

FRIDA STÉENHOFF, ELLEN KEY AND SAME-SEX LOVING

EVA BORGSTRÖM

Keywords

Stéenhoff, Key, same-sex love, lesbian literature and drama, 20th century literary history, women's movement

Summary

After more than thirty years of gender research, the history of women's passions for women is still to a large extent unwritten in Sweden. Gender research has been so uninterested in this topic that it has even been a part of marginalizing it. This article aims to counter this tendency by shedding light on the work of the pioneer Frida Stéenhoff (1865-1945).

Love between women was an extremely controversial issue in the suffrage movement, where activist and playwright Stéenhoff had her platform. In the private sphere the female couples within the movement were accepted, but no one mentioned same-sex-love in public. No one but Stéenhoff who, according to many contemporary intellectuals both within and outside of the women's movement, simply was too radical.

My investigation into her work, and into her negotiations with prevailing conventions and competing discourses, includes three plays, one article and a short story with lesbian motifs, alongside with mail conversations between herself and Ellen Key. The first of these texts, *The modern Lesbos* (*Det moderna Lesbos*), was written in 1899, but was never approved for publishing. It was so radical that even Ellen Key, who otherwise would be seen as Sweden's most daring writer in sexual political issues, was consternated. The next play, *Love's rival* (*Kärlekens rival*, 1912), however, was both printed and staged. This time Stéenhoff handled the controversial topic in a way that the audience could agree with. Her last lesbian play, called *Prey of the flames* (*Lågornas rov*, 1928), was never completed. In many ways it tells the same story as the previous ones, but with some changes of perspective.

Frida Stéenhoff broke with the norm of writing about openly same-sex love in a condescending way. To be depicted in a nuanced way, same-sex love in her days had to be disguised, so that the average reader could not see it.



Frida Stéenhoff

Kring sekelskiftet 1900 var det riskabelt att offentligt tala om lesbisk kärlek annat än i fördömande ordalag. Frida Stéenhoff visste vad hon satte på spel. Eva Borgström lyfter i sin artikel fram Stéenhoffs försök att i pjäser och inlägg öppna diskussionen, under ständig förhandling med sin ofta oförstående äldre syster i kvinnokampen, Ellen Key.

FRIDA STÉENHOFF, ELLEN KEY OCH DEN SAMKÖNADE KÄRLEKEN

EVA BORGSTRÖM

Efter mer än trettio år av svensk genusforskning, är det mesta av historien om kvinnors kärlek till kvinnor fortfarande oskriven.¹ Genusforskningen har varit förbluffande ointresserad av frågan.² Det har till exempel skrivits märkligt lite om vilken roll denna kärlek spelade under rösträttskampens år, trots att frågan då var högaktuell, trots att många rösträttsaktivister faktiskt levde i samkönade relationer och trots att många av tidens främsta författare och konstnärer var homo- eller bisexuella. Ja, man kan kanske rentav säga att genusforskningen har bidragit till att osynliggöra frågan.³

Samkönad kärlek var ett ytterst känsligt ämne inom rösträttsrörelsen. I privata sammanhang var rörelsens kvinnopar accepterade, men utåt talade man inte om saken. Tidens antifeministiska retorik byggdes upp kring föreställningar om sippitet, bitterhet, okvinnlighet, androgynitet/hermafroditism, ”tredje könet”, manshat och homosexualitet, men också kring ”sedeslöshet” i betydelsen utomäktenskaplig heterosexualitet. Kvinnokämparna måste ständigt parera verbala attacker av denna typ, väl medvetna om att fördomar kan vara retoriskt effektiva. Att i det läget kräva jämlikhet på kärlekens och könsframställningens områden, måste ha framstått som omöjligt. Ingen vågade det, ingen utom Frida Stéenhoff, men så var det också många som tyckte att

hon var tokradikal.⁴ Den här artikeln handlar om hennes texter om kvinnors samkönade kärlek.

Frida Stéenhoff (1865-1945) var på sin tid en välkänd - i många tycke ökad - dramatiker och skribent i könspolitiska frågor. Det var hon som introducerade ordet "feminism" i Sverige och kanske var det också hon som först använde ordet "antifeminism".⁵ För ett par år sedan kom en intressant och välskriven biografi om henne, Christina Carlsson Wetterbergs ... *bara ett öfverskott af lif...*, där hennes litterära, sociala och politiska gärning presenteras och sätts in i sin historiska kontext, men där frågan om samkönad kärlek bara berörs flyktigt trots att Stéenhoffs insats i denna fråga krävde stort mod. Hon var ensam om att försöka få upp den på den litterära dagordningen och genom att göra det riskerade hon att själv förknippas med det förbjudna.⁶ Och att förknippas med just detta förbjudna – det ville ingen!

Den här artikeln syftar till att sätta in Stéenhoffs idéer även på detta område i sitt historiska sammanhang och där ingår Ellen Key eftersom de två under decennier samtalade med varandra om dessa frågor och eftersom Key var så tongivande i debatten.

Upplägget i artikeln är kronologiskt. Den börjar med dramat *Det moderna Lesbos* skrivet 1899, en tid då samkönad kärlek var tabu, och slutar med *Lågornas rov* från 1928, när tiden så sakta hade hunnit i kapp. Stéenhoff skrev inte mindre än tre dramer, en novell och en debattartikel om samkönad kärlek, även om bara två av texterna publicerades.

Elin Wägner skrev en gång att Frida Stéenhoff vid sidan av Ellen Key var den som "modigast och skickligast behandlat de sexuella problemen".⁷ Det ligger förstås mycket i det. Båda arbetade för att befria kärleken från förlegade lagar och idéer, men det fanns en viktig skillnad mellan dem: Keys engagemang gällde *kärleken mellan man och kvinna*. Och *bara* den. Helst undvek hon att skriva om samkönad kärlek och när hon gjorde det tog hon ofta till homofoba klichéer. I ett förslag till en ny äktenskapslag 1903 jämförde hon rentav homosexualitet med pedofili, incest och våldtäkt och menade att livstid skulle ingå i straffskalan för "obotlig" homosexualitet.⁸ Stéenhoffs frigörelseprojekt inkluderade samkönad kärlek. Hon fann det orimligt att någon som älskar någon av samma kön ska ses som kriminell. Hon bröt därför mot de – uttalade men i praktiken tvingande – normer som vid 1900-talets början gjorde det svårt att skildra homosexualitet på ett öppet och samtidigt bejakande sätt: Praxis var att skulle ämnet skildras öppet måste det ske på ett avståndstagande sätt och skulle det skildras nyanserat måste det ske så inlindat att genomsnittsläsaren inte såg det. Stéenhoff försökte skriva in den samkönade kärleken i det offentliga samtalet, ett modigt projekt i en tid när homosexualitet var kriminaliserad och patologiserad.⁹

Att försvara utomäktenskaplig sexualitet och arbeta för ogifta mödrars och deras barns rättigheter, att kritisera det ojämlika äktenskapet, den rådande dubbelmoralen och den reglerade prostitutionen var illa nog, men att skriva om samkönad kärlek på ett nyanserat sätt var som sagt värre. Många kvinnorörelsekvinnor, intellektuella och konstnärer levde i samkönade relationer och var så öppna med det att forskare kan avläsa det 100 år senare. I det *privata livet* tycks det alltså ha funnits en relativt stor tolerans, åtminstone i vissa kretsar. Men *inte i det offentliga*. Ingen skribent var öppen med sin homosexualitet vid den här tiden. Ingen! Det var en tom diskursiv position.

Själv var Frida Stéenhoff tryggt förankrad i det borgerliga livet. En elegant societetskvinna, gift med en läkare och mor till två barn. Kanske var det denna position som gav henne möjlighet att skriva som hon gjorde. En gift kvinna bemöttes som regel med större respekt än en ogift och äktenskapet gav ett visst skydd mot att bli alltför intimt förknippad med det förbjudna.

Det moderna Lesbos

Frida Stéenhoff debuterade 1896 med pjäsen *Lejonets unge* som närmast framkallade panik i Sundsvall där den först sattes upp.¹⁰ Dramats äktenskapskritik, dess tal om utomäktenskaplig sexualitet och dess antydan om barnbegränsning var mer än många kunde tåla. Ellen Key, ”den fria kärlekens prästinna”, blev däremot förtjust och satte sig i kontakt med författaren. Här hade en ung kvinna skrivit ett drama om en kvinna som går sin egen väg, både inom kärleken och konsten. Victoria Benedictsson,

Alfhild Agrell och Anne Charlotte Leffler hade visserligen varit lika kritiska mot den rådande ojämlikheten som Stéenhoff var, men de äldre författarnas berättelser hade för det mesta slutat i disharmoni och

Ingen skribent var öppen med sin homosexualitet vid den här tiden. Ingen!

undergång. *Lejonets unge* har ett lyckligt slut. De unga tu får varandra utan att gå till prästen. Äntligen! Dubbelmoral och trångsynthet får ge vika. Kärleken segrar. Ellen Key jublade.

