

Eva Kublefelt

Den maskulina modern. Könsmässig ambivalens i Hagar Olssons roman *Det blåser upp till storm* (1930)

I en underhållande jubileumläsning av Hagar Olssons roman *Chitambo* (1930) påpekar George C. Schoolfield (1973, 244) att romanens kvinnliga huvudperson försöker agera *både mor och far* i förhållande till den man hon är olyckligt förälskad i. Enligt Schoolfield (ibid., 253) rymmer Hagar Olssons författarskap så många överstarka kvinnor och försvagade män att detta i det närmaste måste betraktas som en ”besatthet” hos författaren. Schoolfield lämnar sedan problematiken därhän men ringar in ett fenomen som är centralt i Hagar Olssons skönlitterära produktion: ambivalensen vad gäller maskulint och feminint och den nästan oproportionerliga styrkan hos hennes kvinnliga karaktärer.

I det följande ska jag belysa den problematik Schoolfield snuddar vid utgående från Hagar Olssons protagonist Sara Ellman i *Det blåser upp till storm*, en annan av hennes trettiotalromaner. Jag inleder med en kort översikt vars syfte är att relatera romanen till Olssons tidiga författarskap och till den ovan beskrivna kvinnliga ambivalensen. Därefter går jag närmare in på problematiken i just *Det blåser upp till storm*. Jag placerar också romanen i ett sammanhang, det vill säga i 1930-talets kvinnliga, svenska samtidslitteratur. Artikelns syfte är att synliggöra huvudpersonens överträdande av könsgränserna samt hur romanens intrig konstrueras med den könsmässiga ambivalensen som en strukturerande princip och som textens drivkraft. Med begreppet könsmässig ambivalens avser jag huvudpersonens *samtidiga* införlivande av en kulturellt vedertagen, religiöst färgad feminin symbolik *och* en maskulin föreställningssfär med tillhörande identifikationsmodeller och handlingsmönster. Avslutningsvis vill jag lyfta fram sättet på vilket *Det blåser upp till storm* aktualiserar en övergripande ambivalens som formas i mötet mellan text och läsare. Ur specifikt *queerfeministiskt* perspektiv kan Olssons komplexa kvinnogestalt tolkas som subversiv. Ur feministisk synvinkel kan det maskulina i samma projekt uppfattas som en smula tvivelaktigt.

Det blåser upp till storm är en samtidsroman som heter duga: texten är skriven i rask takt under vintern och våren 1930 och för samman de ismer av varierande slag som ligger i tiden och som sammanfattar mycket av 1930-talets kulturradikalism: pacifismen, socialismen, funktionalismen och behaviorismen. Romanen är ett tävlingsbidrag: det svenska förlaget Natur och Kultur hade utlyst en tävling med temat ”en svensk tidsroman”. Hagar Olssons biograf Roger Holmström har åskådliggjort hur romanens politiska engagemang också uttrycks i de debattartiklar och recensioner Olsson skrev

vid samma tid. Hennes samhällsengagemang påverkar också hennes konstsyn: litteraturen bör vara ett redskap för revolution och ska eftersträva verklighet och saklighet (Holmström 1993, 167, 171–174). Hagar Olssons roman speglar den uppfattning om en ”ny saklighet” som ligger i tiden. Fascinationen vid verkligheten och dess skarpa återgivning, intresset för och bejakandet av industrisamhället och funktionalismens nya estetiska och sociala ideal kännetecknar det moderna genombrottets andra fas (Nolin 1993, 87). Redan i romanen *På Kanaanexpressen* (1929) hade Olsson experimenterat med en nysaklig och genreöverskridande form, till exempel genom att låta fotografier av storstadsvyer och tekniska landvinningar, liksom ett och annat fotomontage, avbryta textflödet.

