

Den normala onormala kvinnan

Denna artikel är en starkt förkortad version av Karin Lützens magisterföreläsning som hölls vid Institut för Nordisk Folke-mindevidenskab vid Københavns Universitet i juni 1985. Det förelagda ämnet var "En helt normal kvinna".

"En helt normal" kvinna skulle kunna uppfattas på två sätt, menar Karin Lützen. Dels kan det betyda den normala representanten för hela kvinnokönet och dels den normala representanten för en särskild grupp av kvinnor. Den "normala onormala" kvinnan skulle med det senare synsättet i så fall betyda: den "normala" represen-

tanten för den grupp av kvinnor som samhället stämplat som "onormala" – de lesbiska.

I talet om vad som är normalt och vad som är onormalt är det viktigt att fråga sig vem som avgör vad som är det ena eller det andra. Karin Lützen skiljer i denna artikel mellan den lesbiska kvinnan själv – huvudpersonen – och det omgivande samhället – åskådarna. De lesbiska kvinnornas bilder av sig själva och varandra skiljer sig från åskådarnas bilder, men det finns ett dialektiskt förhållande mellan dessa olika bilder.

Kvinnokärlekens historicitet

Under 1800-talet var åskådarna uteslutande män. De var romanförfattare från företrädesvis Frankrike, eller forskare i sexualvetenskap. Kvinnorna var under 1800-talet inte åskådare, eftersom alla kvinnor var möjliga kvinnoälskare. Vare sig kvinnorna ur borgarklassen var gifta eller ogifta, hade de möjlighet att hysa kärlek till andra kvinnor, eftersom kvinnokärleken var en del av borgerskapets kvinnokultur. Att inte känna begär var idealet för dessa kvinnor. En normal kvinna antogs därför inte begära den kvinna hon älskade, liksom hon bemödade sig om att inte göra det.

Men enligt de franska författarna fanns det vissa kvinnor som inte respekterade detta och de blev av denna anledning uppfattade som onormala. Sådana kvinnor beskrevs som mycket klart avgränsade typer; de var de *normala onormala*. Forskare i sexualveten-

skap välkomnade dessa typer och vidareutvecklade dem från romangestalter till patologiska tyfall. De blev till kvinnor som hade en abnorm sexualdrift och dessutom uppfattade sig själva som män. Härmed uppstod den homosexuella kvinnan.

Detta var huvudpersonerna och åskådarna, vilka under 1800-talet levde i var sin värld. Under 1900-talet blev rollfördelningen en annan. Nu blev de kvinnor som mer eller mindre motvilligt iklädde sig den homosexuella identiteten huvudpersoner. *Alla* andra blev åskådare. De kallades istället för heterosexuella och uppfattade sig själva som de normala.

Den bild åskådarna skapade sig av den lesbiska kvinnan, kom att påverka hennes bild av sig själv. Det uppstod en dialektik mellan hennes egen självuppfattning och de andras uppfattning av henne, vilken sanktionerades att hon kunde internalisera deras syn. Eller för att säga det rent ut: hon älska-

de kvinnor och läkarvetenskapen hävdade att det berodde på att hon önskade att hon vore en man. Denna uppfattning tog hon till sig och började uppföra och klä sig som en man. Det var tillåtet, eftersom hon då levde upp till åskådarnas bild av den normala onormala kvinnan.

Jag kommer här att gå igenom olika bilder av den homosexuella kvinnan, så som huvudpersoner respektive åskådare har sett henne. Deras olika syn kommer jag att skilja åt i två tolkningsunivers. Jag börjar med en kort karaktäristik av åskådarnas bilder.

De fyra kvinnotyperna

Den första typen är den androgyna kvinnan. Hon är vacker och har ett förtrollande sätt att förena de kvinnliga och de som fortfarande kallas för manliga, sidorna hos sig själv. Att det rör sig om en sådan förening framgår också av namnet, då grekiskans ord för man är ”aner”, och böjs med ”d”, så att det i genitiv blir ”andros”. Gyne betyder kvinna, och återfinns i ordet gynekologi – läran om kvinnan. Den androgyna kvinnan får ej förväxlas med en hermafrodit, även detta ett grekiskt ord, bildat av Hermes – gudarnas sändebud – och Afrodite – kärleksgudinnan. En hermafrodit är ett i biologisk bemärkelse tvekönat väsen, medan den androgyna är tvekönad i andlig bemärkelse. Den androgyna kvinnan rider, i symbolisk mening, genom tiden och mellan könen. Hennes sinnesstämning är livsaptit och djärvhet.

