som något av det värsta en kvinna kunde råka ut för kring förra sekelskiftet.

I ”Margot” från samlingen med samma namn berättas en lite annorlunda historia. Siwertz beskriver hur protagonisten Margot genom diverse slumpartade händelser nödgas prostituera sig. Den ursprungliga värdegemenskapen kring Margot är skör och sökan- det efter ett nytt sammanhang ett hopplöst projekt. Siwertz skildrar en kvinna, som vandrar genom livet utan eftertanke och också utan större smärta. Historien om Margot slutar på väg från en bordell till en annan. Trots yrkesval skildras dock inte den prostituerade kvinnan i novellen bara som ”une femme passante”, en projektionsyta för flanörernas och dandyernas begär, utan är även textens protagonist.²⁴

I novellens slut gestaltar Siwertz individens ambivalenta förhållande till staden och massan samt hur Margots inställning till livet förändras i mötet med Paris. Storstadens miljö gör Margot medveten om sig själv som ett subjekt men samtidigt drabbas hon också för första gången av ångest:

Hon [Margot] kände plötsligt, hur förfärande många människorna äro. Öfverallt såg hon dem, tusen och åter tusen bleka ansikten under trottoarernas träd, i butikerna, på omnibustaken. Och åt alla gaf hon något af sin egen ångest. Hon anade, att det var samma vind, som rörde allt likt oroliga vågor. Hon själf var bara våg bland vågorna. Hon famlade rådvill i detta, drunknade, blef till intet. (M. s. 58)

Individen har en möjlighet att förverkliga sig själv i massan men kan lika gärna gå under. Däri ligger tvetydigheten i storstadens natur, så som den beskrivs i tidens litteratur. Det är en miljö där det är mycket svårt att ”bevara sin tillvaros autonomi och egenart”, som Simmel skriver.²⁵

Siwertz skildrar hur subjektet på samma gång etableras och utplånas av det brokiga och röriga stadslivet, hur jaget både förstärks och löses upp. Själva staden blir i "Margot" till ett subjekt, vilket omvandlar människan till ett objekt. Paris fungerar inte som en bakgrund för Margots agerande utan styr hennes handlingar. Staden löser upp alla entydiga värden och även Margots inre påverkas av detta sönderfall när hon blir "till intet". Likväl är det Margots känsla av urartning som projiceras på stadsrummet.

Jag menar att en subjektiv beskrivning av stadens kaos kan fungera som ett sätt för individen att framhäva sig själv. Siwertz Paris-skildring kreeras utifrån Margots psyke och därmed kan gestaltningen verka som ett sätt för individen att hävda sin individualitet inför stadens massa. Genom att förvandla staden till en projektyta för jagets känslor och stämningar skapas ett utochinvänt panoramaperspektiv. Skildringen blir starkt subjektiv till skillnad från ett berättande som försöker ringa in och behärska hela stadsrummet. När metropolen underordnas framställningen av protagonistens känslor framstår den som sprungen ur henne eller honom och därmed mindre hotfull. Det personliga har i det moderna samhället blivit djupt förbundet med det offentliga rummet vare sig det bryter sönder eller förstärker jaget.²⁶

Gestalten Margot kan sägas vara en produkt av sin samtids erfarenheter och beskrivs som en stackars människa på drift i stadens kraftfulla strömmar. Samtidigt är det samma flöden, vilka får det självmedvetna och reflexiva jaget att vakna till liv. Siwertz skrev sina noveller i en tid av förändring. Kvinnliga författare, journalister och debattörer intog med allt större självklarhet storstädernas offentliga rum.²⁷ Detta avspeglas i de båda novellsamlingarna, där det finns en strävan efter att skildra även det kvinnliga subjektets kamp för frihet i den moderna staden.

Vårt väsen är föreställning

Idén om kvinnas naturliga fallenhet för imitation blev under 1800-talet en standardkliché i västerländsk kultur. Kvinnan överlag men skådespelerskan i synnerhet ansågs avspegla sin omvärld utan att någonsin nå en djupare förståelse för livet och människorna.²⁸ Samtidens författare ville gärna visa upp sina kunskaper om den senaste psykologin genom att porträttera kvinnan som imitatör, vilket gjorde skådespelerskan till en populär gestalt i litterära sammanhang.²⁹ Man kan säga att hon fungerade som en projektyta för mäns alla drömmar om kvinnor.

På grund av sin förmåga beskrevs skådespelerskan som farlig för mannen, med andra ord som en förförisk femme fatale. I undersökningen *Sorte damer* (1990) beskriver Lise Præstgaard Andersen femme fatale som på samma gång hora och madonna, som motsägelsefull och skräckinjagande. I tecknandet av kvinnogestalten blandas sinnlighet med behärskad kyla och styrka. Det är just femme fatale-figures dubbla natur som gör henne så farlig för mannen.³⁰

I novellen "Det hvita vinet" i *Margot* har även Siwertz anammat det omtyckta skådespelerskemotivet. Siwertz skildrar en klassisk femme fatale-gestalt i form av en namnlös skådespelerska. Hennes personlighet beskrivs som en kombination av skrämmande självsäkerhet och sinnlig gåtfullhet. Denna typiska förening av sensualism och kyla trollbinder textens manliga protagonist.³¹ Han är konstnär och förlorar sin förmåga att skapa på grund av förälskelsen i novellens femme fatale.