Privat och politiskt: emancipation och revolution

Huvudpersonerna i *Det blåser upp till storm* är två ungdomar vars livslinje är revolten mot ett förlegat undervisningssystem, och i förlängningen mot samhällets konventioner och mot dess dubbelmoral. I centrum står Sara Ellman, en begåvad och utfattig arbetardotter som mot alla odds står i beråd att ta studenten. Hon förälskar sig i sin klasskamrat Herbert Wirén, en förälskelse som blir destruktiv för dem båda och som också, avslutningsvis, bidrar till Herberts förtidiga död. *Det blåser upp till storm* är trots detta ingen klassisk kärleksroman. Kärlekstemat används i första hand för att markera hur det privata är politiskt och vice versa, en konstellation som Hagar Olsson alltså lanserar redan år 1930 och som följs upp av t.ex. Karin Boye några år senare i romanen *Kris* (1934). Parallellt med huvudpersonernas förälskelse får läsaren följa deras intellektuella utveckling och kamp för ett nytt och bättre samhälle. De gör revolt mot auktoriteterna i skolan, organiserar sig i ett paneuropeiskt förbund och håller passionerade brandtal om ungdomens potential. Herberts och Saras fria relation blir ett konkret ifrågasättande av samtidens tisslande och tasslande kring det sexuella. Det barn som blir till som ett resultat av relationen blir också ett högst konkret ställningstagande för ogifta kvinnors rätt att skaffa barn. Och omvänt: de politiska skeendena, patriarkatets diktatoriska överhöghet och den kollektiva förlusten av en gemensam värdegrund påverkar enskilda människor. Krisen flyttar in i individen och plågar honom inifrån vilket leder till att den känslige Herbert slutligen väljer att begå självmord. Bokens dödstema är vanligt också i Hagar Olssons övriga produktion: för att dagen ska ljusna måste mörkret djupna – inga lyckade revolutioner genomförs utan offer. Förvånansvärt ofta är det mannen, inte kvinnan, som får utgöra detta offer. I *Det blåser upp till storm* kontrasteras Herberts gradvisa psykiska sönderfall mot den ungdomliga upprustningen. Den storm som bokens titel utlovar blir följaktligen aktuell både på ett yttre och inre plan.

Frågan är om inte Sara Ellman är Hagar Olssons första, riktigt genomarbetade och komplexa karaktär. Hon drivs av ett lidelsefullt, pacifistiskt och socialistiskt engagemang

och har fått klara sig ensam i livet: modern är död och fadern avtjänar ett fängelsestraff. Följaktligen är hon både härdad och stolt och bär sin fattigdom utan skam, klär sig anspråkslöst och talar avtrubbat cyniskt om de sociala vidrigheter som är vardagsmat i Berghälls fattigkvarter där hon bor. Sara beskrivs som modig, handlingskraftig och sund. Hon företräder den nya tidens medvetna kvinnoideal, fjärran från 1920-talets glada flapper.

Relationen till den ovan nämnde Herbert är en av de förvecklingar som gör läsaren uppmärksam på karaktären Sara Ellmans könsmissiga ambivalens. I texten slås explicit fast att mannen utgör förutsättningen för kvinnans mognad, ett på postmodernt språk utpräglat heteronormativt antagande. På motsvarande sätt anses mannen behöva kvinnlig komplettering för att bli en hel människa. Denna slutsats understöds sedan av olika, mer symboliska än konkreta antaganden om feminin genusidentifikation hos kvinnor. Sara Ellman är en "jordens dotter" som komplett med bibliskt namn låter självaste skapelseberättelsen utgöra resonansbotten för sin graviditet. På handlingsplanet syns dessa könskomplementära övertygelser dock mer sällan. Med eller utan mannens godkännande tar Sara Ellman världen i besittning. Saras handlingar, förebilder och hennes röst är genomgående mer maskulina än feminina vilket också understryks av valet av berättarperspektiv. Det är Sara som, i egenskap av romanens protagonist, berättar i jagform. Därmed har hon fullständiga befogenheter vad gäller styrandet av själva berättelsen och beskrivningen av övriga aktörer.

Hagar Olssons kvinnor

Redan i debutromanen *Lars Thorman och döden* (1916), utgiven samma år som Edith Södergrans debutsamling, lät Hagar Olsson den manliga huvudpersonens existentiella problematik speglas i två, sinsemellan mycket olika kvinnogestalter kallade Lisbeth och Marianne. Där Lisbeth beskrivs som självupppoffrande intill utplåning, framstår den förföriska Marianne som ett slags kvinnlig Nietzsche när hon skrattar ut mannen och koketterar med sitt intellektuella och erotiska övertag. I skådespelet *S.O.S* (1928) går dubbelheten igen i huvudpersonen Marias relation till sin "garçonneaktiga" väninna. Där väninnan är blaserat modern tror Maria på självutplåningen som den enda riktiga vägen till kvinnligt självförverkligande. I romanen *På Kanaanexpressen* (1929) bevittnar den bräckliga Tessie hur ett vitt blomblad faller ner i ett exemplar av Edith Södergrans *Landet som icke är* innan hon slutligen begår självmord. I samma roman får både den expressiva "Örnungen" och den revolutionära Florrie representera ett självförverkligande bortom vekhet och konventioner.