Nästa typ är den feminina kvinnan. Hennes kvinnlighet understryks av det utslagna håret och den kyska, långa kjolen vars färg – vit – betonar hennes oskuld. Hennes attribut är den lilla spetsnäduken som hon använder till att omväxlande torka bort tårar med, krama i sinnesrörelse och tappa på golvet i förhoppning om att någon galant herre skall plocka upp den åt henne.

Den tredje typen är den ödesdigra kvinnan, eller som man säger på franska: la femme fatale. Hon går också under beteckningen La belle dame sans merci, alltså den vackra kvinnan utan nåd. Hon är kvinnligt men dramatiskt skön. Den lite sydländska

prägel skall antyda hett blod och vildhet. Hennes blodröda naglar och läppar, liksom den svarta klädseln antyder död och dramatik.

Slutligen har vi den manhaftiga kvinnan. I motsats till den androgyna kvinnan har hon inte förmått att förvalta sina såkallade manliga sidor särskilt lyckosamt. Istället för att förena de bägge könsrollerna och låta dem uppgå i en högre enhet, har hon dumpit ner mellan två stolar. Hon är född som kvinna men önskar att hon vore man. Hon har dock inte blivit transsexuell. Hon gör allt för att maskulinisera sitt yttre så långt det är möjligt utan att riskera att bli anhållen som transvestit.

1800-talets åskådare

Den första typen – den androgyna kvinnan – red in år 1835 och ut igen år 1836. Hon utkom nämligen i två band. Hon hette mademoiselle de Maupin och var skapad av Théophile Gautier men byggd på en autentisk person, Madeleine Maupin, som levde på 1600-talet. Hon hade varit operasångerska i Paris, och duellant i mansdräkt i resten av landet. Dessutom hade hon haft kärleksförhållanden med både kvinnor och män. Gautier lät *sin* mademoiselle de Maupin, förklädd till man, dra ut i världen till häst för att lära känna männens värld inifrån. Om sin upplevelse av att ha varit av båda könen sa hon: ”I verkligheten tillhör jag intet av de två könen; jag äger varken kvinnans löjliga underdånighet, hennes räddhågsenhet eller intresse för bagateller; jag har inte mannens laster, hans avskyvärda fylleri och brutala läggning, jag tillhör ett särskilt, tredje kön som ännu inte har något namn, vare sig det nu står över eller under, är mer eller mindre bristfälligt än de andra. Jag har en kvinnas kropp och själ, en mans intelligens och styrka, och jag äger för mycket eller litet av båda könen för att helt kunna ansluta mig till det ena av dem.” (Théophile Gautier, s 377).

Den androgyna mademoiselle de Maupin var vacker och attraherade båda könen – och var också själv attraherad av dem båda. Men denna ambivalenta könsposi-



... ”den feminina kvinnan och den ödesdigra kvinnan utgör ett oskiljaktigt par.” Sir John Lindsay, ”Häxsabbat”, 1898.

tion var unik och återkom inte i efterföljande romaner om lesbiska kvinnor.

Alla dessa var istället uppbyggda kring samma treklöver: den feminina kvinnan som blir förförd av den ödesdigra kvinnan, och räddas – eller åtminstone utsätts för räddningsförsök – av den manlige hjälten. I *La fille aux yeux d'or*, skriven 1835 av Honoré de Balzac, heter den feminina kvinnan Paquita, och hon hålls strängt bevakad i en överdådig boudoir. När den manlige hjälten ändå trotsade faran och besökte henne, berättade hon: ”Jag är länkad som ett stackars djur vid sin länkpåle.” (Honoré de Balzac, s 424).