Dramats huvudperson liknade den framtidskvinna som Ellen Key ständigt återkom till i sina skrifter och hon gav debutanten ett handtag genom att skriva en uppskattande artikel om dramat. Dessutom lånade Key titeln till sitt idag kanske mest kända verk därifrån, nämligen *Barnets århundrade*. Vänskapen mellan kvinnorna växte fram snabbt. Den byggde på att de uppfattade varandra som kamrater i kampen för en ny könsordning, men breven har en varmt personlig ton, som vittnar om mer än ett kollegialt intresse. Det tycks ha funnits ett slags attraktion mellan dem. Den 26 april 1899 skrev Key:

Du skref så rart till mig så att jag fick tårarna i ögonen och ville krama dig emedan du är som du är – en så sällsynt vacker människa! (innan till och utantill förstår du!) Jag har blifvit rikare genom att vi hafva kommit hvarandra nära. Tack!¹¹

Vänskapen skulle komma att bestå livet ut även om det ibland gnisslade rejält mellan dem. De hade visserligen många gemensamma idéer, men Stéenhoffs radikalitet var mer grundad i det vardagsverkliga och könspolitiskt pekade den i en annan riktning. Hon beskrev sitt förhållande till Key så här: ”vi ha olika meningar i alla frågor af vigt. Alla mina böcker ha innehållit opposition mot E.K. – inte för att hon är för hänsynslös utan för lite”.¹²

Vad gäller samkönad kärlek var Key, som sagt, allt annat än nytänkande. Helst ville hon inte befatta sig med frågan över huvud taget och när hon gjorde det skedde det på ett avståndstagande sätt eller med hjälp av underliga kringmanövrer. Kanske hade Stéenhoff inte detta riktigt klart för sig i början av deras bekantskap, för i slutet av 1890-talet skickade hon ett manuskript till Key med den uppseendeväckande titeln *Det moderna Lesbos*. Stéenhoff hade då redan hunnit publicera två böcker och en tredje var på väg, men nu tvekade förläggaren.¹³ I ett brev till Key daterat 27 november 1899 klagar Stéenhoff över detta:

Få se om jag får ut någon bok mer! W. & W. ha haft mitt sista manuskript i en och en half månad och ännu ej bestämt sig om de vilja ge ut det. Deras sista bref innehålla farhågor för en möjlig gifven storm, kanske åtal, hvarför jag måste låta sända luntan till min svåger juristen. Han har emellertid telefonerat att jag har ingenting att frukta, enligt hans åsigt.¹⁴

Stéenhoff tycks ha förväntat sig att hon i denna sak skulle få stöd av sin stridbara väninna, som hon ju hade fått i så mycket annat, men här högg hon i sten. Key blev förfärad. Den 17 december skrev Key:

Och ditt drama! Jag blef onekligen orolig öfver ämnet. Ty ehuru jag är lika viss som om jag läst det, att du behandlar ämnet med all finhet – det är ett frånstötande ämne ehuru kanske just ett som behövde röras vid? Ty jag tror att just kvinnoemancipationen, med sin ringaktning af moderskap och äktenskap, för vissa sådana abnormiteter med sig – åtminstone har jag sett många ”erotiska” vänskapslidelser mellan ogifta kvinnor; ej alla sinnliga men med all förälskelsens svartsjuka, oro etc... På mig väcker (?) allt sådant endast ilska – men jag är ju icke diktare, med blick för de sekundära problemen, utan Erosdyrkare med blick endast för den stora helsan och det största problemet: mans och kvinnas harmoniska enhet. Att en diktarblick som din även i detta kan finna djupt psykologiskt intresse kan jag förstå; ty det är ett stort psykiskt mysterium, liksom jättebläckfisken och andra odjur i naturen!¹⁵

Dessa rader innehåller som synes ett hopkok av föreställningar om kärlek mellan kvinnor, för vilket den mest adekvata termen nog är ”homofobi”, det vill säga en intensiv, irrationell rädsla för homosexualitet. Kanske också ”feministofobi” för det är ju kvinnorörelsen som antas vara roten till detta onda. Key känner ilska inför tanken på passioner mellan kvinnor, förskjuter fenomenet till kulturens marginaler och släpper slutligen fram skräckfantasiernas jättemonster. Ändå menar hon att ämnet behöver tas upp. Det fick bara inte ske på ett så accepterande sätt. Kort sagt: Det hela måste heterosexualiseras.

När Key sedan läste Stéenhoffs text, blev hon så orolig att hon tog sin vän Anna Lindhagen till hjälp för att få mera kraft bakom sina kritiska ord. Långfredagen 1900 kommenterade hon i ett brev till författaren ”Det moderna Lesbos” så här:

tack för att jag fick läsa det i hög grad intressanta dramat. Det var ju inte indiskret att jag äfven lät Anna Lindhagen läsa det? Vi voro båda eniga i att vi voro glada att det icke kommit ut som det nu är! Ty du har gjort det* så på alla sätt abnormt att det nästan bara träffar sjukdomarne – läkarens område – mer än lifvet – diktarens!

* d.v.s. dessa – alla personerna!!

De skuggade orden är inskjutna i texten efteråt och syftar till att mildra det hårda omdöme som ges. Key menar att det kunde gå att få till ett acceptabelt verk av det hela, men då måste tendensen förändras. Den

samkönade kärleken måste marginaliseras och heterosexualiteten överordnas: Bort med handeln med den unga kvinnan, bort med ”den galne karlens moment och få in på scenen den friske, starke unge mannen istället!” utbrister Key i brevet. Den ”galne karlens moment” syftar gissningsvis på att det kan ha funnits en manskaraktär i pjäsen som var så hemsk att han dödade kvinnans tro på heterokärleken, medan ”den friske, starke unge mannen” är den älskare som återställer heterosexualiteten som norm. Det glödheta ämnet måste hållas på armlängds avstånd. Och helst längre bort än så.

I sitt svarsbrev 21/4 1900 säger sig Stéenhoff visserligen vara tacksam för de goda avsikter som hon antar ligger till grund för Keys kritik, men samtidigt försvarar hon sin text: ”arbeta om den har jag ingen lust till, därför får den ligga. Kanske man efter min död öfverser med dess tekniska brister.” Hon tror att framtiden kommer att ge henne rätt. ”Inom tio år finns det en hel litteratur i romanens ämne!” Helt fel hade hon inte. Hundra år senare skulle hon få vetenskapligt stöd för den tanken. *Sympatiens hemlighetsfulla makt* (1999), det mest omfattande verket om homosexualitet i svensk historieforskning, förlägger homosexualitetens mediala genombrott i Sverige till just dessa år.¹⁶ Själv gjorde Stéenhoff sitt bästa för att bidra till en sådan attitydförändring.

Manuskriptet till ”Det moderna Lesbos” finns inte längre kvar. Kanske förstördes det av författaren, kanske av någon annan. Den samkönade kärlekens historia

är kantad av brända brev och förstörda manuskript. Men författaren släppte inte ämnet bara för att Key och bokförlaget blev förskräckta - ”ämnet kan jag ändå inte komma ifrån” konstaterade hon i svarsbrevet. ”Tyck inte att jag är tjurig och enveten öfver höfvan som håller på mitt. Håll af mig ändå!” Så sammanfattar hon sin reaktion på Keys kritik.

Stéenhoff hade en modernare uppfattning än Key och var bättre orienterad i ny forskning på området än den äldre väninnan. Kanske hade hon rentav läst den radikala tidskriften *Jahrbuch für sexuellen Zwischenstufen*, som utkom med sitt första nummer 1899, alltså samma år som ”Det moderna Lesbos” tillkom? *Jahrbuch für sexuellen Zwischenstufen* var en tvärvetenskaplig tidskrift, som kom att förändra synen på hbt-frågor inom forskningen och leda fram till att homosexualitet så småningom avkriminaliserades i flera länder. Stéenhoffs svarsbrev skvallrar om besvikelse över Keys reaktion, men vänskapen bestod. Ett par år senare skulle Key – om än ytterligt motsägelsefullt – själv göra en insats i denna kontroversiella fråga.