Det är anmärkningsvärt att Hagar Olsson sedan, i början av 1930-talet, låter denna dubbelhet flytta in i samma protagonist. Både Sara Ellman i *Det blåser upp till storm* och Vega Maria Dyster i *Chitambo* förverkligar *samtidigt* två motsatta projekt. De är

moderligt omhändertagande och symboliskt förankrade i det feminina, något som de samtidigt vänder sig bort från genom att aktivt införliva maskulina handlingsmönster, åsikter och känslor. Trots avsaknad av egentliga möjligheter till självförverkligande på grund av klasstillhörighet (Sara Ellman är socialt utstött och saknar tillgångar, Vega Maria påtvingas en borgerlig flickroll av sina föräldrar) gör de både klass- och köns- mässig revolt, ett kraftprov som är frapperande i sammanhanget. George C. Schoolfield (1973, 252) skönjer ”ett drag av kraftigt och självhävdande pojkflickskap” (min övers.), i dessa två olssonska karaktärer och finner densamma även hos t.ex. karaktären Marta i skådespelet *Det blå undret* (1932), i Sabine i romanen *Träsnidaren och döden* (1940), hos samtliga kvinnor i novellsamlingen *Hemkomst* (1961) samt i de två ovan nämnda karaktärerna i *På Kanaanexpressen*. Tydligast blir detta ”pojkflickskap” ändå i det kontroversiella skådespelet *Lumisota (Snöbollskriget)* från år 1939. I centrum för det politiska familjedramat står den manliga huvudperson som Olsson försett med (flick-) namnet ”Outi”. I en essä om dramat åskådliggör Clas Zilliacus (1979, 176) hur denna ”androgyna” roll är förenlig med pjäsens bärande princip och påpekar sedan att Olsson via sitt val av namn har ”[r]ubbat de övliga scenarierna för starka och svaga kön.” Just detta ”rubbande” uppfattar jag som typiskt för Olssons sätt att åskådliggöra och omsorgsfullt nedmontera den vedertagna uppfattningen om kön.

Genustrubbel?

Efter en kort läsanvisning inleds den egentliga romanen *Det blåser upp till storm* med ett ord som både symboliskt och konkret sätter sin prägel också på fortsättningen, nämligen ”jag”. Sara Ellman presenterar sig själv och beskriver sitt syfte. Hon har för avsikt att skildra de händelser som lett fram till Herberts död, detta för att retroaktivt korrigera de missförstånd som råder bland hans vänner och bekanta, det vill säga att hans liv var ”[b]rustet och halvfärdigt” (*Det blåser upp till storm*, s. 13, i fortsättningen anges förkortningen DBS och sidnummer). Sara Ellman understryker att berättelsen ska handla om Herbert och att perspektivet visserligen är hennes, men att hon eftersträvar objektivitet. Det auktoritära, hårda tonfallet och den tydliga, allt annat än anspråkslösa, betoningen av jagets roll får läsaren att ana oråd. Sara Ellman framstår inte som en alltigenom pålitlig berättare. Att hon väljer att berätta efter att händelserna ägt rum underbygger läsarens farhågor vad gäller berättelsens etiska dimension: den som berättar retroaktivt har fullständiga retuscheringsmöjligheter. Inledningens fokus på Sara Ellman försvinner inte när berättelsen fortskrider: den handlar så gott som genomgående om henne själv. Också berättarperspektivet aktualiserar med andra ord en aspekt av romanens könsmissiga ambivalens. Sara Ellmans syfte är att ställa sig åt sidan till förman för mannen, men själva förverkligandet innebär tvärtom att hon placerar sig själv i centrum. När hon försöker ge röst och utrymme åt Herbert blir resultatet inte sällan

ett objektifierande. Det auktoritära tonfallet hos berättaren och den nysakliga formen bidrar till den ambivalens som uppstår: i min tolkning producerar och upprätthåller Sara Ellman kvinnlig maskulinitet.

I Hagar Olssons roman är förhållandet mellan hjältinna och hjälte till synes konventionellt: i revolutionens hetta blomstrar kärleken. På motsvarande sätt verkar könsroller-na med tillhörande heterosexualitet vara givna: män och kvinnor är fundamentalt olika men anses komplettera varandra. Granskar man rollfördelningen närmare framträder sedan ett annat, samtidigt mönster. I texten kopplas kulturellt definierade maskulina egenskaper till Sara Ellman medan Herbert verkar representera en position som i vanliga fall är förbehållen kvinnor. Ambivalensen blir det redskap med hjälp av vilket boken vänder upp och ner på den hierarkiska föreställningen om kön som sedan länge konstituerat förståelsen av män och kvinnor inom den västerländska kulturen och som strukturerats via motsatspar som natur/kultur, känsla/förnuft, kropp/själ och offentlig/privat (se t.ex. Rossi 2003, 32). I *Det blåser upp till storm* är det Sara som företräder ljus, liv och handlingskraft medan Herbert står för mörker, passivitet och död. Texten är strukturerad kring motsatspar: utveckling/stagnation, nordisk/sydländsk, sundhet/sjukdom, rationell/emotionell, vetenskaplig/konstnärlig, arbetarklass/högborgerlig. Romanens könskonstellation ser vid första ögonkastet traditionell ut men pekar sedan mot det faktum att feminina egenskaper som traditionellt kopplats till kvinnor kan kopplas till män och vice versa.