Som kvinnotyp blir skådespelerskan emellertid bara älskad så länge hon förmår egga mannens fantasi, det vill säga så länge som hon stannar i en roll.³² "Det hvita vinet" slutar också med att förtrollningen genom en skarp iakttagelse bryts och skådespelerskan så att säga avslöjas:

Hennes ögon [...] de ha litet bryderi med varandra. [...] Det var således detta, som gifvit hennes ansikte en sådan sällsam charm, det var detta, som jag icke kunnat fånga och förstå, men blifvit liten och ödmjuk inför. [...] [D]et fanns ej längre något hos mig, som drogs hjälplöst till henne, nu när jag visste, hvad det var som en gång fångat mig.

Jag [...] skyndade hem till mina penlar. (M. s. 160f.)

Därmed återfår mannen sin skaparkraft och kvinnan som tidigare syntts honom så utgrundligt lockande förvandlas till ett estetiskt objekt på hans nya tavla. Enligt Lundberg skapas stabilitet i novellens slut ”genom att karaktärerna träder in i de traditionella könsrollerna” igen, med mannen i ”rollen av skapare och kreatör” och kvinnan som imitator.³³

I sin andra novellsamling *Cirkeln* är Siwertz perspektiv på skådespelerskegestalten emellertid det omvända. I novellen ”Kaktusblomman” ifrågasätter och driver Siwertz med den allmänna föreställningen om kvinnan som imitator. Protagonisten Misi Graf är skådespelerska men framställs varken som passiv eller grund. Snarare beskriver Siwertz en kvinna som är medveten om gemene mans fördomar kring sitt yrke. Till exempel säger Misi: ”Kvinnan vid teatern är alltid intressantare än mannen. Teatern är den enda konst, där vi små stackare äro öfverlägsna. Det är väl därför, att vårt väsen är föreställning, som världens suraste kritiker sade mig härom dagen.” (C. s. 198.)

I ”Kaktusblomman” konstrueras en mer nyanserad bild av en skådespelerska. Misi är både säker och självständig. Hennes blickar bränner ”hårda och stolta” (C. s. 192) när hon skäller ut sin före detta älskare och tillika fadern till hennes barn: ”Tror du jag hade velat gifta mig med Frank Bergendahl, som okvädade mig, när han fick höra om barnet? Nej och hundra gånger nej!... Och nu är Ingrid min, förstår du, min, min! Du har intet med henne att skaffa.” (C. s. 192.)

Siwertz skildrar en kvinna, som tagit sitt liv i egna händer och valt att ensam ta hand om sitt barn. Misi är på samma gång en modern kvinna, moder och femme fatale. Jämfört med skildringen av skådespelerskan i ”Det hvita vinet” är porträttet av Misi nyanserat. Hon framställs som världsvan, har lyckats slå sig fram med sin konst och gjort succé i Stockholm. Skådespelerskeyrket beskrivs i ”Kaktusblomman” som just ett yrke och en konstart istället för som en naturlig kvinnoyssla.

Precis som den manlige konstnären i ”Det hvita vinet” har Misi vunnit framgång genom trista erfarenheter: ”Ja, genom dig [Frank] blef jag något, mumlade hon, du gjorde mig ensam och hård. En konstnär måste belägras af lifvet, drifvas bort från sina utanverk och in till den ointagliga kärnan.” (C. s. 194.) Siwertz visar hur kvinnan, genom att avstå från det ytliga, kan bli medveten om sig själv som ett subjekt. För att värja sig från omgivningens objektifiering bör kvinnan sluta att agera likt en reflekterande spegel. Siwertz lyfter istället fram *själv*reflektionen som essentiell för konstnären. Att konstnären måste avtäcka livet dess illusioner gör Siwertz en poäng av i både ”Det hvita vinet” och ”Kaktusblomman”. Misi liknar också konsten vid en kaktusblomma, vilken ”[b]rinnande springer [...] fram ur den mörka väpnade stammen” (C. s. 196).

”Kaktusblomman” slutar med att löjet dör ”i smärta på [Misis] läppar” (C. s. 200). Den hårda yta hon satt upp inför Frank och världen rämna. Återigen drivs hon från ”sina utanverk” och kliver denna gång ur sin roll som femme fatale genom att visa sig känslig och svag. Älskaren tillåts på ett symboliskt plan lägga beslag på Misis verk och lämnar, precis som publiken på teatern, hennes bostad med den röda kaktusblomman i knapphållet (C. s. 200).³⁴ Detta tilltag förändrar emellertid inte det faktum att Siwertz låter skådespelerskegestalten gå från ett klichéartat objekt i ”Det hvita vinet” till ett skapande subjekt i ”Kaktusblomman”, från imitator till kreatör.

En annan kvinna

I novellerna "Kaktusblomman" och "Tvenne världar" i *Cirkeln* presenterar Siwertz två kvinnliga gestalter som på olika sätt står utanför det traditionella samhällets struktur. En kvinna som frivilligt försakade livet som maka och/eller moder var under tiden kring 1900 kontroversiell. Precis som den dekadente mannen utmanade sådana kvinnor gängse könskoder.³⁵

Ingrid i "Tvenne världar" är konstnär, ogift och blir i novellens slut med barn. Misi i "Kaktusblomman" är skådespelerska och har en utomäktenskaplig dotter. De båda karaktärerna kan sägas provocera både genom sin sociala position och genom sitt yrkesval.