De unga tu förenade sig i älskog; Paquita såg då ljuset och deklarerade för hjälten: ”All den lidelse som man har tillskrivit mig, som jag ingav en annan, den känner jag nu för dig!” (A a, s 437) Paquitas kryptiska

utlåtande skulle visa sig betyda att hon hölls fången av den ödesdigra kvinnan – markisinnan San-Real – vars passion var riktad mot henne. Hon hade haft sexuella upplevelser med markisinnan, och när hjälten tog Paquita i sin famn fick han inse att – som Balzac skrev – även om hon var orörd, var hon sannerligen inte oskuldsfull. Det vill säga, hon var erotiskt väckt, men hade mödomshinnan i behåll. Den fick sig dock en törn när hon förenade sig med hjälten, och detta upptäckte markisinnan när hon i sin tur famnade Paquita. Över detta blev hon så rasande, att hon mördade henne. Hjälten hann precis med att bli vittne till sista akten av blodbadet i boudoiren när han såg markisinnan sticka dolken i Paquita med orden: ”För det blod du har givit honom blir du skyldig mig resten av ditt blod.” (A a, s 447.) Meningen med denna

replik är att markisinnan skulle vara så för-
tvivlad över att inte ha kunnat deflorera
Paquita på så kallat naturligt vis. Hon kun-
de endast "deflorera" henne genom att
snitta upp sår i resten av hennes kropp.

Dessa två kvinnotyper kom att gå hand i
hand genom litteraturen. Den feminina ty-
pen var alltid intagande och hjälplös och
mottaglig för manlig frälsning, och lät dess-
utom förstå att hon endast stod i förhållan-
de till den andra av tvång. Den ödesdigra
kvinnan var i gengäld en förbehållslös kvin-
noälskare och hade dessutom en utmärkan-
de skön framtoning, dock ofta med ett drag
av sagoväsen. Det kunde, som hos marki-
sinnan San-Real, vara varulvslikt samman-
vuxna ögonbryn, eller som hos baronessan
d'Hermeline (Catulle Mendès, *Méphistop-
hela*) blod i mungiporna som hos en vam-
pyr. Dessutom var hon ofta adlig och upp-
trädde både som markisinna, grevinna och
baronessa. Dock föll hon 1880, i form av
Zola's *Nana*, ner i rännstenen och blev pros-
tituerad, men – märk väl – alltjämt med
adlig kundkrets.

Typiskt för henne var att hon endast kunde
behålla sin älskade genom tvång. Ja, det
var to m ovisst om hon egentligen kände
sann kärlek, eller om hon bara var makt-
lysten.

Från och med 1880 kommer en ny typ av
kvinnoälskande kvinna in i litteraturen i
och med naturalismen – men bara som
bifigur. Det är den manhaftiga kvinnan och
hon är medveten om att hennes kärlek till
kvinnor ställer henne i en särställning. Det-
ta yttrar sig hos Zola i att hon träffar lika-
sinnade på en särskild restaurang. Men inte
bara hon själv var medveten om sin särart,
omgivningen var det också. I Guy de Mau-
passants *La femme de Paul* stod ett gäng pros-
tituerade och ficktjuvar på en kaj vid Seine
och skrek förtjust: "Där kommer Lesbos"
(Guy de Maupassant, s 226) åt några man-
haftiga kvinnor i en kanot. Men i motsats
till 1800-talets tre övriga figurer var den
manhaftiga kvinnan absolut ingen skön-
hetsuppenbarelse, än mindre särskilt ele-
gant. Detta framgår av Maupassants be-
skrivning av en av kvinnorna i kanoten:
"En fet blondin i mansdräkt, med en jacka