Ny kärlek

1902 utkom romanen *Ny kärlek. En bok för mogna andar* av den tyska författaren Elisabeth Dauthendey försedd med ett förord av Ellen Key.¹⁷ Romanen handlar mest om kärlek mellan kvinnor, men det låtsas Key inte om. Hon skriver uteslutande om heterosexualitet. *Ny kärlek* är en berättelse om olika kärleksmöjligheter, kryddad med anspelningar på tidens sexualpolitiska idédebatt. Berättelsens huvudperson, Leonora, är den Nya Kvinnan, som har tröttnat på dubbelmoral och ojämlikhet och söker en annan och bättre form av kärlek.

Leonora möter den vackra och förmögna Nasti, de blir vänner och Leonora flyttar hem till henne. En natt, när de står på sin gemensamma balkong och njuter av nattens skönhet, kommer det till ett avgörande. Passagen förtjänar att citeras i sin helhet:

”Icke heller du kan sofva”, sade hon. – ”Jag låg och längtade efter dig, såsom jag har längtat i veckor. – Har du icke känt det, du sköna, ljufva, härliga kvinna?” –

Och hon lade sina armar tungt om min hals –

Så föll hon på knä för mig, kysste mina fötter och omfattade mina knän.

”Var min, helt min, i gränslös ömhet! – Så vill jag njuta dig.”

Och innan jag hunnit hämta mig från min förvåning, hade hon lyft mig på sina starka armar och burit mig öfver tröskeln in i mitt rum och lagt mig i min säng.

Nu öfverföll hon mig med en häftig, yrande ömhet, som jag icke genast kunde afvärja, då hon öfverrumplade mig så fullständigt oföberedd.

Ändtligen lyckades jag dock att befria mig från henne.

Fast och skonsamt tog jag henne på mina armar, ty jag hade medlidande med henne, och bar henne tillbaka in i hennes rum och stängde dörren emellan oss. Då förstod hon mig och visste, att det icke var denna sapfiska kärlek, som jag ville; att därtill voro mina kvinnoinstinkter för hela och för sunda. (70-71)

Båda kan bära den andra från ett rum till ett annat. Inga späda violer precis. Den gemenskap Leonora söker är av känslomässig, inte av sexuell art. Så långt är heteronormen ohotad. Men författaren passar på att ta ut svängarna i skildringen av intimiteten mellan de båda kvinnorna så att det blir otvetydigt att det handlar om erotik – eller försök till – mellan mogna kvinnor. Längre än så var det nog inte möjligt att gå i tidens litteratur. Om detta andas Key inte en stavelse.¹⁸

Ny kärlek blev föremål för så mycket gyckel att Stéenhoff skrev en artikel till *DN* där hon gick till bokens och Keys försvar. Inte heller denna text publicerades, men ett par decennier senare skulle den i stora stycken gå rätt in i ett nytt drama om kärlek mellan kvinnor. Som visserligen heller inte trycktes... Men mer om det längre fram.

Stéenhoff framhåller i sin artikel att samkönad kärlek är ett viktigt ämne och att hon själv tidigare behandlat det i ett verk som ”av konventionella hänsyn icke kunde blifva utgifvet”. Det sista ströks sedan, förmodligen av henne själv. Tankegången är att kvinnokärleken är nödvändig så länge männen är som de är och att alternativet vore ensamhet och lidande. Den i sammanhanget kanske intressantaste passagen lyder:

Ty hvad kan erotiken mellan kvinnor blifva annat än ett sjukligt svärmeriförhållande – låt vara att det numera, utom i ytterst sällsynta fall, begränsar sig till det andliga området. Till skillnad från vanorna hos antikens folk, som icke hade vår fasa för perversitet i rent sexuell bemärkelse.

Erotiken tonas ned, samtidigt som den samkönade kärleken försvaras. Man får hålla i minnet att texten är *ett försvar* mot angreppen på Key och den samkönade kärleken och att den därför kanske är mer anpassad till den rådande opinionen än andra texter hon skrev. Dessa rader kortas ned till: ”helt begränsad till det andliga området, således fullkomligt skild från perversitet i rent sexuell bemärkelse.” Den nya formuleringen är mindre värderande men också mindre

konkret och därmed inte så brännande. Antikens homoerotik var vid den här tiden föremål för ett intensivt intresse bland författare som intresserade sig för samkönad kärlek.¹⁹ Att Stéenhoff nämner antiken skvallrar om hennes kännedom om detta.

Ett sällsamt öde

1911 gav Stéenhoff ut novellsamlingen *Kring den eviga elden* där aktuella sexualpolitiska problem tematiseras. Om man så vill kan man läsa boken som ett feministiskt svar på Strindbergs Giftasnoveller. Där han riktade udden mot kvinnorna och emancipationen, riktar hon kritiken mot den ojämlika könsordningen.

Den mest originella av novellerna är ”Ett sällsamt öde”. Motivet presenteras i berättelsens första rader:

Det cirkulerade genom världspressen för några år sedan ett avslöjande, som väckte uppmärksamhet. En framstående ämbetsman i Förenta staterna hade avlidit och först efter hans död blev för allmänheten bekant, att den avlidne i livstiden varit en kvinna. Han hade varit tvenne gånger gift.

Enligt den s. k. duplicitetens lag kom kort därpå, på andra vägar än pressens, till min kännedom en äktenskapshistoria, även den från Amerika, som måhända hade psykologiska likhetsdrag med den ovannämnda ämbetsmannens livsroman.²⁰

Det första fallet är en framgångshistoria, men det andra blir i Stéenhoffs gestaltning en tragedi. Om hon hade fått historien berättad för sig eller diktade den fritt ur eget hjärta kan vi inte veta, men klart är att den samtida sexologiska litteraturen kunde berätta mängder av liknande historier.²¹

Novellen börjar med att den elegante Mikael Ignace en dag kommer på visit hos Ethel. Tycke uppstår från första stund. Modern är bekymrad över att de inte vet något om den vackre främlingen, men även hon blir intagen av hans charm och snart kan det firas bröllop. Under festen håller en av gästerna ett tal om ”att människan skapar själv sitt öde”. Denna tanke dyker sedan upp vid alla kritiska skeenden i berättelsen.

Bröllopsnatten blir inte som bruden hade tänkt sig. I stället för att jublande ta sin brud i famnen börjar brudgummen plötsligt att gråta.

- Är du sjuk eller är du olycklig? Frågade hon lågt. Ångrar du dig?
- Om jag vore som jag borde, om jag vore hederlig, då skulle jag ångra mig, men jag kan inte. (48)

Mikaels svar är kryptiskt och det tar tid innan han förmår berätta hur det ligger till med hans könstillhörighet. Innan han gör det säger han: ”Släpp inte den tanken, att du är fri – så förlåter du mig lättare.” (49) Han tänker inte tvinga sig på henne, inte utnyttja de befogenheter som lagen gav mannen i äktenskapet. (Men som väl knappast var tillämplig i detta fall.) Och så släpper han bomben: ”Jag har bedragit dig. Jag är en kvinna.” (50) Vid dessa ord omvandlas Ethels förälskelse till motvilja och hon går in i ett psykosliknande tillstånd. Under hela hennes sjukdom och konvalescens finns Mikael vid hennes sida:

Hon såg i honom en sjukvårdare eller –vårderska, vilketdera kunde Mikael aldrig uppfatta. Kanske hon aldrig reflekterade över, om han var man eller kvinna. Behärskad av klädernas intryck kallade hon honom han, om hon någon gång var nödsakad att tala om honom. (52)

Berättaren gör samma sak. Även efter avslöjandet kallas Mikael för ”han”. Ethel tillfrisknar så småningom och motviljan lägger sig. Hon börjar få verklig sympati för sin make, trots att hon vet att han är en kvinna. En kväll när de sitter i en liten båt ute på havet, lägger Mikael upp årona och berättar sitt livs historia:

- Jag vågar säga, att jag icke är en dålig människa, oavsett detta. Han lade handen på sin panna. Det är ett fel här. Jag är defekt. Jag visste inte om det själv, förr än jag vid tjugotvå års ålder förälskade mig i en ung flicka, som i idealisk älsklighet var ett motstycke till dig. Efter flera månaders kvalfylld förälskelse, yppade jag för henne i ett exalterat ögonblick mina känslor. Hon visade mig sin avsky. Jag beslöt mig då för att dö och sköt mig en kula i huvudet. Här i vänstra tinningen gick kulan in. Att den icke dödade mig var alla en gåta. Sedan framsläpade jag tolv år av skamfylld och förtvivlad längtan. Jag ville älska och bli älskad, det var min förhärskande tanke. Då faller en dag mina ögon på en säregen levnadshistoria. En ansedd man hade avlidit och först efter hans död upptäckte man, att han var kvinna. Vad som brände sig med eldskrift fast i min själ var orden, *att han levat i ett lyckligt äktenskap*. (56)

En enda berättelse om en samkönad relation är det halmstrå hon finner i sin sorg, den ger henne mod att på nytt söka kärlek. Mikael berättar sin historia när paret befinner sig ute på havet, alltså på avstånd från det sociala livets trångsynta konventioner. Strindberg hade använt samma grepp i en av de Giftasnoveller som tar upp homosexualitet, nämligen den för sin tid radikala ”Den brottliga naturen”.²²

Mikael skaffar sig en manlig identitet för att få möjlighet att komma en kvinna nära. Han vill själv skapa sitt öde, han som andra, och drivs till det av starka inre krafter. Mikael är en ädel karaktär, och efter avslöjandet så osjälvisk att han blir självutplånande.