Emellertid utmanar de inte bara den borgerliga världens normer utan även den dekadenta tematikens gängse kvinnobilder. Femme fatale-gestalten är likt en gallblomma ofruktosam och tillåts inte spela rollen av fru eller mor.³⁶ Inte heller den ömtåliga kvinnotypen, femme fragile, utgör någon modersgestalt i det förra sekelskiftets föreställningsvärld. De typiska kvinnorna i den dekadenta litteraturen är också överlag barnlösa. Som jag påpekat i anknytning till "Kaktusblomman" frångår Siwertz i några av sina noveller detta mönster och låter den svaga kvinnan bli mor.

I "Tvenne världar" berättar Siwertz om ett modernt, svenskt konstnärspars liv i Paris. Mannen och kvinnan i novellen skildras till en början som två stereotyper: Verner i form av den dekadente konstnären och Ingrid som en vän femme fragile, en "skogsviol midt i en rabatt av dubbla, sterila praktblommor" (C. s. 136).³⁷ Ingrid beskrivs vidare som en trogen själ, vilken egentligen är "alldeles för god för att vara konstnär" (C. s. 116).

Emellertid blir Ingrid gravid och därmed förändras hennes roll i novellen. Hon beskrivs inte längre som den bildsköna, osjälvständiga violen: "Kvinnan framför honom [Verner] växte och blef en annan. Han kände sig som

en tanklös resande, hvilken förolämpat ett främmande lands gudom. Han föraktade sig själf, som varit så gränslöst blind." (C. s. 145.)

I novellens början är det främst Verners tankar och känslor som uttrycks i novellen, men i den avslutande dialogen växer även Siwertz gestaltning av Ingrid och hon tillåts ta plats som subjekt i texten. Bilden av Ingrid som en vän och bräcklig kvinna rämnar och i slutet av novellen befinner sig gestalten långt ifrån femme fragile-idealet. Utvecklingen från ömtålig till självständig går i novellen via den oplanerade graviditeten.

Marshall Berman skriver i *Allt som är fast förflyktigas* (1987) att den moderna människan har en längtan efter "att skapa och hålla fast vid något verkligt trots att allt förflyktigas".³⁸ Detta verkliga är i Siwertz novell barnet. Som konstnärer har det unga paret försökt omvandla förfallet i den moderna storstaden till konst, vilket kan sägas vara en iscensättning istället för ett konstituerande av värden.³⁹ Graviditeten spränger illusionen genom att frambringa något konkret och gör på samma gång kvinnan till kreatör. Det nya livet leder till ett konstituerande av värden till skillnad från parets tidigare reproduktioner av förfallsmotiv och iscensättningar av kärlek.

Även om Siwertz skildrar hur kvinnan växer genom att bli mor, framställs inte den nya rollen som positiv. Moderskapet skildras som begränsande för kvinnan: "Men jag sitter här kedjad vid marken med min tunga väntan..." (C. s. 148). Rollen som mor är i "Tvenne världar" oförenlig med ett konstnärsliv. Novellen slutar också med att Ingrid måste lämna Paris, friheten och konsten till förmån för barnet.

Vid en jämförelse med "Kaktusblomman" syns en tydlig skillnad. I protagonisten Misi Grafs person fördjupas inte bara skådespelerske- utan även modersgestalten. Misi är, som nämnt, på samma gång ensamstående mor och fal skådespelerska. Detta är originellt och visar enligt min mening på en strävan mot mer nyanserade kvinnoporträtt.

Till skillnad från Ingrid växer Misi både som människa och som konstnär av havandeskapet: ”Jag kunde sitta långt inne i skogen och alldeles glömma bort mig själv, gå upp i det jag såg, bli ett med allt växande omkring mig. Sådana stunder lämna en sällsam behållning.” (C. s. 195.) Misi är i dessa rader motsatsen till den stereotypa, ytliga skådespeler-skan.⁴⁰ Istället för att gå upp i en främmande roll, ett utanpåverk, går hon upp i naturen. Älskaren Frank lämnar förvisso Misis lägenhet med kaktusblomman som trofé, men till deras dotter ges han ingen som helst rätt (C. s. 192). Genom Misis moderskap tas novellens gestaltning av skådespelerskan till en högre nivå.

Även i novellen ”Trots allt” i *Margot* använder sig Siwertz av modersrollen. Berättelsen inleds med att Erik precis fått veta att han ska få ett barn med sin älskarinna Agda. Rollen som älskarinna går traditionellt sett inte ihop med den som mor: ”hon [Agda] var förtärande vacker, utan blygsel... Ingen skulle kunna tro att hon där skulle bli mor.” (M. s. 171.)⁴¹

Præstgaard Andersen beskriver i sin redogörelse för det förra sekelslutets fatala damer skökan, en alltigenom sensuell och könslig kvinnotyp.⁴² Agda har varit denna kvinna för Erik, men precis som i ”Tvenne världar” förändras mannens inställning till kvinnan i och med att hon ska bli mor: ”Med ens föreföll hennes blick honom så främmande. Hon var blifven en annan i ljust af denna nya händelse. Ja, det var en annan kvinna, som satt vid hans sida, en annan kvinna, som han måste utforska, eröfra.” (M. s. 170.)

Siwertz skildrar vidare hur Erik misslyckas med sin föresats. Agda bemöter honom först med frånvarande medlidande för att sedan muntert, och med äventyret glittrande i ögonen, förkunna att hon ”far till Amerika!” (M. s. 172). Erik framställs som fullständigt maktlös och han ges av Agda ingen rätt till sitt barn.