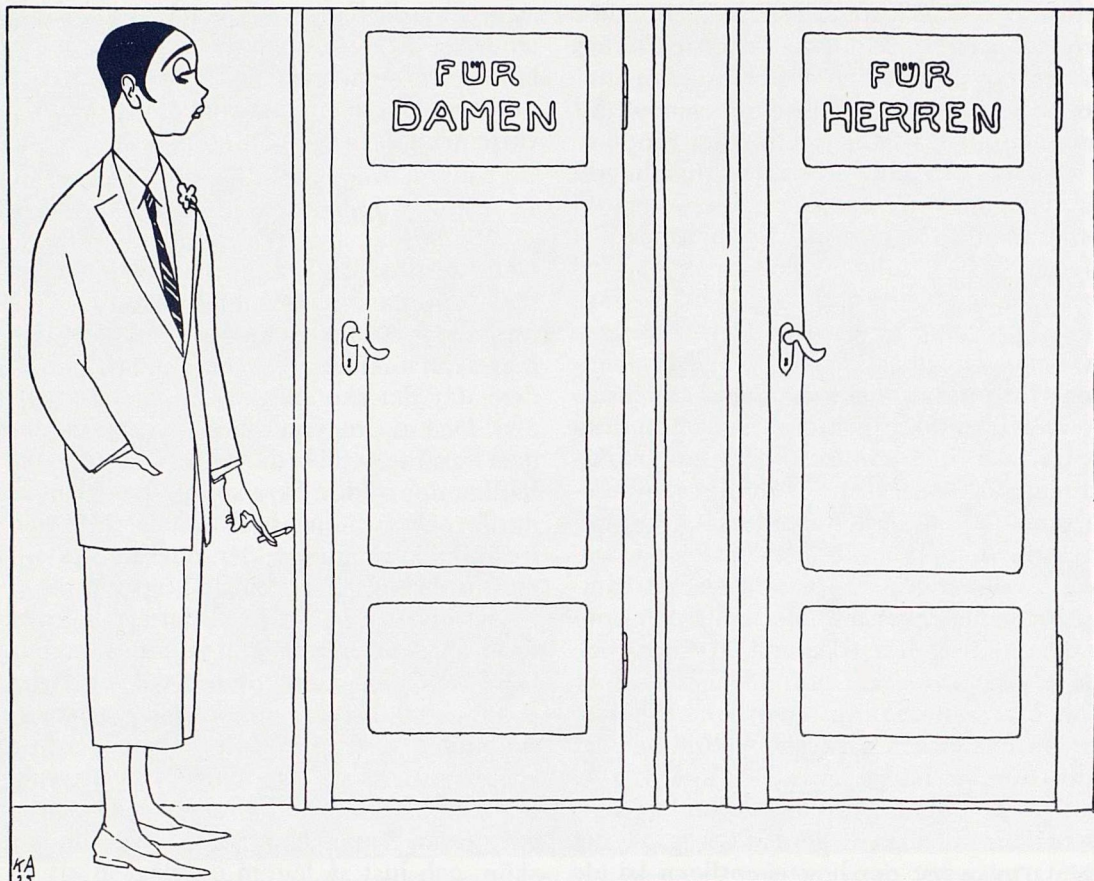
av vit flanell, låg utsträckt på ryggen i bå-
ten, med benen upplagda på rodderskans
bänk, ett på var sida, och rökte en cigarrett,
medan hennes bröst och mage skakade vid
varje årtag." (Aa s 226).

1800-talets kvinnor

Detta är alltså de fyra typerna av den onor-
mala kvinnan, som hon framställs i den
franska romanen under 1800-talet. Om
man skall försöka peka ut den vanligaste av
dem, får det ske enligt uteslutningsmeto-
den. Den androgyna kvinnan förekom en-
dast en gång och får därför utgå. Den man-
haftiga uppträdde bara som bifigur och får
därför också räknas bort. Då återstår den
feminina kvinnan och den ödesdigra kvin-
nan och de utgör ett oskiljaktigt par.

Det är svårare att hitta detta par inom
den lesbiska kvinnans eget tolkningsuniver-
sum. Och om det förekommer uppfattas det
på ett annat sätt av kvinnorna själva. Makt-
skillnaden kunde uppfattas som någonting
eggande, så som Vilhelmine Zahle uttryc-
te, då hon beskrev sin upplevelse av skåde-
spelerskan Agnes Nyrop: "Ja, för hon var
skön, och just så lagom överlägsen att en
ung, ödmjuk flicksjäl kunde – med välbe-
hag – känna sig som den mycket lilla."
(Vilhelmine Zahle, "Fru Agnes Nyrop").
Även Henriette Skram har berättat om det
utbyte hon hade av ett liknande förhållan-
de. Hon var lärarinna på Zahles flickskola,
och dolde inte att det ibland kunde vara
svårt att tjäna under Natalie Zahle. Men
när det verkligen gällde, sökte man aldrig
hennes hjälp förgäves. Henriette berättar
om vad som då hände: "Då kände man till
fyllest hur härligt det var att tjäna under en
så stor herre, då kände man sin syn vidgad
för så mycket som man förut inte haft ögon
för, då glömde man dagens andra umbä-
randen och bördor." (Natalie Zahle, *Mit liv
och N Zahle i sit liv og virken* av Henriette
Skram).