Inom 1990- och 2000-talens feministiska diskussion har man allt mer ifrågasatt den vedertagna uppdelningen i kön respektive genus och istället försökt föreställa sig kön som en performativ kategori. Judith Butlers teoribildning har sedermera både hyllats och kritiserats i vitt skilda sammanhang, men är fortsättningsvis användbar som referensram vid analyserandet av litterära könsöverskridanden. Butler (1999/1990, 179) framhåller att varken kön eller sexualitet utgör stabila identiteter utan att de skapas "som en stiliserad upprepning av akter." Men det heterosexuella normsystem som skapar och upprätthåller två kön bär, paradoxalt nog, samtidigt på en förändringspotential. Eftersom det är omöjligt att varje gång kopiera kön på exakt samma sätt kan varje ny upprepning potentiellt leda till förskjutningar. Kön/genusidentiteter kan både medvetet och omedvetet spelas "rätt" eller "fel". Eftersom de flesta ändå betar sig, eller "gör kön", i enlighet med föreskrivna normer upprätthålls dessa samtidigt (Rosenberg 2005, 16.)

I den inflytelserika studien *Female Masculinity* (1998) rannsakar Judith Halberstam en av dessa "felspelade" genusidentiteter, nämligen den maskulina kvinnans. Halberstam lyfter fram den maskulinitet som förkroppsligas av kvinnor i sammanhang där maskuliniteten alltså inte automatiskt kopplas till en (biologisk) manskropp. Halberstam (1998, 126) kartlägger med andra ord förekomsten av en specifik genusposition som utmanar den vedertagna könsuppfattningen genom att skapa "en funktionell

oförenlighet eller en produktiv motsägelse mellan biologiskt kön och socialt genus” (min övers.). Att vara kvinna och att samtidigt uppfatta sig själv som hemmahörande i en maskulin föreställningssfär har enligt Halberstam (1998, 269) alltid varit problematiskt eftersom en sådan identifikation kulturellt reserverats för män. Forskning i kvinnlig maskulinitet innebär med andra ord ett synliggörande av en maskulinitet utan män, det vill säga hur maskulinitet konstrueras och upplevs av kvinnor och vilka konsekvenser detta får. Pia Livia Hekanaho (2006, 45) har i sin avhandling om Marguerite Yourcenars författarskap sammanfattat detta inte helt oproblematiska projekt på följande sätt: ”Maskuliinisen kulttuurisen koodiston omaksi kokemisesta ei ole naistoimijan kohdalla syytä puhua patologisoiden vaan on otettava huomioon naismaskuliinisen toiminnan mahdollisuus yhtenä tulkintakehikkona”.

Det är fullt möjligt att uppfatta Sara Ellman som en renodlad och osedvanligt stark variant av 1930-talets nya kvinnoideal. Men också en sådan läsning måste hantera de egenheter i Sara Ellmans habitus och handlingar som kanske inte hör hemma i denna representation: hennes maskulina framtoning, hennes förakt för femininitet, oavsett om den förkroppsligas av män eller kvinnor, hennes hyllning av maskulina förebilder och det faktum att hon på slutet dessutom inleder ett vänskapsförhållande med Herberts far, bokens självklara patriarkatsrepresentant. Inom 1930-talets ”heteronormativa” referensramar förmedlar alltså *Det blåser upp till storm* indirekt en alternativ uppfattning om hur kön skapas. Sara Ellmans ”felimitation” är därför intressant men bör givetvis placeras i en samtidskontext.

Försvagade män och starka kvinnor i 1930-talet

Kristina Fjelkestam (2002, 131 f.) har påpekat att det kvinnliga 1930-talet är ambivalent samt att det kännetecknas av en ”framåtblickandets resignation”. Ny lagstiftning innebar visserligen nya, formella rättigheter för kvinnor, men inte att deras position i samhället förbättrades. Fjelkestams forskning visar tydligt hur kvinnliga författare aktivt tar del i samhällsdebatten med sina böcker och att de följaktligen både speglar och skapar en komplex verklighet.