Siwertz visar enligt min mening att Erik enbart velat ha Agda som ett objekt, med vars hjälp han flytt undan verkligheten. Han har

kunnat ”dra ned gardinen för stjärnorna och frossa i hennes mjukhet med sina händer och lemmar och glömma tankarna” (M. s. 176). Agda lämnar två begränsande kvinnoroller, när hon väljer att dels åka till Amerika, närmare bestämt till New York, och dels lämna bort sitt barn till rika släktingar. Siwertz skapar i henne en kvinnogestalt, som varken förlikar sig med dekadensens eller med borgerskapets givna roller, som varken vill vara sköka eller mor.

Siwertz gestaltar även i ”Trots allt” hur svårt det var att leva som självständig kvinna kring 1900. Också i New York drivs Agda in i rollen som objektifierad älskarinna. I novellens slut har alla Agdas storslagna drömmar gått i kras. Besvikelsen har emellertid fått henne att, med protagonisten Misis ord från ”Kaktusblomman”, själv fly ”sina utanverk” (C. s. 194). I Siwertz skildring är denna förändring och insikt också nödvändigt för att Agda ska kunna ta plats i texten som ett subjekt. I novellens första del (M. s. 169–180) har hon enbart gestaltats som ett objekt som Erik vill eröfra och äga, medan hon i dess andra avsnitt (M. s. 180–196) själv tänker och handlar.

Skildringar av problematiken kring kvinnans personliga frigörelse var vanliga i det sena 1800- och tidiga 1900-talets litteratur.⁴³ Emellertid var det inte ett ämne som behandlades av tidens dekadenta författare. Att Siwertz väljer att skildra ett öde likt Agdas visar på författarens vilja att förnya den dekadenta tematikens begränsade motivsår.

Kvinnans roll förändras som synes i och med att hon blir gravid. Genom att låta älskarinnan bli mor undviker Siwertz den dekadenta tematikens stereotyper. I gestaltningen av kvinnans väg till moderskap kan man se hur Siwertz försöker ta sig förbi konstens klichéer utan att därmed hamna i en hyllning till kärnfamiljen. Emellertid vill jag inte förneka att det finns en tvetydighet i Siwertz skildring av det kvinnliga subjektets frigörelse. Till exempel tror jag att ”Trots allt”, även om novellen inte vidare nämner det bortlämnade barnet,

till viss del avspeglar tidens tankar om den moderna kvinnan som ett hot mot familjen.⁴⁴ Enligt dåtidens syn på kvinnan var hennes främsta uppgift att ägna sig åt hem och barn.⁴⁵ Däri ligger säkert orsaken till Siwertz ambivalenta hållning gentemot modersgestalten.

Vi ha inte alltid spegeln för vårt koketteri

I *Margot* och *Cirkeln* finns ett återkommande men varierat spegelmotiv. Siwertz gestaltar dels idéen om kvinnan som mannens reflektion men använder sig också av den i fin-de-siècle-kulturen så populära bilden av kvinnan framför spegeln.

I *Idols of Perversity* påpekar Dijkstra att kvinnan ofta liknades vid månen, vilken i form av solens spegelbild fick symbolisera kvinnans återspeglning av mannen. Han visar vidare att även kvinnor som speglade sig var ett frekvent förekommande motiv i tidens dekadenta och symbolistiska bildkonst.⁴⁶ Enligt Dijkstra framställdes kvinnan framför spegeln som både fascinerande och hotfull då hon hellre studerade sin egen reflektion än efterbildade sin make eller älskare. Att kvinnans spegeltittande kunde leda till självmedvetenhet framställdes i konsten som ett kittlande hot.⁴⁷

I ”Tvenne världar” skildrar Siwertz efterdyningarna av huvudpersonerna Verners och Ingrid's första samvaro så här:

Han såg sig själf i hennes blick, som glänste mot honom strålande och beslöjad, djup och tom. Blott sig själf såg han med förvidna drag och feberheta kinder. Han kände att hon seglade ut med svällda segel på sin kärleks haf. Men själf låg han kvar i hamnen [...]. Ännu i rusets hetaste domning frågade och svarade det inom honom med hemsk klarhet, som när två speglar ställda mot hvarandra ger ett oändligt perspektiv. Han såg djup in i sig själf och ryste. (C. s. 126f.)

Siwertz beskrivning av Ingrid är tidstypisk. Kvinnans åtrå framställs som personlighetsutplånande och Ingrid omvandlas under samlaget till en spegel, vilken enbart projicerar mannens känslor. Samtidigt förvandlas hon till en madonnafigur, lika ouppnåelig som månen. Ingrid skildras som på samma gång en reflektion av mannen och ett objekt slutet i sig själf. Det är i grund och botten en traditionell framställning av erotik där kvinnan, på grund av sin passiva roll, tvingas rikta sin sexualitet inåt.

Siwertz ger i citatet ovan även uttryck för tanken om den kvinnliga sexualiteten som starkare och farligare än mannens, vilket var en vanligt förekommande idé vid tiden för novellens tillkomst.⁴⁸ Verner lämnas ”kvar i hamnen” på grund av sitt intellekt och sin förmåga att ställa frågor och söka svar. Hans förstånd hindrar honom från att hänge sig helt åt känslan.

Mannen framstår som ett offer för sin egen självmedvetenhet i ”Tvenne världar”. Siwertz skildrar i Verners oförmåga nackdelen med att använda kvinnan som spegel. Den grekiska myten om Medusa var ett återkommande inslag i dekadent konst och litteratur och även Siwertz novell för tankarna till gorgonens dödliga ögon.⁴⁹ Det förra sekelslutets män strävade enligt Dijkstra efter att få sina älskarinnor att ”krossa sina speglar” och bli till självförintande reflektioner av mannen.⁵⁰ Emellertid kunde spegeln i älskarinnans ögon visa sig vara lika farlig som den i Medusas. Motivet ger därför, som hos Siwertz, ofta uttryck för en kluvenhet.