Den härskande kvinnan uppfattades all-
tså *inte* som ödesdiger utan som inspireran-
de. Den härskande kvinnan själv gav heller
inte uttryck för att hennes tillfredsställelse
skulle ligga i att utöva våld eller tvång.



Den manhaftiga kvinnan har "i stället för att förena de bägge könsrollerna . . . dumpit ner mellan två stolar". Karl Arnold, "Lotte vid skiljevägen", 1925.

Även hon lärde sig något av sitt förhållande med en feminin kvinna, och Natalie Zahle skriver själv om vad Ulrikke Rosing betydde för henne då de levde tillsammans på 1850-talet: "Hon fick ett välsignande inflytande över mitt andliga liv. Det var Ulrikke som fördjupade min religiösa känsla, vilken en längre tid hade varit överskuggad av mina patriotiska känslor, det var hon som fick mig att fördjupa mig i min bibel, hon som förde mig till Vartov, till Grundtvigs förkunnelse." (A a, s 75.)

Sexualvetenskapen

Både bland borgarklassens kvinnor och hos de flesta franska författare var det möjligt att älska kvinnor och ändå behålla sin

kvinnlighet. Men sexualvetenskapen maskuliniserade den kvinnoälskande kvinnan, och Krafft-Ebing skrev in sin *Psychopathia Sexualis*, år 1886: "Den kvinnoälskande kvinnan känner sig sexuellt som en man." (R v Krafft-Ebing, s 61). Detta, menade han, försökte hon också att understryka med sitt utseende. Den romangestalt som hade kommit sist in i bilden – den naturalistiska bifiguren – blev nu av sexualvetenskapen utnämnd till den nya lesbiska kvinnan. Hon måste absolut betecknas som den maskulina kvinnan, inte som den androgyna, eftersom hon enligt åskådarna varken kände sig som tillhörig båda könen eller inget av dem, utan som *det hon inte var*.

Sådan var alltså hennes uppfattning av sin könsidentitet, och sådan avspeglade den

sig i hennes yttre. Hennes kärleks beskaffenhet ansågs dock om den överhuvudtaget nämndes – ödesdiger. På 1900-talet ingick den ödesdigra kvinnan i symbios med den manhaftiga kvinnan. Detta kan möjligen bero på att sexualvetenskapen använde den franska romanen som källmaterial och där fann sina beskrivningar av såväl typer som känslor.

1900-talets betraktare

Som forskningsobjekt blev den homosexuella kvinnan dock långt mindre uppmärksamman än den homosexuelle mannen. De professorer som 1907 församlats till danska kriminalistforenings årsmöte för att revidera strafflagen, beslutade att inte diskutera den homosexuella kvinnan. Den enda som inte höll med var professor Edvard Ehlers. Han sade att de minsann inte var så ovanliga, och fortsatte sitt inlägg: ”Man känner igen de homosexuella kvinnorna lika väl som de manliga homosexuella redan på deras yttre: den utpräglad maskulina gången, den höga kragen, det kortklippta håret.” Detta var alltså den manhaftiga kvinnans utseende, men Ehlers hade även en teori om henne som förförare: ”Mycket få av de heterosexuella kvinnorna kan i längden motstå dessa kvinnors förförelust och förförelsetalanger.” (Forhandlingerne paa Dansk Kriminalistforening sjette Aarsmöde, s 46). Visserligen sade han inte rent ut att de var ödesdigra, men farliga var de, eftersom de var oemotståndliga.