De kyssar vi växlade som förlovade är de enda smekningar, som skall ha förmildrat min ensamhet, när jag dör. Tack för dem, Ethel! Det är ingen skam för dig. Du visste inte då, vilken vidrig, olycksdömd varelse jag var. Men jag är dock ganska ren och oskyldig. Sådana ord låter kanske underliga i min mun, men sanningen är, att jag är oerfaren som ett nyfött barn. Jag har ingen vetskap om det jag längtar efter, jag förstår inte, vad jag vill, jag förstår inte mig själv. Allt är mig en gåta. Jag är som en blind slav, som en piska driver fram på en väg, som han inte känner. (57)

Här finns inga teorier om dekadens, degeneration, drogmissbruk eller något annat otrevligt som samkönad kärlek brukade förknippas med. Mikael har inte utvecklats till det han är genom ett osunt och sexuellt expansivt leverne, vilket annars var en standardteori om homosexualitetens uppkomst. Känslorna kommer från hans inre. De är skapade av naturen. Han är ”ren”. Berättaren säger ingenting förklenande om Mikael utan skildrar hans öde på ett respektfullt sätt.

Efter båtturen förändras relationen mellan makarna. Ethel börjar känna en allt djupare sympati för maken, men ovetande om detta planerar han att dö och sätter Ethel i förbindelse med en passande man. Mikael tar livet av sig när han tror att hustrun och den andre mannen har funnit varandra. Han kastar sig ner från en hög klippa precis som Sapfo, enligt legenden, en gång ska ha gjort.²³

Vid Mikael död uppdragas det att han har en kvinnas kropp. Det blir skandal och Ethel förvandlas själv till ”en brännmärkt person”. Hon är plötsligt lika förtvivlat ensam som Mikael var och börjar arbeta på den asyl där hon själv en gång var patient. En av sköterskorna där berättar vad som förväntas av henne som sköterska. Och det är hennes ord som får avsluta novellen:

- Vi måste söka ge patienterna mera tro på den egna kraften, mera hopp, mera insikt om den fria viljans betydelse.

Ett minne rann Ethel i hågen, det vackra talet från hennes bröllopsfest.

- Jag förstår, svarade hon vemodigt, människan skapar själv sitt öde. Hon är sin egen lyckas smed.

- Just så, nickade översköterskan, under det hon förde ut ett par små underliga barn på gräsmattan i solskenet. (63-64)

Precis som alla andra har dessa ”underliga barn” rätt till en plats i solen. Samma sak gäller Ethel och Mikael. Själv ser han sig visserligen som defekt, men det är inte den bild av honom som novellen ger. Han beskrivs som en behaglig man, en framgångsrik yrkesmänniska och en lika trofast som passionerad älskare. I en bättre värld skulle Mikael ha funnit den kärlek han sökte och levtt ett gott och samhällsnyttigt liv.²⁴

Kärlekens rival

1912 återkom Stéenhof till motivet samkönad kärlek i *Kärlekens rival*, som tycks ha blivit en av hennes mest spelade pjäser.²⁵ ”Liksom många andra – kanske de flesta – av Frida Stéenhoffs arbeten kom *Kärlekens rival* som första inlägg i en fråga, vilken man i Sverige ännu icke var beredd att diskutera”, skrev Beatrice Zade, Stéenhoffs första biograf.²⁶

Huvudperson i det nya dramat är Helena Grip, en ung välbärgad änka. I hennes hus umgås doktor Ejnar Lund, som fungerar som sanningssägare i dramat, och notarien Sverker Esbjörnsson, dramats lustigkurre. En gissning är att hans rollkaraktär starkt bidrog till pjäsens popularitet. I huset finns också Irene Larsson, Helena Grips fosterdotter, tillika innerligt avhållna vän. Helena älskar Irene och vill ha henne hos sig för alltid. Problemet är att Irene samtidigt älskar en man och känner sig kvävd av Helenas ömhetsbetygelser. Konflikten inom denna triangel utgör pjäsens dramatiska kärna och runt den finns andra kärlekskonstellationer, som fördjupar tematiken.

Helena Grip säger till Irene att ”det är nog med en vän som du för att livet åter skall bli ljusst och rikt.” (29-30) ”Förlorar jag dig, så *kan* jag inte leva.” (32) Känsloerna är varma, intensiteten stor, men det är ändå en bit kvar till gränsen för det tabuerade.

Människorna runt omkring dem vet inte riktigt hur de ska tolka relationen, men ser den hur som helst som alltför svärmisk. ”Men fru Grip älskar henne, ja det är inte överdrivet sagt, att hon dyrkar henne. Och det brukar inte vara fallet med en vanlig skyddsling”, säger doktorn. (10) ”Jag tycker Helenas tillgifvenhet är nästan sjukligt stor”, säger hushållerskan, medan notarien ber doktorn att han i egenskap av ”dårhusläkare” ska skilja de båda kvinnorna åt: ”Ni är hennes läkare. Och så har Ni asylen bakom Er, som ger auktoritet.” (10, 20) Men doktorn går inte in på det. Till skillnad från så många andra läkare i tidens litteratur, som brukade få utslunga beska ”sanningar” om det mesta är han ödmjuk inför det han ser: ”Jag beklagar, herr Esbjörnsson, men jag kan inte räcka Er den hjälpande hand, Ni ber om. Det går alldeles utanför min uppgift som läkare.” (22)

Relationen mellan Helena och Irene går utöver det av omgivningen önskade,

men inte så långt som till erotik. Med lite god vilja går det att baxa in den i det som brukar kallas ”vänskap”. Helena inser att relationen kan bli misstänkliggjord, men vill inte förklara för Irene vad de outtalade anklagelserna handlar om. I stället försvarar hon de egna känslorna:

FRU GRIP:

Ofta har jag gått till rätta med mig själv och frågat, om min gränslösa tillgivenhet för dig kan vara orätt.

IRENE:

Hur skulle den kunna vara det?

FRU GRIP:

Den skulle kunna vara förkastlig, om den i sig hade något orent. Men den har inte det. – Du förstår inte nu min tankegång. Den är dig alltför främmande. Du är för ren för att fatta den.

IRENE:

Kanske du vill förklara den för mig?

FRU GRIP:

Nej, varför dröja vid sådant som är utan värde för oss. Är det till exempel *orent* att trycka en ros mot sin kind? Eller att stryka sin älsklingshund över hjässan? Om man har en fågel och värmer den i sin hand, är det sinnligt? Eller att trycka ett barn i sin famn? All tillgivenhet blir då fläckad och oren. De skönaste känslor bli förnedrande. (32-33)

Helena försvarar intimiteten med att den är sinnlig utan att vara erotisk. Den är ”ren”, inte ”oren”. Dessa religiöst färgade begrepp ligger bra i munnen på den rollkaraktär som utsäger dem, men ingår för övrigt inte i författarens vokabulär. Detta försvar dyker upp en gång till i pjäsen²⁷ och finns med även i Stéenhoffs nästa drama om samkönad kärlek, men där är ordet ”orent” utbytt till det mer moderna ”orätt”. Att försvara den samkönade intimiteten genom att kalla den ”ren” är nog en effektiv retorisk strategi, eftersom den avväpnar motståndsläget. Men samtidigt är den förrädisk, eftersom dramat i övrigt har udden vänd mot just den moralkonservatism som begreppet ”ren” är hämtat från. En ”normalmänniska skall ha ett visst kvantum själ och ett visst kvantum kropp” (39) säger notarien, ord som nog står författarens egen uppfattning nära.