Den jazzdansande ungdomen ger utrymme för en sundare och mer målmedveten, fysiskt aktiv ungdom på 1930-talet (Fjelkestam 2002, 134). Inte sällan är det kvinnliga protagonister som tillåts förkroppsliga detta nya ideal. I sin undersökning av 1930-talets kvinnoprosa – med icke-kanoniserade namn som t.ex. Gertrud Lilja, Eva Berg och Ester Lindin i fokus – lyfter Fjelkestam fram återkommande fenomen som kamratäktenskapet och nymoderligheten. Yrke och moderskap var en problematisk kombination och i många romaner blir därför det barnlösa kamratäktenskapet en (tillfällig) lösning. I 1930-talets romaner föds många barn – paret Myrdals *Kris i befolkningsfrågan* (1934) får otaliga skönlitterära efterskalv. Den sjunkande nativiteten, i kombination med sam-

tida föreställningar om en direktkoppling mellan modersinstinkt och kvinnlighet, får de litterära konsekvenser som Kristina Fjelkestam (2002, 152) valt att sammanfatta i termen ”nymoderlighet”. Andelen utomäktenskapliga barn och ensamstående mödrar hade ökat markant i början av 1930-talet, dock utan att samhällets inställning till dem hade blivit mindre moraliserande. I flera av de undersökta romanerna går moderskapet ändå före både äktenskapet och relationen till mannen som inte sällan anses vara sekundär i förhållande till relationen mellan mor och barn.

Som Fjelkestam (2002, 158) påpekar är hygien ett nyckelord i tiden. Den positivistiska världsbilden inom naturvetenskapen ledde också till biologiska teser om könen. En intressant tendens i de romaner Fjelkestam undersökt är ändå att mannen inte sällan beskrivs som fysiskt eller psykiskt underlägsen kvinnan. T.ex. i Ester Lindins roman *Tänk, om jag gifter mig med prästen* (1940) väljer huvudpersonen att inte gifta sig med den präst som är far till hennes barn – han sägs bära på anlag för sinnesjukdom och han begår självmord när sjukdomen bryter ut. Huvudpersonen Eva däremot, beskrivs som en ursvensk och följkattligen rasren kvinnotyp. I Eva Bergs *Ungt äktenskap* (1932) förälskar sig den kvinnliga protagonisten i sin skidlärare som, i motsats till hennes intellektuella och sjukliga man, är sund och frisk. Också i Aino Nordlunds *Barnet* (1936) blir huvudpersonen gravid med en annan man när hennes make visar sig vara infertil. I Dagmar Edqvists *Kamrathustru* (1932) avlider maken så småningom i sviterna av den malaria han ådragit sig. Som Ebba Witt-Brattström (1988, 181 f.) visat producerar det unga, manliga 1930-talet åtskilliga romaner där mannen antingen lämnar eller tar livet av sin hustru, sambo eller älskarinna – primitivistens hämnd på kulturkvinnan är därmed ett faktum. Men inte heller i samtidens kvinnolitteratur är det helt ovanligt att romanslutet innebär mannens död eller att hans innersta svagheter blottas. När Hagar Olsson år 1930 låter sin Sara Ellman vända ut och in på Herberts själsliv kunde hon alltså tänkas förebåda den tendens inom kvinnolitteraturen som beskrivits ovan. *Det blåser upp till storm* innebar Olssons författargenombrott i Sverige och romanen översattes sedermera till både tjeckiska och tyska (Holmström 1993, 177). Därmed utvidgades hennes läsekrets betydligt. Olsson kan uppfattas som en av de första som explicit låter privat och politiskt flyta ihop på bekostnad av mannen, inte kvinnan.

Karaktern Sara Ellman: moderlighet och maskulinitet i förening?

Som jag tidigare konstaterat förankras Saras karaktär explicit i en traditionell, könskomplementär symbolik. När Herbert anförtror sig åt henne och berättar om sina vedermödror i både skolan och hemmet uttrycker hon för första gången en medvetenhet om sitt kön och känner sig sedd och utvald. Den första erotiska kontakten med mannen aktualiserar ett specifikt kvinnligt väsen som uppfattar kärleksakten som ”[e]n stund av helig plåga” (DBS, 113). När Sara blivit gravid förnimmer hon sitt släktskap

med jorden, "[d]en mottagande och den födande bland planeter" (*DBS*, 114). Graviditeten beskrivs i transcendentala ordalag och konstituerar en existentiell process som slutgiltigt innebär att flickskapet ersätts av "mognadens tyngd" (*ibid.*). Symboliken med tillhörande högstämt uttryck är traditionell, för att inte säga stereotyp.