Också i romanen blev denna förförelsekonst gestaltad. I Clara Hammerich roman *Afsporet* från 1939 presenteras vi för fröken Hergel som var en ”bleksiktig, maskulin kvinna.” (Clara Hammerich, s 24) Hennes charmoffensiv beskrivs så här: ”Som katten på råttan lurade hon på ett tillfälle att komma i närheten av Marieluise utan att väcka uppseende.” (Aa s 116) Hon lyckades, och Clara Hammerich fortsätter: ”Hon spanner fler och fler fina trådar kring Marieluise, och satt själv som spindeln mitt i nätet och väntade.” (A a s 118) Romanen slutar naturligtvis sorgligt som sig bör: den manhaftiga spindeln lyckas fånga den oskyldiga

Marieluise och förvandla henne till ett morfinvrak – varpå hon själv försvinner iväg till nya kvinnor.

Vare sig hon var ödesdiger eller inte, hade den nya lesbiska kvinnan nu blivit entydigt manhaftig, samtidigt som hennes anknytning till den feminina kvinnan inte längre var lika nära. Parterna i det lesbiska paret från 1800-talet blev inte längre nämnda i samma andetag under 1900-talet.

Under 1800-talet var det alltså stor skillnad på betraktarnas och huvudpersonernas bild av dessa kvinnor, och möjligen kände de inte ens till varandras uppfattningar. Men under 1900-talet uppstår en dialog mellan de två parterna, och de smittas ömsesidigt av varandras synpunkter. Ingen av de kvinnoälskande kvinnorna har dock givit uttryck för att de själva eller deras älskade skulle vara ödesdiger. Den figuren försvinner också under 1900-talet ut ur de lesbiska kvinnornas eget tolkningsuniversum. Kvar stod kvinnan som överskred sin könsroll, oavsett om hon sedan var androgyn eller manhaftig.

1900-talets kvinna

Just dessa två kvinnotyper skildrades i två romaner, skrivna av kvinnliga författare i England år 1928. Den manhaftiga uppträdde som Stephen Gordon i Radclyffe Halls *Ensamhetens brunn*. Den androgyna uppträdde i form av Orlando, och var Virginia Woolfs förälskade beskrivning av Vita Sackville-West. Handlingen börjar under 1500-talet, då Orlando lever som pojke. Men under sin vistelse i Konstantinopel som Englands ambassadör, byter han kön, och lever i kvinnokepnad år 1928 då biografien avslutas. Men även sedan Orlando blivit kvinna fortsätter hon att ha kärleksförhållanden med kvinnor – om än förklädd till man. Om Orlandos utbyte av att uppträda som båda könen skrev Virginia: ”Hon hade, tycks det, ingen svårighet att kreera de två skilda rollerna, ty hennes kön skiftade betydligt oftare än de som aldrig burit annat än ett slags kläder kan göra sig en föreställning om. Inte heller är det något tvivel om att hon bärgade tvåfaldiga skör-

dar tack vare detta knep. Nöjena i livet hade blivit flera och dess erfarenheter mångfaldigats. Hon bytte knäbyxornas pråktighet mot underkjolarnas förföriskhet och åtnjöt i lika hög grad båda könen kärlek.” (Virginia Woolf, s 146–147) Orlando ämnade alltså elegant kila ut och in mellan de två könsrollerna, något som också Vita själv gjorde, om än med ett visst mått av självförebåelse.

När boken kom ut år 1928, innehöll den foton av Vita, så att ingen skulle sväva i tvivelsmål om att det var hon som var Orlando – eller åtminstone att Vita var som Orlando. Och enligt Virginia var Vita inte bara androgyn. Hon var också en förbehållslös kvinnoälskare, vilket Virginia anspelat på i ett brev till henne år 1929: ”En kvinna skriver att hon måste stanna upp och kyssa sidan när hon läser Orlando – din ras, utgår jag ifrån. Procentantalet lesbiska stiger i USA, allt tack vare dig.” (*A reflection of the other person. The letters of Virginia Woolf. Vol IV s 14*) Orlando kunde ha varit en härlig figur att förälska sig i för somliga kvinnor, och för andra att identifiera sig med. Dessutom kunde hon ha varit en tilltalande bild att visa upp för betraktarna. Slutligen kunde hon ha blivit en sporrande förebild för alla kvinnor – såväl lesbiska som heterosexuella – eftersom hon erbjuder en helt ny kvinnoroll.