Längre fram liknar Helena förhållandet vid det mellan Bibelns Saul och

David, något som slår an både dramats huvudmotiv – samkönad kärlek – och dess grundkonflikt – triangeldramat. Den älsklige David kallades till kung Saul för att muntra upp den tungsinte kungen med sitt harpospel. ”Så kom David till Saul och trädde i hans tjänst och blev honom mycket kär, så att han fick bliva hans vapendragare”, berättar Bibeln. David blev också vän med Sauls son Jonathan. Vid dennes död sjöng David en klagosång som ofta har citerats i den manliga homolitteraturen: ”Jag sörjer över dig, du min broder Jonathan; mycket ljuvlig var du mig. Dyrbar var mig din kärlek, mer än kvinnokärlek.”²⁸

Idédiskussionen i *Kärlekens rival* aktualiserar tidens vanligaste föreställningar om samkönad kärlek, men har en egenskap som gör den ovanlig: Den är inte fördömande. De skarpaste replikerna och de som troligen framkallade mest skratt, läggs i Helenas eller notariens mun. De representerar varsin ytterlighetsposition i idédiskussionen. Men det är doktorn som står för de tyngst vägande reflektionerna. Helena förklarar varför hon föredrar kvinnor framför män, medan notarien för att skilja kvinnorna åt tar till en standardteori om homosexualitet, den om degeneration: Vissa släkter har blivit så överkultiverade att de har förlorat kontakten med ”naturen” – heterosexualiteten – och riktar sina känslor till det egna könet. Han talar också om ”urartning”. Men när han gör det blir han näpst av doktorn: ”Notarien rör sig med lekmannens djärvhet på ett område, där han inte är hemma.” (71)

Doktorn anser att såväl Helenas som notariens tankar flyger för långt i den ena eller andra riktningen. När Helena förklarar att kvinnorna har börjat vända sig bort från männen på grund av dubbelmoral och ojämlikhet, undrar doktorn förskräckt om hon hyllar – ”könshatet:” (73) Det gör hon nu inte, men hon resonerar på samma sätt som Dauthendey gör i *Ny kärlek* och menar att kvinnor, precis som män genom historien har gjort, behöver vänner av sitt eget kön. Doktorn ger henne rätt:

På många sätt trevar människosjälen efter räddning från melankoli. Naturens drift till självbevarelse tar olika uttryck. En stor vänskap har mer än en gång räddat känsliga varelser från förtvivlan och undergång. Därför bör man vara ytterligt försiktig i sina omdömen. Man får inte misstänkliggöra vänskapen och därigenom förhindra det goda den kan uträtta. Överhuvud taget får man inte handskas med det psykiska för hårdhänt. Man kan inte dissekera växter med hammare och hovtång. (75)

Denna passage kan läsas som ett av pjäsens många korrektiv till den samtida retorik, som använde grova språkliga tillhyggen när det talades om samkönad intimitet. Ord som inte var konstruerade för att förstå utan för att förstöra.

Notarien, som i själva verket är djupt förälskad i den unga änkan, erkänner

att hans kritik mot kvinnornas relation egentligen handlar om hans egen svart-sjuka. Han vill helt enkelt att kvinnorna ska älska honom och inte varandra:

NOTARIEN:

Fru Grip, Ni tvivlar på mannens lyckliggörande, förädlade uppgift. Det är ett stort socialt brott. Att inte tro på mannen, det är att inte tro på gud. Det är hädelse. Det undergräver statens bestånd.

FRU GRIP (småler)

Vi har inga lagar ännu om hädelse mot mannen. Men vi får väl, när ni kommer till makten.

NOTARIEN:

Ack vore vi där! – En *kvinn*a föredrar en *kvinn*a - - Det är förmätet - Det är en utmaning - - O vad Ni retar mig som *karl* – (Sjunker ihop) Och vad jag dyrkar Er - - (75-76)

Notariens repliker är skämtsamma, även om det finns allvar bakom det mesta han säger. Hans ord om att kvinnorna inte dyrkar männen tillräckligt är förstås tänkta att framkalla skratt, men denna oro framfördes faktiskt på fullt allvar av åtskilliga skribenter i den utomtextliga verkligheten, till exempel av Ellen Key. Hon brukade tala om kärleken mellan man och kvinna i religiösa termer och gång efter annan kritiserade hon kvinnorörelsekvinnorna för att inte vara tillräckligt entusiastiska inför heterosexualiteten.²⁹

Helena är på intet sätt författarens

språkrör. Hennes kritik mot den androcentriska kulturen sammanfaller ibland med den som återfinns i Stéenhoffs socialreformatoriska texter, men hon har också åsikter som går på tvärs mot författarens. Helena är till exempel fyrkantigt fientlig mot de heterosexuella kärleksrelationer som finns i hennes närhet: ”Det är sorgligt nog att di, som är *gifta* lever som *gifta*. Men att di, som *inte* är *gifta* gör det, är mycket illa” (127), säger hon, en replik som är tänkt att framkalla skratt. Varken dramat eller författarinnan delar Helenas sexualfientlighet och den finner heller inget stöd hos väninnan. Irene är ju kär i en man och upplever förhållandet med Helena som kvävande: ”Hennes ’renhet’ och hennes ’oskuld’ – det är så tomt för mig, det är som bara luft. Jag dras till glöd och berusning, till manlig kärlek, till allt det där som hon föraktar.” (106)

Helena är dramats centralgestalt, men den karaktär som kommer närmast rollen som författarens språkrör är doktorn. Han liknar sina yrkesbröder i den samtida litteraturen genom att det är han som framför de stora tankarna om människan, men han skiljer sig från dem genom att *inte* göra anspråk på att besitta *sanningen*. Han reducerar sina egna tankar till ”hugskott”. Hans sätt att avvisa alla stora kunskapsanspråk är en viktig aspekt av pjäsens radikalitet. En annan är att den över huvud taget tar upp samkönad intimitet och en tredje att pjäsen så passionerat försvarar kvinnors kärlek till kvinnor, även om försvaret inte får stå oemotsagt. Villkoret för dess existens tycks vara att den inte får vara erotisk och inte stå i konflikt med heterosexualiteten.

Stéenhoff tycks på många sätt ha gått Key till mötes i frågan om hur man får och inte får skriva om kärlek mellan kvinnor. Några ”abnorma” inslag finns det knappast i pjäsen. Den ”galne karlens moment”, Stéenhoff har också sett till att ”få in på scenen den friske, starke unge mannen” och återinstallerat heterosexualiteten som norm. Dessutom har hon lagt in en utopi om heterokärleken som en historisk utvecklingskraft, vilket Key så gärna ville tänka sig. I förhållande till sin position tolv år tidigare verkar det som att Stéenhoffs åsikter, eller i alla fall hennes sätt att förvalta dem litterärt, kan ha förändrats. Ändå var Key inte nöjd. Hon tackade för *Kärlekens rival*...

som är mycket tänkvärd. Endast tror jag att du borde satt det medvetna upp-
roret i självmordets ställe? Vår tid har ju mycket av denna sjukdom och dess djupaste orsak är: att kvinnan så ofta förgäves hos mannen sökt det själiska sambandet, utan vilket nutidskvinnan ej finner kärleken stor nog?³⁰

Key vänder sig mot att Irene vill ta livet av sig på grund av konflikten mellan kärleken till kvinnan respektive mannen. Hon borde i stället ha revolterat mot kvinnan till förmån för mannen! Stéenhoff borde kort sagt ha tagit ytterligare ett steg i riktning mot heteronormalisering. Här, som så ofta i tidens antihomosexuella retorik, framskymtar tanken att samkönad kärlek bygger på att den ena parten har makt över den andra och att det finns ett slags homoerotiskt maktcentrum någonstans varifrån det utgår ett hot mot heterosexuella ungdomar.

Uppenbart hade pjäsen ändå kvar en del av sin normativitetskritiska potential. Det var det inte bara Ellen Key som tyckte. Kritikern Gertrud Almqvist skrev så här i *Idun*:

Frida Stéenhoff har i sitt skådespel berört ett problem, hvarmed vi möjligen snart nödgas räkna: den kvinnovänskap, som tangerar gränsen för det erotiska området eller öfverskrider den, men hennes inlägg går knappt till djupet af den allvarliga frågan. Det fordras för öfrigt en annan auktoritet än den litterära eller socialreformatoriska, nämligen psykiaternas, för att giltigt behandla olyckliga och ensamma kvinnors surrogat för kärleken. Unga åtråvärda äncor och bedårande adertonåringar äro i alla fall inte de offer, som kunna tänkas allvarligast utsatta för försökelsen från vänskapen som ”kärlekens rival”.³¹

Enligt recensenten tycks det vara psykiatriker som ska hantera samkönad intimitet, inte konstnärer, alltså precis den tanke som kritiseras i dramat. På ett raljerande sätt viftar hon undan tanken att kvinnor som förmår att attrahera män skulle kunna föredra varandra. Nej, kvinnokärlek är ett surrogat för heterosexualitet,

något som sjuka, halvgamla och fula kan ta till om de inte får tag på en karl. Sedd i den belysningen framstår dramat trots allt som radikalt för sin tid.³² Eller menar recensenten kanske att temat hanteras för ytligt? Även den tolkningen är fullt möjlig. Recensenten skulle nämligen själv komma att skriva om kärlek mellan kvinnor längre fram. Det skedde i romanen *I tolfte timmen* 1928. Men då skrev hon, väl att märka, under pseudonym.³³

Lågornas rov

1928 återvände Stéenhoff till motivet kärlek mellan kvinnor en sista gång. Hon skrev en kraftigt omarbetad version av *Kärlekens rival*, en text som uppenbart är avsedd för publikation men som förblev oavslutad och otryckt.³⁴ I förordet står det att pjäsen ”rör sig med samma personer och samma problem” som den tidigare, ”men med nya synpunkter och episoder”. Den nya pjäsen fick sin titel från avslutningsrepliken i den tidigare:

FRU GRIP:

En stor vänskap och – kärleken –
ryms inte samtidigt i ett människo-
hjärta.