Parallellt med det ovan beskrivna kvinnoporträttet tecknas sedan ett annat, samtidigt porträtt av Sara Ellman. Hennes avsaknad av feminina attribut blir tydlig dels i förhållande till Herbert, dels i förhållande till bokens kvinnliga bifigurer. Sara ger endast en summarisk beskrivning av sitt utseende: läsaren får veta att hon har ljus blå ögon, mörka ögonbryn och rödbrunt hår som hon bär i en tung knut i nacken (*DBS*, 126). Herbert och hon beskrivs som "långa och magra" – därtill understryks att Sara är grövre byggd. Hon klär sig enkelt och försöker inte skyla över sin fattigdom men känner sig samtidigt obekvämd då hon i Herberts högborgerliga hem åser hans mors och systrars "[e]legans och flotta gester" (*DBS*, 16). Sara Ellman sätter ett värde i att aldrig le och struntar i att sällskapslivets etikett förutsätter det. Hon beskriver sig själv som inbunden och anspråkslös – där andra människor kan vara både intelligenta och goda, är hon på sin höjd duglig (*DBS*, 7). Å andra sidan är själva uttrycken för denna hennes "anspråkslösa" karaktär självskrivet auktoritära eller till och med aggressiva. Även om hon ger sig ut för att vara en övertygad pacifist erkänner hon i romanens upptakt att hon, om det varit möjligt, mer än gärna skulle ha dödat sin egen mor som misshandlade henne. Hennes klasshat tar sig också aggressiva uttryck. Hon kan t.ex. inte ens föreställa sig en "källborgares" död: "Han har en enda alltför inrotad gest: den att taga för sig, hur skall man då kunna tänka sig den motsatta hos honom: den att ge ifrån sig" (*DBS*, 9). Hennes inre monologer om Herberts sväger, som är läkare och psykolog, uttrycker raseri: dr Blom är både frasmakare, kvacksalvare och samhällsparasit (*DBS*, 33, 45). När Sara möter en medlem av Lottakåren på gatan känner hon hur "onda instinkter" vaknar inom henne och hon måste resonera med sig själv för att inte gå till attack (*DBS*, 44).

Saras pragmatism och anti-individualistiska övertygelse understryks av det faktum att hon stolt förkunnar att hon överhuvudtaget inte begriper sig på skönlitteratur och att denna är ett övervunnet stadium. Påståendet är anmärkningsvärt mot bakgrund av 1920- och 1930-talens kvinnliga, skönlitterära frammarsch som tydligt markerar motsatsen. Den klassiska dramatiken däremot, gör i allmänhet ett starkt intryck på Sara Ellman. Måleriet och skulpturen avfärdas som nonsens eller som en "[g]äst och främling i det moderna livet" (*DBS*, 78). När hon i samband med skolans samkonvent håller ett brandtal om ungdomens förestående revolt njuter hon lika mycket av sina egna formuleringar som av det plötsliga makt- och auktoritetsskifte som blir aktuellt när lärarna lämnar lokalen med krökta ryggar.

Graviditeten föranleder inte något nämnvärt intresse för det specifika vårdandet, för själva havandeskapets problematik, för fostrets tillstånd eller för skötseln av barnet

i en sfär som ohjälpligt kommer att försvåra politiskt och intellektuellt engagemang. Tvärtom är Sara Ellmans käpphäst behavioristiska Watson-citat om att människosläktets äldsta yrke, föräldraskapet, står inför sin bankruttförklaring. Watson frågar sig till och med om barn överhuvudtaget borde ha individuella hem och om de borde känna sina föräldrar, något som Sara Ellman ivrigt citerar (*DBS*, 183). Med undantag för ett svagt ögonblick där hon resonerar kring sin ensamhet gör hon sig inte några vidare tankar om de vedermödor som ett verkligt moderskap innebär i samtiden.

Saras maktövertag i förhållande till den i sammanhanget ganska utsatta Herbert är självskrivet och symboliken omnipotent: hon erkänner att hon velat "härska" över Herbert och tvinga honom att "[g]å min själs ärenden" (*DBS*, 58). När efterklokheten gör sig gällande inser hon att hon varit uppfylld av egna tyranniska sanningskrav i förhållande till Herbert, att hon hånat honom och kallat honom feg (*DBS*, 50 f.). Även om Sara Ellmans syfte varit att skriva ett slags utvidgad nekrolog över den döde Herbert blir han inte sällan reducerad till ett objekt i och med att hon tar sig friheten att analysera och kommentera både hans självstillstånd och utseende. Hon gör anspråk på att exakt förstå hur han upplever sitt utanförskap, hon låter sin rationella sundhet kontrastera mot hans psykiska bräcklighet och reducerar honom i sammanhanget till ett barn som inte kan leva upp till rollen som vuxen man (*DBS*, 38). I förhållandet till Herbert blir Saras ambivalens påtaglig: hon kombinerar den ovanbeskrivna maskulina härskarpositionen med en samtidig position som omhändertagande mor: "Jag kände att helande krafter strömmade ut från mig, liksom från moderns sköte till det sjuka barnet" (*DBS*, 95).