I ”Kaktusblomman” finns ett helt annat slags spegelmotiv. Där berättar protagonisten Misi om när hon efter födseln av sitt oäkta barn stod vid en spegel och såg in i sitt eget ansikte: ”Det var något nytt i ögonen. Ja, du ler, men vi ha inte alltid spegeln för vårt koketteri. Vi ha så svårt att förstå oss själfva, men i den kunna vi afläsa några af våra hemligheter.” (C. s. 195f.)

Enligt Dijkstra såg sig kvinnorna oupphörligen i spegeln i det förra sekelskiftets konst, just för att som Misi förstå sig själva. Dijkstra menar vidare att tidens konstnärer många gånger utgick från att kvinnan enbart kunde identifiera sig utifrån sitt kön eller genom att helt uppgå i mannens starkare väsen. På grund av det måste hon, för att inte förlora sig själv, ständigt se sin egen reflektion.⁵¹ I "Kaktusblomman" präglas emellertid spegelepisoden av något annat. Misi tittar för att bekräfta en utveckling och förändring hos sig själv som människa och inte för att verifiera sitt kvinnliga yttre.

Siwertz utvecklar det populära motivet ytterligare i novellen "Trots allt", där ännu en spegelscen förekommer. Protagonisten Agda lämnar i novellens början Sverige och kärleken för drömmen om ett bättre liv. I citatet nedan är hon tillbaka i Stockholm, olyckligt gift och desillusionerad, men mognare. Ensam i sin stora stads våning ställer sig Agda framför spegeln och ser "länge in i sitt eget ansikte":

Det var ungt, farligt, utan ödmjukhet, hon förstod det icke, det var en mask, som inte passade till hennes innersta.

Hon klädde af sig framför spegeln. Och hon tyckte, att hon hatade sin hals och sina axlar, därför att de voro hvita och mjuka och därför att de tillhörde honom, som hon hatade. (M. s. 181.)

Den farliga och högmodiga femme fatale som Agda ser i spegeln, är enbart en roll hon spelar och en mask hon tar på sig. Man kan säga att Siwertz i dessa textrader klär av stereotypen och visar upp subjektet där under. Därtill klär Agda rent bokstavligt av sig framför spegeln. Hon varken krossar den eller koketterar framför den. Istället visar spegeln upp den vackra yta och kropp som hon saknar rätt till, som alltid ägs av betraktarens öga. Agda utvecklas till ett subjekt framför glasets istället för till den "ondskans blomman" som mycket av samtidens konst ansåg att spegeln förledde kvinnan till att bli.⁵²

En annan Siwertz

Sigfrid Siwertz är inte en författare som brukar förknippas med nytänkande eller ens med dekadens. Vi minns honom för äventyrlustan i ungdomsboken *Målarpirater* (1911), den djupa pessimismen i klassikern *Selambs* (1920) eller för hans år i Svenska Akademien.⁵³ Jag hoppas att jag med denna artikel har kunnat kasta ett nytt ljus över Siwertz tidiga novellistik samt belyst nya sidor av författarens produktion.

Siwertz vacklar i *Margot* och *Cirkeln* mellan stereotypa och sammansatta gestaltningar av kvinnor. Han både bekräftar och perforerar den dekadenta tematikens kvinnoschabloner. Som jag har velat visa beskrivs kvinnan i mycket av den dekadenta konsten och litteraturen på ett stereotypt sätt. Även i samhället och det borgerliga hemmet begränsades kvinnan av könsstyrda normer och konventioner. Dekadensen har också som litterärt motiv sina tydliga begränsningar, i synnerhet när den är så deterministisk som hos Siwertz. Via ett bejakande av de mer konstruktiva aspekterna av det moderna samhället kan emellertid subjektet överleva och, med Simmels ord, "bevara sin tillvaros autonomi och egenart [...]".⁵⁴

I gestalten Agda från "Trots allt" eller Misi från "Kaktusblomman" utmanar Siwertz både borgerlighetens och dekadensens könsroller. Dessa två kvinnogestalter går från projektioner för mannens begär till subjekt i sin egen värld. I utvecklingen av sina kvinnogestalter frångår Siwertz den dekadenta tematikens stereotyper och bygger istället vidare på den reformering av kvinnans roll i litteraturen som bland andra det sena 1800-talets genombrottskvinor startat.⁵⁵ Också de ofrukt samma gallblommorna från Ola Hanssons 80-talsnoveller, Herman Bangs eller Oscar Wildes fatala skådespelerskor och hora/madonnaklichén utmanas av Siwertz.

Samtidigt är det tydligt att utvidgandet av kvinnans spelrum inte sker utan ett visst motstånd från författarens sida. Siwertz står och

väger mellan banalitet och förnyelse, mellan att ytterligare befästa eller att upproriskt rasera för läsaren välbekanta motiv. För en ung författare var det säkert inte helt lätt att välja väg – därav novellernas ambivalenta framställning av horan, skådespelerskan och modern.