NOTARIEN:

Kanske, med frihetens hjälp. – Men
om vänskapen skall bli kärlekens
svartsjuka rival, blir det stackars hjär-
tat ett lågornas rov. (141)

Lågornas rov skrevs med anledning av att det i Stockholm just då gick en fransk pjäs som behandlade samkönad kärlek,

Eduouard Bourdets *Det fågna*. Här skildras passionen mellan två kvinnor genom den effekt den har på deras män. Kvinnorna uppträder aldrig på scenen tillsammans och vad de tänker får vi aldrig veta. Vi förstår att det handlar om en erotisk passion och att det är den ena kvinnan som är drivande medan den andra försöker fly. De äkta makarnas kärlek betyder ingenting för dem. Stéenhoffs text är tänkt som ett slags replik till den franska.³⁵ Möjligen kunde impulsen till författandet också ha att göra med Ellen Key. Pjäsen tillkom ett par år efter Keys död och hyllar den bortgångna.

Lågornas rov bygger delvis på samma historia som *Kärlekens rival*, men idédiskussionen är nu mer explicit. De förbjudna känslorna nämns vid sina rätta (?) namn och samtida könspolitiska idéer arbetas in i dialogen. I *Kärlekens rival* var det bara den ena i kvinnoparet som var förälskad i en man, men i *Lågornas rov* räddas båda kvinnorna över till heterosexualiteten. Alldeles i slutet av dramat tänds nämligen kärleken mellan Helena och notarien, som nu kallas Sverker. Det visar sig att han – lite otippat för den som har det tidigare dramat i färskt minne – är den Nye Man, som hon så länge har saknat. Stycket ger heterosexualiteten företräde, men utan att därför vara antihomosexuellt. Kärlek mellan kvinnor framställs som ett surrogat, men ett gott sådant, så länge män inte lever upp till kvinnornas standard.

Notarien/Sverker visar sig vara en modern man. ”Han hade läst Freud och Adler. Adler hade med lätthet gjort honom till feminist”.³⁶ Att en manlig hjälte kallas för

”feminist” har nog inte många motstycken i den samtida svenska litteraturen. Om någon.

Liksom i den tidigare pjäsen skvallras det om Helena och Irene och det handlar inte om något vänligt småprat. Helena har fått anonyma skrivelser med beskyllningar om ”perversitet”.³⁷ Hushållerskan säger till Sverker: ”I ditt ställe skulle jag aldrig drömt om att bli kär i Helena. Hon är en ”spinster”. Även detta att vara ”spinster” är tydligen något nedsättande. Ett par decennier tidigare hade ord som ”oskuld” och ”renhet” varit användbara retoriska verktyg för den som ville leva i en samkönad relation, men nu hade orden fått nya innebörder och en negativ värdeladdning. Talet om ”oskuld” var inte längre gångbart.³⁸ Helena försvarar sina känslor på ett sätt som känns igen från tidigare:

Ofta har jag gått till rätta med mig själv och frågat om min stora tillgivenhet för dig kan vara orätt. Men då skulle själva förmågan att hålla av vara orätt? Och allt sinne för skönhet och älsklighet vara ett sinnligt brott? Om man trycker en ros mot sin kind? Om man stryker sin älsklingshund över hjässan? Eller värmer en fågel i handen? Är det sinnlighet? För att inte tala om, när man trycker ett barn i sin famn. All tillgivenhet blir fläckad och oren, de skönaste känslor blir förnedrande, när männen tala om sinnlighet.

Den fråga dramat kretsar kring är huruvida relationen mellan Helena och Irene är erotisk eller inte. Särskilt intresserad är Sverker, eftersom han ju är förälskad i Helena. ”Fru Grip älskar dig men hon behöver dig inte. Hon är frigid”, säger betjänten till honom. ”Frigid, upprepade Sverker stelt. Är hon abnorm?” Männen pratar om vad dessa ord kan tänkas innebära. ”Frigiditet” var ett ord som i den samtida diskursen brukade användas för kvinnor som inte responderade bejakande på en mans sexuella aktiviteter, men i den här dialogen ges det en helt annan innebörd. Orsaken till kvinnors frigiditet ska inte sökas i den enskilda kvinnans psykologiska och fysiologiska natur, den ska sökas i hur *relationen* mellan kvinnan och mannen ser ut. För en kvinna som säljer sig, vare sig det nu sker till en man i ett äktenskap eller till flera män i reguljär prostitution, kan frigiditet vara ett sätt att skydda sig. De båda männen i dialogen menar dessutom att *båda* könen kan vara erotiskt oberörda i vissa situationer och att detta är något mycket bra, för man *ska inte* tända på allt och alla; till exempel inte på sina patienter, nära släktingar eller barn.

För att få klarhet i frågan om varför Helena är så intresserad av Irene tar Sverker med henne på teater. De ser *Den fångna*, en pjäs som faktiskt spelades på Komediateatern det år när Stéenhoffs arbetade med pjäsen. ”Helena och Sverker sutto i teatersalongen. Den var ej helt fylld men stämningen var mättad av förväntan. Publiken trodde sig genom tidningarna veta att pjäsen var homosexuell.”³⁹

Helena är skeptisk till om stycket kommer att slå. ”Stockholm är inte rätt forum för könspsykologisk dramatik. Här uppskattas erotik och sensualitet, rätt och slätt, det är något helt annat.” Hon syftar på heterosexualitet.

Sverker och Helena funderar över de motsägelsefulla sexuella krav som kvinnor ställs inför. Å ena sidan föraktas den kvinna som ger sig åt en man utan att vara gift, hon förlorar sitt sociala värde och blir paria: Alltså borde kylighet vara något att sträva efter. Men detta är heller ingen accepterad position eftersom heterosexualitet är obligatorisk för den som vill gälla som frisk och normal. Att inte älska en man ses hos en kvinna som ett uttryck för abnormitet.

I ämnet kärlek mellan kvinnor kommer de fram till följande:

- Sinnlig eller osinnlig, invände Sverker, det kvittar lika. Olyckan är att männen blir överflödiga. Jag måste hålla på männens lycka. Jag är part i målet. Homosexualitet i vanlig mening finns naturligtvis också bland kvinnor, det garanteras av vetenskapen.

- Men jag tror, sade Helena, att idealvänskap förefinns i mycket större utsträckning. Och den är en välsignelse. Millioner kvinnor skulle bli totalt isolerade utan dylik vänskap.⁴⁰

Sverkers kritik mot kvinnokärleken ur manssynpunkt har tonats ned rejält i förhållande till hur den såg ut i *Kärlekens rival*. Nu har också han knuffat ner mannen från sin gudaposition. Det är Sverker som konstaterar att erotik mellan kvinnor faktiskt existerar, medan Helena hellre vill tala om vänskap. Läsaren vet att hennes förhållande till Irene inte är sexuellt, men det gör inte Sverker och det är detta han försöker få klarhet om. För att förklara hur hon ser på problemet tar Helena upp *Ny kärlek* och Ellen Keys förord:

För många år sedan utkom en bok som hette ”Ny kärlek”, av en tysk författarinna: Elisabeth Dauthendey. Den hade ett allvarligt företal av Ellen Key. Det var därför jag kom att läsa boken. I tyska pressen hade den mottagits seriöst, i den svenska övervägande skämtsamt. Säg mig nu först, Sverker, hur kan ett så allvarligt ämne som erotisk vänskap mellan kvinnor locka till skämt?⁴¹

En bra fråga kan tyckas, även om den är naivt ställd. Att marginalisera något genom skämt är förstås lättare än att göra det genom logisk argumentation. Beskrivningen av mottagandet av boken känns igen från den tidigare uppmärksammade debattartikeln. Stéenhoff lägger nu sina egna tankar i artikeln i munnen på Helena:

- ”Ny kärlek” gjorde ett djupt intryck på mig, sade Helena. /.../ Elisabeth Dauthendey tänkte sig sin nya kärlek helt begränsad till det andliga området, således fullkomligt skild från perversitet i rent sexuell bemärkelse. Hon önskade den ej blott som ett tröstande ersättningsmedel för kvinnorna själva utan också som ett kampmedel att därmed framtvinga den ”nye” mannen. Det ligger mycket lidande bakom en sådan tankegång.⁴²

Här skiljs, för det första, den andliga intimiteten från den sexuella och det är den förstnämnda som försvaras. För det andra ses kvinnors vänskap som ett surrogat när kärleken till männen är omöjlig och för det tredje är den politisk och interimistisk, ett medel att tvinga männen att ändra sig. Sedan kommer Helena in på Keys förord:

- Hon ville anbefalla boken till begrundande. Det var en kulturgärning som allt vad hon gjorde. Hon ville rikta uppmärksamheten till ett försummat område. Hon tyckte kvinnorna skulle klargöra sin åsikt för eller mot en tidsströmning som undgår analys därför att den med flit lämnats i det fördolda. Hur många fördomar måste inte bort för att kännedomen ska ökas om människans möjlighet till lycka?

- Jag vet, sade Sverker, att antikens kvinnor gav varandra rådet att söka lyckan hos varandra. Det rådet har nog givits och mottagits under alla högre kulturskeden. För då tvingar förhållandenas makt män och kvinnor ifrån varandra. Varför inte unna alla levande väsen så mycket tillfredsställelse som möjligt? När dom inte skadar någon annan?

Kärlek mellan kvinnor har funnits i alla kulturer där män och kvinnor inte längre kan mötas. Surrogatteorin alltså. Men samtidigt sägs ju att den samkönade kärleken kan vara något gott för individen och att den inte skadar någon annan. Längre än så i försvaret av den samkönade kärleken var det inte många som brukade gå i offentliga sammanhang vid den här tiden.

Dramat slutar med att Helenas väninna Irene försöker dränka sig, sliten som hon är mellan vänskapen till en kvinna och kärleken till en man, men hon blir räddad av Sverker. Han visar sig alltså vara den sanne hjälten och den rätte älskaren. Slutet gott allting gott. Stéenhoff följde här samma logik som så många andra skulle komma att göra långt, långt fram genom på 1900-talet: Om man skrev om samkönad kärlek, så måste man se till att heterosexualiteten återställas som norm på slutet. Detta kunde, som här, ske genom att den Rätte Mannen plötsligt dyker upp, eller genom att den ena eller båda kvinnorna går

under genom galenskap, droger, brott eller sjukdom och död.

Den kommentaren är anakronistisk och inte avsedd att förringa Stéenhoffs insats på det här området. För om man jämför hennes skrivande om samkönad kärlek med vad som tidigare hade publicerats på svenska, får man konstatera att hon var extremt tidigt ute med att försöka behandla ämnet på ett öppet och nyanserat sätt. Så tidigt att den första av dessa texter kanske blev lågornas rov, medan ett par av de senare blev rov för skrivbordslådorna.

Trettio år av samkönad kärlek

Mycket hade hänt under de nära trettio år som gått mellan Stéenhoffs första och sista lesbiska drama. När "Det moderna Lesbos" skrevs var ämnet tabuerat. Det var i praktiken omöjligt för en skönlitterär författare att skriva både öppet och nyanserat om det. Men forskningen intresserade sig alltmer för frågan och på 1910-talet kom en rad böcker i ämnet. Sigmund Freud skrev sina viktigaste sexualteoretiska verk under denna tid. 1914 kom Magnus Hirschfelds mäktiga *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes*, ett verk som i grunden förändrade synen på homofrågan. 1917 kom Alfred Adlers *Das problem der homosexualität* och två år senare kom Anton Nyströms *Om homosexualitet och hermafroditi*. Man kan rentav tala om ett slags homovetenskaplig hausse.

På 1920-talet började samma sak hända inom skönlitteraturen. Karin Smirnoffs drama *Ödesmärkt* (1924), en manligt homosexuell passionshistoria, falsifierade många gamla fördomar. Agnes von

Krusenstjerna vidgade genom Tony-trilogin (1922-1926) gränserna för hur man kunde skildra samkönad kärlek och maken David Sprengels svenska översättning av Denis Diderots *Nunnan* (1925) visade att motivet funnits i litteraturen sedan långt tillbaka i tiden. 1928 publicerades klassiska lesbiska romaner som Radclyffe Halls *The well of loneliness* och Virginia Woolfs *Orlando* och i Sverige presenterade Victor Svanberg sin avhandling *Novantiken i Den siste Athenaren*, där han lyfte fram det homoerotiska motivet i Viktor Rydbergs författarskap, något som sände ut en chockvåg i det litterära Sverige. Samma år publicerade också Stéenhoffs kritiker från 1912, Gertrud Almqvist, en intressant roman med lesbiskt motiv, visserligen under pseudonym, men ändå. Samkönad kärlek var fortfarande en ytterst kontroversiell fråga, men inte riktigt så hårt tabuerad som den en gång var. I vissa konstnärliga kretsar var den faktiskt hipp.

Kanske var det inte längre ämnet som gjorde att *Lågornas rov* aldrig publicerades. Efter de tre decennier som hade gått sedan "Det moderna Lesbos" skrevs hade andra författare hunnit i kapp Frida Stéenhoff. Men sin pionjärstatus hade hon då hunnit säkra för länge sen. När historien om kvinnors kärlek till kvinnor en gång skrivs, så kommer Stéenhoffs modiga försök att få upp denna kontroversiella fråga på den litterära och politiska dagordningen att ha en given plats.

Noter

- 1 Vilket givetvis inte innebär att det inte skulle finnas fina studier på området, för det gör det! Viktiga studier om kärlek mellan kvinnor som behandlar perioden runt förra sekelskiftet är: Liv Saga Bergdahl, *Kärleken utan namn. Identitet och (o)synlighet i svenska lesbiska romaner*, 2010, Lisbeth Stenberg, *En genialisk lek. Kritik och könsöverskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap*, 2001 och *I kärlekens namn. Om människosynen, den nya kvinnan och framtidens samhälle*, 2009, Jens Rydström, *Sinners and citizens. Bestiality and homosexuality in Sweden, 1880-1950*, 2003, Kristina Fjelkestam, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära getalter i mellankrigstidens Sverige*, 2002, Pia Lundahl, *Intimitetens villkor. Kön sexualitet och berättelser om jaget*, 2001, Eva Helen Ulvros, *Sophie Elkan. Hennes liv och vänskapen med Selma Lagerlöf*, Lund 2001, Greger Eman, *Nya himlar över en ny jord – om Klara Johanson, Lydia Wahlström och den feministiska vänskapskärleken*, 1993. Till detta kommer en rad kortare studier. Listan är inte tänkt att vara uttömmande. Min kommande bok *Det icke tänkbara och det ständigt fruktade. Begär mellan kvinnor som motiv i svensk skönlitteratur 1900-1930* kommer att kunna läggas till listan.
- 2 Påståendet gäller alltså svenska förhållanden. I exempelvis USA är förhållandena annorlunda.
- 3 Ett färskt exempel på osynliggörande av kvinnors kärlek till kvinnor inom rösträttsrörelsen är Christina Florins i övrigt så intressanta bok *Kvinnor får röst. Kön, känslor och politisk kultur i kvinnornas rösträttsrörelse*, Atlas 2006, där frågan bara ägnas ett par förströdda meningar.
- 4 Christina Florin 2006, skriver att man gärna lyfte fram åttabarnsmodern Ann Margret Holmgren som förebild inom rösträttsrörelsen. Hon fick vara en präktig Moder Svea och ett levande korrektiv till de antifeministiska monsterfantasierna. Om rörelsens skepsis inför Stéenhoffs radikalitet, se Florin 2006, s. 257-263.
- 5 Frida Stéenhoffs samling, Kvinnohistoriskt arkiv, Göteborgs Universitetsbibliotek, A27.6. Kommande arkivreferenser därifrån, om inte annat anges.
- 6 Christina Carlsson Wetterberg, ... *bara ett öfverskott af lif... En biografi om Frida Stéenhoff (1865-1945)*, Atlantis 2010.
- 7 Citerat efter Carlsson Wetterberg 2010, s. 291.
- 8 Ellen Key, *Lifslinjer 1*, Stockholm 1903, s. 362-363: "Tvegifte, liksom könsförhållanden i förbudna led, eller under som äktenskapshinder af lagen fastställd sjukdom, eller till personer under aderton år, betraktas af lagen som straffbara förbrytelser. Så blir äfven fallet med våldtäkt, homosexuella och andra perversa företeelser." Domaren ska med hjälp av läkare och psykologer fastställa om den anklagade är en sjukling eller en brottsling. "Anses han i ena som andra fallet obotlig – och därtill farlig för den allmänna säkerheten – skall han för lifstid afstängas från samhället." Den bild av Key som ges i föreliggande artikel bygger på den forskning som redovisas i bl.a. Eva Borgström, *Kärlekshistoria. Begär mellan kvinnor i 1800-talets litteratur*, Göteborg 2008. För en utförlig litteraturförteckning, se detta arbete. Denna bild av Key skiljer sig på väsentliga punkter från den som Claudia Lindén ger i *Om kärlek. Litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key*, Eslöv 2002.
- 9 Homosexuella handlingar var kriminaliserade fram till 1944 och fram till 1979 var homosexualitet betraktad som en sjukdom.
- 10 Christina Carlsson Wetterberg i "Efterord", s. 181, till en nyutgåva av verket i *Blott ett annat namn för ljus. Tre texter av Frida Stéenhoff*, Stockholm 2007. *Lejonets unge* ingår i denna volym.