Överhuvudtaget beskrivs Herbert i termer av undfallenhet och sjukdom: inför den annalkande stormen verkar han plågad och skräm, och med sina nervösa rörelser, grumliga blick och framåtböjda gång påminner han i det närmaste om ett "[s]kyggt skaldjur" (*DBS*, 29). När Sara betraktar honom omgärdas samma sjukliga apparition av ett romantiskt skimmer: "Jag såg ofta och gärna på honom, såsom man ser på det som är skönt" (*DBS*, 16). Läsaren får, både en och två gånger, ta del av detaljerade beskrivningar av Herberts utseende – hans mörka skönhet och "[g]lödande typ" (*DBS*, 16). I texten kan därmed skönjas ett rasbiologiskt spår i och med att Herberts mörka sydländskhet kopplas till hans psykiska bräcklighet medan Saras ljusa och nordiska apparition gör henne till den överlevare som rider ut storm efter storm. Sydländskheten feminiseras också i och med att Herbert sägs vara en avbild av sin italienska farmor (*ibid.*). Denna "feminisering" drabbar också bokens övriga manliga bifigurer. Enligt Sara Ellman kan ingen av dem leva upp till maskulinitetens krav även om de ihärdigt fortsätter försöka (*DBS*, 25). I sammanhanget bör också nämnas att Herbert, i egenkap av representant för den överklass som anses höra det förflutna till, befinner sig i en försvagad position i förhållande till Sara som företräder den arbetarklass som anses ha

siktet ställt på framtiden. Kön, klass och etnicitet blir alltså de tre markörer som sammantaget bidrar till att ”rubba” den vedertagna föreställningen om kön.

I *Det blåser upp till storm* nämns inga kvinnliga förebilder, bortsett från Jeanne d’Arc som snabbt passerar revy. Däremot hänvisar Sara till både Freud och Watson, till Diogenes, Napoleon och ”broder” Blaise Pascal. Hon förkunnar att hon alltid älskat stormen eftersom den ”[v]äcker alla övermodets andar till liv inom en” (DBS, 58). Trots att Sara Ellmans problematik delvis förankras i det traditionellt feminina känner hon ingen samhörighet med andra kvinnor, tvärtom är hennes religion den broderlighet som än en gång beskrivs i bombastiska ordalag. Denna mänskliga gemenskap sammanfattar människors kollektiva längtan och framtidsdrömmar, deras skaparhåg och odödlighet (DBS, 69). Saras intellektuella sammanhang är genomgående det manliga kottieriet och hennes maskulina habitus understryks också genom hennes kritiska inställning till bokens övriga kvinnor och till den femininitet de förkroppsligar. Modershatet i romanens början går igen i beskrivningarna av Herberts systrar Doris och Dolly. De beskrivs som lättsinniga, tillgjorda och lättpåverkade. Deras engagemang i lottarörelsen ger deras fattiga liv ett ”[s]ken av allvar och social betydelse” (DBS, 43) och gör dem samtidigt till ”mordgudinnor” (DBS, 44). Att gå till sömmerskan, på visit eller uppköp, är enligt Sara meningslösa aktiviteter. Sara är visserligen medveten om patriarkatets krav på enskilda kvinnor men slår ändå fast att dessa kvinnor inte är förmögna till självständigt tänkande.