Men så gick det alltså inte. Möjligen steg procentantalet lesbiska kvinnor 1929 p g a att kvinnor förälskade sig i eller identifierade sig med Orlando. Men sedan dess är det ändå inte henne vi har att tacka, eller beskylla, för att ha förfört kvinnor. *Orlando* var inte den bok som stacks över disken av någon förstående bibliotekarie, ifall man rodande kom och frågade efter en bok om homosexuella kvinnor på biblioteket. Det var istället *Ensamhetens brunn*, med sitt dystra budskap, som blev den lesbiska bibeln. Bilden av den homosexuella kvinnan hade med läkarvetenskapens hjälp blivit den manhaftiga kvinnan. Och det var just den manhaftiga Stephen som var huvudperson i *Ensamhetens brunn* och gjorde den till en bibel. Dessutom var hon ledsen, vilket uppenbart var vad man förväntade sig att en lesbisk kvinna skulle vara.

Mademoiselle de Maupin hade uppfattat sig som ett tredje kön, Orlando var hemma i båda, men Stephen kände sig inte hemma någonstans. Detta gav Radcliffe Hall som författarstämma uttryck för, när hon beskrev henne som ung och famlande: ”hon hade ännu inte lärt sig att den ensammaste plats i världen är könen Ingen-mansland.” (Radclyfte Hall, s 84).

Liksom läkarvetenskapens lesbiska kvinnor kände sig alltså Stephen som en man, vilket hon berättade för sin mamma under en bitter uppgörelse, efter att hennes förhållande med en kvinna blivit uppdagat: ”Jag älskade henne så som en man älskar en kvinna, jag har aldrig känt att jag är kvinna. I hela mitt liv har jag aldrig känt att jag är kvinna, och det vet du.” (A a s 233) Här följde hon läkarvetenskapens nya logik, att en kvinna som älskar en kvinna nödvändigtvis måste vara en man. Men eftersom det inte var något fel på dessa ”onormala” kvinnors könsorgan, måste felet alltså finnas i själen. Den kvinnoälskande kvinnan uppfattas nu som ett väsen med manssjäl, fångad i en kvinnas kropp. Men detta innebär förvisso inte att hon skulle uppfatta sig som androgyn, och glatt kunna jonglera med de båda könsrollerna.

Hon önskade istället att hennes kropp skulle ha stämt överens med den själ som tagit boning i den. Hur androgyn hennes kropp än tedde sig *var* den en kvinnas. Hon kunde därför heller inte leva som en man och få del av hans samhällsliv, liksom hon inte kunde göra sig något hopp om att bli älskad som en man. Just denna sorg lät Radcliffe Hall Stephen känna, då hon betraktade sin egen spegelbild: ”Den kvällen betraktade hon sin kropp i spegeln, och när hon gjorde det hatade hon sin egen kropp, dess muskulösa axlar, dess små, fasta bröst, dess smidiga, smala höfter. Hela sitt liv måste hon bära med sig denna kropp som ett onaturligt band på sin själ. Denna sällsamt eldiga och dock sterila kropp som måste älska utan att bli älskad tillbaka av föremålet för dess dyrkan.” (A a s 215).

Stephen fick sin identitet och självuppfattning med hjälp av avsnittet om homosexuella kvinnor i *Psychopathia Sexualis*, medan eftertidens lesbiska kvinnor hämta-



Den androgyna kvinnan "har ett förtrollande sätt att förena de kvinnliga och de . . . manliga sidorna hos sig själv". Deira de Angelis, självporträtt, 1920.

de identifikation ur *Ensamhetens brunn*. Den patetiska romanen gjorde sexualvetenskapens budskap lättsmält. Trots att Stephen befann sig på botten av ensamhetens brunn, gjorde hon det ändå lätt för de kvinnoälskande kvinnorna att välja en otvetydigt lesbisk förebild.

Trots att Stephen skapades på 1920-talet, levde hon länge vidare som modell för identifikation. Hon blev den odödliga vandraren i verkligheten, så som Orlando hade varit det i sagan. Hon smalt så mycket samman med bilden av den lesbiska kvinnan, att den läsare som identifierade sig

med henne faktiskt trodde att hon och Stephen var de enda lesbiska kvinnorna i hela världen. Men allt efter som tiden gick, blev hon trots allt en smula otidsenlig. Hennes promenaddräkt var sedan länge ur modet, och dessutom var hon ju ganska begränsad i sin klass, godsägardotter som hon var. Inte desto mindre kunde alla använda henne tills man fann en bättre modell.