Siwertz lämnar likväl den dekadenta tematikens gängse kvinnobilder när han ger Margot rätten att projicera all sin olycka på

stadsrummet, låter Agda klä av sig framför spegeln och läsaren eller beskriver Misis lyckade kombination av konstnärs- och modersrollen. Kvinnorna i Siwertz noveller reser till storstäder och främmande länder, lär sig av livet, utvecklas och växer. De visar vägen ut ur nihilismen och förebådar genom sin handlingskraft Siwertz ideologiska förändring.

Noter

- 1 Sigfrid Siwertz, *Cirkeln*, Stockholm: Bonniers, 1907, s. 135. Alla sidhänvisningar till *Cirkeln* resp. *Margot*, Stockholm: Bonniers, 1906, kommer i det följande att ges i parenteser i den löpande texten, M. syftar på *Margot* och C. på *Cirkeln*.
- 2 Femme fatale är en förförisk och farlig kvinnofigur i vars gestalt sinnlighet och erotik blandas med kyla och styrka. Jag kommer att presentera en utförligare redogörelse för figuren längre fram i texten.
- 3 Hos gallblomman har ståndare och pistiller blivit kronblad, vilket gör växten steril. Ola Hansson skrev: "Ser du, där växer i det moderna samhällets överkultiverade jordmän en underlig och sällsam ört, som heter *Sensitiva amorosa*." *Sensitiva amorosa* (1887) i *Samlade skrifter, band 3*, Stockholm: Tiden, 1919, s. 13.
- 4 Bram Dijkstra, *Idols of Perversity. Fantasies of feminine evil in the fin-the-siècle culture*, New York: Oxford University Press, 1986, s. viii.
- 5 Till exempel gavs Hanssons *Sensitiva amorosa* ut 1887, d.v.s. närapå 20 år före Siwertz novellsamlingar. Emellertid var den dekadenta tematiken fortfarande populär bland unga författare i början av 1900-talet, vilket Johan Lundberg visar i *En evighet i rummets former gjuten. Dekadenta och symbolistiska drag i Sven Lidmans, Anders Österlings och Sigfrid Siwertz lyrik 1904–1907*, Stockholm/Stehag: B. Östlings bokförl. Symposion, 2000.
- 6 För en utförlig beskrivning av det sena 1800-talets och tidiga 1900-talets kvinnliga författare och deras val av litterära motiv se t.ex. Eva Heggstad, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet* (diss.), Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, 1991 eller Kristin Järvstad, *Den klivna kvinnligheten. "Öfvergångskvinnan" som litterär gestalt i svenska samtidsromaner 1890–1920*, Stockholm/Stehag: Symposion, 2008.
- 7 T.ex. i avsnittet "Tioalets borgerliga realister" av Conny Svensson i Lars Lönnroth, Sven Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen. Genombrottstiden 1830–1920*, Stockholm: Bonniers, 1999. Kapitlet om Siwertz heter "Från apati till handling: Sigfrid Siwertz".
- 8 Både i litteraturhandböcker och studier som Fredrik Bööks *Resa kring svenska parnassen 1926*, Stockholm: Norstedts, 1926 och Sven Stolpes *Sigfrid Siwertz*, Stockholm: Bonniers, 1933, be-