- 11 Ellen Key, Brev till Frida Stéenhoff, 26/4 1899, KB. Claudia Lindén, 2002, har skrivit om den varma tonen i Keys vänskap med Victoria Benedictsson.
- 12 Brev till Algot Ruhe, citerat efter Carlsson Wetterberg 2010, s. 128.
- 13 Jämför framställningen av skeendet i Carlsson Wetterberg 2010, s. 122-126.
- 14 Kvinnohistoriskt arkiv, Frida Stéenhoffs samling, A 27. Överstrykningen är Stéenhoffs egen.
- 15 Ellen Key till Frida Stéenhoff, 17/12 1899, KB. Skuggningen markerar att orden lagts till efteråt. Frågetecken markerar osäkerhet inför ett svåräst ord.
- 16 *Sympatiens hemlighetsfulla makt, Stockholms homosexuella 1860-1960*, Fredrik Silverstolpe och Göran Söderström (red), Stockholmia 1999.
- 17 Elisabeth Dauthendey: *Ny kärlek. En bok för mogna andar*, förord av Ellen Key, Wahlström&Widstrand 1902. På tyska: *Vom neuen Weibe und seiner Liebe. Ein Buch für reife Geister*, Berlin 1900. Ellen Keys svenska förord till romanen diskuteras i Eva Borgström 2008 s. 259-260, men eftersom det ger nya aspekter på Stéenhoffs texter tar jag upp det igen.
- 18 Catrine Brödjé menar att det handlar om "en innerlig systerkärlek som inte ska förväxlas med lesbisk kärlek." Se *Ett annat tiotal. En studie i Anna Lenah Elgströms tiotalprosa*, Symposion 1998 s. 57. Den läsningen är anakronistisk. Den romantiska kärlekens tid är förbi. För att över huvud taget kunna skriva om samkönad kärlek vid den här tiden måste man samtidigt ta avstånd från någon form av tänkta homosexuella "ytterligheter". Det var helt enkelt det pris man måste betala för att närma sig detta tabuerade område. Dauthendey gjorde det, men på ett sätt som synliggjorde det förbjudna, vilket i sammanhanget är det väsentliga.
- 19 I Sverige exempelvis Pontus Wikner, Viktor Rydberg, Wilhelm Ekelund och senare Karin Boye. Se exempelvis Viktor Svanberg, *Novantiken i Den siste Atenaren*, Svenska litteratursällskapet 1928 och Camilla Hammarström, Karin Boye, Natur & Kultur 1997. På den internationella scenen kan nämnas Oscar Wilde, John Addington Symonds, Renée Vivien, Natalie Cliffords Barney och många andra. Litteraturen om dessa författare är omfattande.
- 20 Novellen finns med i Stéenhoff 2007, men citeras här ur Frida Stéenhoff, *Kring den eviga elden*, Fram förlag 1911, s. 40.
- 21 Se t.ex. kapitlet "Sexual inversion in women" i Havelock Ellis, *Sexual Inversion i Studies in the Psychology of sex*, vol II, 3:e uppl. 1928, först tryckt på tyska 1896 och på engelska 1901.
- 22 För en analys av novellen ur homoteoretiskt perspektiv, se Borgström 2008 s. 200-202.
- 23 Denna legend säger att Sapfo tog livet av sig av olycklig kärlek till en man, vilket det inte finns några som helst belegg för. Se Joan DeJean, *Fictions of Sappho: 1546-1937*, University of Chicago Press 1989 och Eva Borgström, "Bilder av Sapfo", i *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 1985:4.
- 24 Beatrice Zade, Stéenhoffs första biograf, tolkar det lite annorlunda: "Rent litterärt sett står Ett sällsamt öde kanske högst bland dessa av stark skildringskonst burna noveller. Helt naturligt, emedan den handlar om ett enstaka undantagsfall, förräder den föga av författarinnans samhällspatos, tendensen träder alldeles tillbaka, och endast ett uppmärksamt öra förnimmer problemställningen under skildringens rytm. Men framställningen av en olycka, vilken antagna morallagar stämpla som brott, darrar av medkänsla och gripande, outtalad revolt." Se Beatrice Zade, *Frida Stéenhoff: människan, kämpen, verket*, Bonniers 1935, s. 166. Hon ser det alltså som ett estetiskt plus att tendensen är nedtonad, men Stéenhoff skrev under paradigmet "sätta problem under debatt". Zades värdering av novellen är ändå densamma som min.
- 25 Zade, 1935, s. 168.
- 26 Zade, 1935, s. 169.
- 27 "När jag ser in i dina ögon, när jag smeker din kind eller ditt hår, är det som om jag

smeckte ett barn, en blomma eller en fågel, fast oändligt mycket ljuvare. Det kan inte vara orent. Då skulle allt sinne för skönhet och älsklighet vara ett brott. – Och skulle inte du vara mer värd beundran än djur och människor? Kom ihåg, att du ej för mig är en människa eller en kvinna, utan ett ideal.” s. 34.

- 28 Andra Samuelsboken 1 kapitlet, 26 versen.
- 29 Se exempelvis Ellen Key: *Missbrukad kvinnokraft*, Bonniers 1896; *Lifslinjer 1*, Bonniers 1903 eller *Kvinnorörelsen*, Bonniers 1909.
- 30 Brev från Ellen Key till Frida Stéenhoff, 20/1 1912, KB.
- 31 Gertrud Almqvist, ”Spalten om böckerna”, *Idun* 1912:21 s. 355.
- 32 Åtminstone som publicerad text. Vad som hände med den när den sattes upp på scenen är förstås en annan historia.
- 33 Se Molly Molander, *I tolfte timmen. En gammal dåraktig kvinnas bekännelser*, Bonniers 1928.
- 34 Dateringen kan göras genom att hennes publicerade verk listas på sista sidan i manuskriptet. Det sista är *Alkoholfri kultur* som kom 1928. Edouard Bourdets pjäs *La Prisonnière*, som finns inskriven i dramat, gick på Komediteatern 1928.
- 35 Zade, 1935, s. 169-170.
- 36 *Lågornas rov*, opubl. manuskript i Frida Stéenhoffs samling, I.1.
- 37 ”Det finns individer, sade Helena med harm och ömkan, som inte gör annat än sänder anonyma skrivelser om sina smutsiga fantasier. Motbjudande varelser som sysslar sensationellt med det sexuella, därför att dom aldrig fått en förnuftig syn på naturlivet.” Stéenhoff hade själv erfarenhet av denna typ av förföljelse. Frida Stéenhoffs samling, III.4
- 38 För en diskussion om ungmö/spinster, se Tone Hellesund: *Den norske peppermø. Om kulturell konstituering av kjønn og organisering av enslighet 1870-1940*, Universitetet i Bergen 2002 och Sheila Jeffreys: *The spinster and her enemies: feminism and sexuality, 1880-1930*, Pandora 1985.
- 39 *Lågornas rov*, VIII.1.
- 40 *Lågornas rov*, VIII.4.
- 41 *Lågornas rov*, VIII.4.
- 42 *Lågornas rov*, VIII.4.

Nyckelord

Stéenhoff, Key, samkönad kärlek, lesbisk litteratur och drama, 1900-talets litteraturhistoria, kvinnorörelse

Eva Borgström

Instituttonen för litteratur, idéhistoria och religion

Göteborgs universitet

Box 200

405 30 Göteborg

E-post: eva.borgstrom@lir.gu.se