Den homosexuella kvinnan

Den mansklädda kvinnan blev bilden av den lesbiska kvinnan. Med utbredningen

av den bilden, skapades en växelverkan mellan sanktion och internalisering. Sexualvetenskapen skapade bilden, kvinnorna bar den vidare och blev därigenom mera synliga; betraktarna bredde ut föreställningen ännu mera. Läkarvetenskapen gav därför bara *ett* bud när den skulle beskriva homosexuella kvinnor, och det till på köpet skrivet i singular. Dr Leunbach skrev år 1926: "Kvinnan bär manskläder, röker stora cigarrer och känner sig på det hela taget särskilt dragna till männens *ovanor*." (J H Leunbach, s 52–53.) Överläkaren i psykiatri, med dr Christian Smith skrev 1939: "Den homosexuella kvinnan bär kläder av maskulint snitt, har herrkrage, slips, kortklippt hår, herrhatt etc." (Jens Chr Smith, s 241)

Men när både betraktarna och de lesbiska kvinnorna själva hade slagit fast denna bild ordentligt i folks medvetanden började dementierna strömma in. 1956 skyndade

överläkaren i psykiatri, med dr Ejnar Geert-Jørgensen till för att korrigera missuppfattningen. Han skrev: "Sedan har vi allt det där med de feminina männen och de maskulina kvinnorna, alltså de som folk anser vara de typiska homosexuella. Dessa specialtyper är ganska ovanliga och flertalet homosexuella har ingenting av allt det man tror, om man är ensidigt informerad om homosexualitetens väsen." (Einar Geert-Jørgensen, s 275)

Det faktum att denna föreställning behövde dementeras, bevisar att det var just den manhaftiga kvinnan som hade blivit 1900-talets lesbiska kvinna. *Varför* hon under 1800-talet hade framställts i par med en annan kvinna, medan hon på 1900-talet skildrades som en ensam vandrare i könens Ingenmansland, är sedan en fråga värd att söka svaret på.

Översättning: Maria Lidman

LITTERATURLISTA

- Balzac Honoré de, *La Fille aux yeux d'or*, Paris, 1835. Sidhänvisning gäller utgåvan Paris, 1983.
- Forhandlingerne paa Dansk Kriminalistforenings sjette Aarsmøte den 16–18 oktober 1907, Köpenhamn 1908.
- Gautier Théophile, *Mademoiselle de Maupin* 1835. Sidhänvisning gäller Agneta Krubbes danska översättning, Köpenhamn, 1945.
- Geert-Jørgensen Einar, *Hverdagsproblemer og sindslidelse*, Köpenhamn 1956.
- Hall Radclyffe, *The Well of Loneliness*, 1928, sv övers *Ensamhetens brunn*, Louise Renner, Stockholm 1932.
- Hammerich Clara, *Afsporet*, Köpenhamn 1939.
- Krafft-Ebing R v, *Psychopathia Sexualis*, Stuttgart, 1886.
- Leunbach J H, *Kønslivets problemer i nutiden*, Köpenhamn, 1926.
- Maupassant Guy de, *La Femme de Paul*, 1881, sv övers Hjalmar Söderberg, Stockholm, 1927.
- Mendès Catulle, *Méphistophéla*, Paris, 1890.
- Pontoppidan Knud, *Pervers Seksualitet. Bibliotek for Læger*, 7 Række, 2 Bind, Köpenhamn, 1891.
- Skram Henriette, *Nathalie Zahle i sit liv og sin virken*, Köpenhamn 1914.
- Smith Jens Chr, *Psykiatriske Forelæsninger*, Köpenhamn, 1939.
- Woolf Virginia, *Orlando*, 1928, sv övers *Orlando* av Magareta Ekström, Lund, 1982.
- A Reflection of the Other Person. The letters of Virginia Woolf*, Volyme IV, ed Nigel Nicholson, London 1978.
- Zahle Natalie, *Mit liv*. N Zahles efterladte papirer ved Th Moltke 1914.
- Zahle Vilhelmine, "Fru Agnes Nyrop" i *Kvinden og Samfundet*, 11 juli 1903.