- handlas *Cirkeln* och *Margot* endast flyktigt. Alf Kjellén analyserar i sin motivstudie *Flanören och hans storstadsvärld. Synpunkter på ett litterärt motiv*, Stockholm: Almqvist & Wiksell international, 1985, novellen "Det mörka segermonumentet" från *Cirkeln* och tillskriver den en plats bland andra för tiden karakteristiska, dekadenta verk.
- 9 Lundberg, *En evighet i rummets former gjuten*, 2000. Lundberg är den första som gör en grundlig undersökning av Siwertz tidigaste verk.
 - 10 Bl.a. Matei Calinescus fokuserar i *Modernitetens fem ansikten. Modernism, Avantgarde, dekadens, Kitsch, Postmodernism* (1987), övers. Dan Shafran och Åke Nylander, Ludvika: Dualis, 2000, just på dekadensens uppror mot samhällets institutionella element. Han menar att det estetiskt moderna är inbegripet i en ständigt pågående opposition mot den borgerliga miljön men ibland även "mot sig själv, i så måtto att den uppfattar sig själv som en ny tradition eller form av auktoritet", s. 17.
 - 11 Dekadensens ambivalens poängteras i undersökningar som Calinescus *Modernitetens fem ansikten*, 2000, eller Marshall Bermans *Allt som är fast förflyktigas. Modernism och modernitet* (1987), övers. Gunnar Sandin, Lund: Arkiv, 2001. Det har för övrigt skrivit enormt mycket om den dekadenta tematiken genom åren men se t.ex. Claes Ahlunds *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa*, Uppsala: Univ. 1994, eller Per Thomas Andersens *Dekadens i nordisk litteratur 1880–1900* (diss.), Oslo: Aschehoug, 1992, för en utförligare beskrivning av begreppet dekadens i en svensk och nordisk kontext. Min syn på dekadensen går emellertid i linje med den som presenteras i bl.a. Calinescus, Ahlund och Andersens undersökningar.
 - 12 Ebba Witt-Brattström, *Dekadensens kön. Ola Hansson och Laura Marholm*, Stockholm: Norstedts, 2007, s. 9f.
 - 13 Ett skönlitterärt typexempel är Emil Kléens från början refuserade men nu publicerade roman *Venus Anadyomene*, Lund: Ellerströms, 2008, som handlar om en mans sökande efter sin oskuldsfulla, rena och madonnalika idealkvinna, sin "Venus anadyomene". Andra exempel är de änglalika fästmör och fruar som figurerar i Gustaf af Geijerstams *Medusas huvud*, Stockholm: Bonniers 1895, och Oscar Levertins *Lifvets fiender*, Stockholm: Bonniers, 1891. För en utförlig redogörelse för 1800-talets bleka, bräckliga kvinnoideal se Karin Johannisons kapitel "Den kvinnliga invaliditeten", från *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*, Stockholm: Norstedts, 1994, s. 73–82.
 - 14 Lundberg, *En evighet i rummets former gjuten*, 2000, s. 192.
 - 15 En hållning som Siwertz bekräftar i memoarboken *Att vara ung. Minnen*, Stockholm: Bonniers, 1949. Siwertz beskriver bl.a. Uppsala som "fullt av nittiotalsekon och fin-de-siècledekadans i småstadsupplaga", s. 186.
 - 16 Den svenska sekelskiftesdekadens, vilken Lundberg beskriver i *En evighet i rummets former gjuten*, 2000, inspirerade främst unga manliga författare och var bara ett av många litterära uttryck i det tidiga 1900-talets Sverige. Siwertz dekadenta alster skulle snart komma att göras ner i framförallt Bööks texter, t.ex. i *Resa kring den svenska parnassen 1926*, 1926, eller i Stolpes beskrivning av Siwertz tidiga noveller: "Novellsamlingarna [...] kunna knappast längre studeras utan ett leende, de äro estetiska fantasier utan kontakt med en modern läsaers erfarenheter.", Stolpe, *Sigfrid Siwertz*, 1933, s. 10.
 - 17 Lundberg, *En evighet i rummets former gjuten*, 2000, s. 250.
 - 18 *Ibid.*, s. 223.
 - 19 Jag syftar här på verk som t.ex. Victoria Benedictssons romaner eller Anne Charlotte Lefflers och Alfrid Agrells dramer men listan kan göras lång. Se Heggestad, *Fången och fri*, 1991 eller Järvstad, *Den kluvna kvinnligheten*, 2008 för utförliga redogörelser av 1880–1920-talens kvinnliga författares texter.
 - 20 Georg Simmel, "Storstäderna och det andliga livet", i *Hur är samhället möjligt? – och andra essäer* (1903), övers. Erik af Edholm, Göteborg: Korpen, 1981, s. 209.
 - 21 Lundberg, *En evighet i rummets former gjuten*, 2000, s. 190–196.
 - 22 *Ibid.*, s. 193.
 - 23 Deborah Epstein Nord, *Walking the Victorian Streets. Women, Representation, and the City*, Ithaca, N.Y.: Cornell univ. Press, 1995, s. 176.
 - 24 Jag syftar här på kvinnan i offentligheten så som hon skildras av Charles Baudelaire i dikten

- ”À une Passante”, *Ceuvres complètes. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois*, Paris, 1975–76. Att använda sig av den prostituerade kvinnan som protagonist var relativt populärt kring det förra sekelskiftet. I romaner såsom Frigga Carlbergs *Världlöften*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1903, Anna Johannesdotters *Den undre världen*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1907 och Maria Sandels *Virveln*, Stockholm: Tiden, 1913 skildrades prostituerades livssituation utifrån ett inifrånperspektiv men som Järvtad påpekar var det främst medelklassens kvinnliga författare, vilka ägnade sig åt motivet. Järvtad, *Den kluvna kvinnligheten*, 2008, s. 182.
- 25 Simmel, ”Storstäderna och det andliga livet”, 1981, s. 209.
- 26 Vilket bl.a. Berman skriver om i *Allt som är fast förflyktigas*, 2001.
- 27 T.ex. kan man se en stadig ökning av de kvinnliga journalisterna, med namn som Klara Johanson och Elin Wägner, i Sverige kring förra sekelutslutet. Även i skönlitteraturen försökte kvinnor ta plats på och lära sig bemästra storstadens gator, två exempel är Anna Brantings *Staden*, Stockholm: Bonniers, 1902, och Elin Wägners *Norr tullsligan*, Stockholm: Ljus, 1908. Se kap. 6, ”Den problematiska offentligheten” i Järvtads *Den kluvna kvinnligheten*, 2008, s. 163–205.
- 28 Se Dijkstra, *Idols of Perversity*, 1986, för en utförligare redogörelse för kvinnotypen, s. 120ff.
- 29 Exempel på tidstypiska skådespelerskegestalter kan man hitta i bl.a. Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray*, London, 1891, eller Herman Bangs *Haablose Slægter*, Köpenhamn, 1880.
- 30 Lise Præstgaard Andersen *Sorte damer: studier i femme fatale-motivet i dansk digtning fra romantik til århundredskifte*, Köpenhamn: Gyldendal, 1990, s. 18f.
- 31 Se ibid., s. 18ff., vars definition av femme fatal onekligen överensstämmer med textens skådespelerska. Novellen behandlas också utförligt av Lundberg, *En evighet i rummets former gjuten*, 2000, s. 223f. Även Lundberg drar en parallell till Præstgaard Andersens definition.
- 32 Inte minst i en klassiker som Wildes *The Picture of Dorian Gray* skildras denna problematik. Jag tänker då på Dorian Grays relation till skådespelerskan Sibyl Vane i romanen. Dorian kan inte älska Sibyl när hon slutar att spela teater och skådespelerskan blir människa.
- 33 Lundberg, *En evighet i rummets former gjuten*, 2000, s. 224.
- 34 Teaterpubliken beskrivs också tidigare i novellen som ”ett stort, mörkt, tusenhöfdat vidunder” (C. s. 196), vilket hotar jaget.
- 35 Vilket Elaine Showalter gör en poäng av i *Sexual Anarchy*, New York: Viking, 1990, där hon sammanför dekadenten med den nya kvinnan i deras utmanande av normer. Kvinnor, vilka avstod från hustu/modersrollen var även ett vanligt litterärt motiv i det sena 1800-talets litteratur, se Järvtad, *Den kluvna kvinnligheten*, 2008, kap. 4, ”Den äkta och oäkta modern”, s. 105–137.
- 36 Med tankarna i Ola Hanssons novellsamling *Sensitiva amorosa*, där titeln syftar just på gallblommans ofruktsamma och därmed meningslösa praktfullhet.
- 37 Dijkstra förklarar att kvinnan skildrad som blomma var ett vanligt förekommande motiv i fin-de-sièclekulturen. I den ömtåliga, vackra och framförallt passiva blomman personifierades idealkvinnan alla behag, *Idols of Perversity*, 1986, s. 14ff.
- 38 Citerat efter Berman, *Allt som är fast förflyktigas* (1987), 2001, s. 11.
- 39 Andersen, *Dekadense i nordisk litteratur 1880–1900*, 1992, s. 18.
- 40 Emellertid avspeglas här inte enbart Siwertz och tidens tankar om konstnärens behov av att odla sin individualitet i naturlig ro och ensamhet utan även den gamla föreställningen om kvinnan som närmare naturen än mannen.
- 41 Meningen ”Ingen skulle kunna tro att hon där skulle bli mor” finns dock inte med i originalupplagan av *Margot* utan har lagts till i 1918 års upplaga. Jag väljer att ta med meningen för att den i detta fall belyser en tanke som är typisk för novellens motiv och därtill passar väl in i mitt resonemang.
- 42 Præstgaard Andersen, *Sorte damer*, 1990, s. 19.
- 43 Järvtad, *Den kluvna kvinnligheten*, 2008, s. 163f.
- 44 Se Sally Ledger ”The New Woman and the crisis of Victorianism”, i Sally Ledger och Scott McCracken (red.), *Cultural politics at the fin-de-siècle*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1995. Ledger skriver att den nya kvinnan bl.a. framställdes som ett hot mot moderskapet, s. 23.

- 45 Något som t.ex. Johannisson konstaterar i *Den mörka kontinenten*, 1994, s. 17.
- 46 Dijkstra, *Idols of Perversity*, 1986, i kapitlet "Women of Moonlight and Wax; the Mirror of Venus and the Lesbian Glass", s. 119–160. Dijkstra hävdar att näst intill ingen konstnär lät bli att behandla spegelmotivet kring förra sekelslutet, s. 139.
- 47 Dijkstra, *Idols of Perversity*, 1986, s. 135ff. Dijkstra påpekar vidare att många societetskvinnor själva valde att låta sig porträtteras framför spegeln för att framstå som självmedvetna och fatala, s. 141. En av femme fatal-gestaltens egenskaper var förövrigt självfallet fäfänga.
- 48 En tanke som bl.a. Johannisson, *Den mörka kontinenten*, 1994, behandlar, s. 63, men som även Siwertz återkommer till i främst novellerna "Margot" och "Soldaten Maria".
- 49 Medusamotivet i svensk sekelskiftes litteratur har bl.a. Ahlund undersökt i *Medusas huvud*, 1994, men Dijkstra nämner det självfallet i anknytning till spegelmotivet.
- 50 Dijkstra, *Idols of Perversity*, 1986, s. 135.
- 51 Ibid., s. 132ff.
- 52 Enligt Dijkstra, *Idols of Perversity*, 1986, s. 138.
- 53 1932–1970, stol 4.
- 54 Simmel, "Storstäderna och det andliga livet", 1081, s. 209.
- 55 Se Heggestad, *Fången och fri*, 1991 för utförlig redogörelse för det moderna genombrottets kvinnor.

Summary

She undressed herself in front of the mirror:

Sigfrid Siwertz's Portrayal of Women in the Short Story Collections, Margot and Cirkeln.

This text examines how Sigfrid Siwertz describes women in his first two short story collections, *Margot* (1906) and *Cirkeln* (1907). Siwertz wrote the collections in a time of great social and economic upheaval, affecting society and culture in general, but also the particular situation of women. Step by step, female subjects conquered social, aesthetic and narrative rooms, challenging the clichés of late nineteenth-century art. One characteristic of the nineteenth century's *fin-de-siècle* decadent aesthetics was the division of women into groups of whores and madonnas; the depiction of woman as either *femme fatale*, or *femme fragile*. This reduction of women to common stereotypes also pervaded the conventional society that decadent artists had attempted to defy. In his short stories, Siwertz both confirms and challenges bourgeois and decadent stereotyped gender roles. In the reformation of some of his female characters, Siwertz deviates from the *femme fatale/fragile* stereotypes of decadent aesthetics, moving towards more complex representations of women. This development may be regarded as a premonition of the ideological and literary change that Siwertz was about to undergo. After publishing *Cirkeln*, Siwertz changed his style and abandoned the decadent theme. The portraits of energetic, independent actresses or mothers he produced during this time heralded not only the more progressive (and less nihilistic) spirit of Siwertz's later production, but also the new situation of women in society. This article aims to shed new light on the early writings of Sigfrid Siwertz.

Keywords: decadence, femme fatale/fragile, stereotypes, Sigfrid Siwertz