Saras kvinnliga bekanta (som av sina skolkamrater försetts med smeknamn som ”Dockan”, ”Mäfa med det stämplade fläsket” eller ”Lilian med de regnskygga lockarna”) beskrivs som politiskt omedvetna och naiva. När Sara träffar Gullan, som Herberts föräldrar valt ut som tilltänkt svärdotter, förvånar sig Sara över hur hon kan sjunga så vackert, detta trots den ”[m]ondäna och glatta” ytan (DBS, 128). Hon tvivlar på att den dockliknande och vitputrade varelsen överhuvudtaget kan bära på mognad och livserfarenhet och blir sedan märkbart överraskad när den faktiskt visar sig göra just det. Bokens äldre kvinnor får heller inte godkänt: Sara talar föraktfullt om de tanter som besöker skolan i syfte att upplysa ungdomen om riskerna med både silkesstrumpor och smutsiga filmer. Också porträttet av Herberts mor är entydigt negativt: hon är förställd och självupptagen. Hon behandlar sin son som ett barn, talar lugnande till honom och smeker honom med feta, ringförsedda fingrar (DBS, 46 f.). När Sara för en gångs skull väljer att närma sig en kvinnlig läkare för att få hjälp visar sig denna vara både oförstående och svekfull. Den nya mänsklighet som Sara omhuldar och utnämner sig till språkrör för vill överhuvudtaget inte befatta sig med femininitet i någon form. Det mänskliga i Saras tappning blir med andra ord synonymt med det maskulina – här har det feminina, till exempel i form av kvinnors sätt att skapa goda sociala sammanhang utan anspråk på något synligt resultat, följaktligen ingen betydelse.

En produktiv ambivalens?

Vilken funktion fyller då egentligen Sara Ellmans ambivalens i *Det blåser upp till storm*? Är hennes sätt att ”göra kön” överhuvudtaget subversivt? Textens ambivalens blir aktuell både på ett form- och innehållsmässigt plan: protagonisten förankras i den feminina position som enligt gängse samhällsordning tillhör kvinnan, samtidigt som hon tänker och agerar ”som om” hon vore man. Relationen till mannen understöder explicit det feminina men resulterar samtidigt i att han förvandlas till det objekt som sedan effektivt elimineras. Sara Ellmans röst behåller sin saklighet och auktoritet trots det ungdomligt överspända känsloläge som beskrivs. I sammanhanget kan ambivalensen med andra ord bidra till att åskådliggöra både det normativa, könsmässiga utgångsläget med tillhörande obligatoriska heterosexualitet och den felimitationen av kön som samtidigt blir möjlig. Oavsett konsekvenserna kan Sara Ellmans ambivalens uppfattas som produktiv: den visar med all önskvärd tydlighet på den förändringspotential som finns inskriven i varje (förtryckande) normsystem.

”Att läsa en bok är att göra sig moraliskt disponibel för påverkan, det må vara besmittelse, förförelse, övertalning, till synes neutral information eller underhållning” skriver Anders Tyrberg (2002, 27) i boken *Anrop och ansvar. Berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig och Torgny Lindgren*. Tyrberg beskriver textens möte med läsaren som ett ”anrop” som avkräver ett ansvarstagande från läsarens sida. Ambivalensen i *Det blåser upp till storm* ställer avslutningsvis sina feministiska läsare mot väggen: var går gränsen för det kvinnopolitiskt motiverade? Karaktären Sara Ellman kan visserligen uppfattas som prototypen för 1930-talets frihetstörstande kvinna. Vid en närmare granskning av karaktären framträder dock hennes maskulina habitus och identifikation och därmed också hennes överträdande av de befintliga könsgränserna. Samtidigt kan hon rättmätigt ifrågasättas för sitt femininitetsförakt, sitt förakt för enskilda kvinnor och för sitt objektifierande av den feminina mannen. Hagar Olssons roman stimulerar alltså i högsta grad till den inomfeministiska diskussion som fortsättningsvis är aktuell.

Källor

OLSSON, HAGAR 1930: *Det blåser upp till storm*. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.

BUTLER, JUDITH 1999/1990: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge.

FJELKESTAM, KRISTINA 2002: *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*. Stockholm/Stephag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.

HALBERSTAM, JUDITH 1998: *Female Masculinity*. Durham and London: Duke University Press.

HEKANAHO, PIA LIVIA 2006: *Yhden äänen muotokuvia. Queer-luentoja Marguerite Yourcenarin teoksista*. Helsinki: Yliopistopaino.

HOLMSTRÖM, ROGER 1993: *Hagar Olsson och den öppna horisonten. Liv och diktning 1920–1945*. Helsingfors: Schildts.

NOLIN, BERTIL 1993: Den nya sakligheten. En tankestruktur, dess rötter, förgreningar och litterära förankring. *Kulturradikalismen. Det moderna genombrottets andra fas*. Red. Bertil Nolin. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 77–102.

ROSENBERG, TIINA 2005: Inledning. *Könet brinner! Judith Butler. Texter i urval av Tiina Rosenberg*. Översättning av Karin Lindeqvist. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur, 7–34.

ROSSI, LEENA-MAIJA 2003: *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.

SCHOOLFIELD, GEORGE C. 1973: Hagar Olsson's *Chitambo*: Anniversary Thoughts on Names and Structure. *Scandinavian Studies* 45/3/1973, 223–262.

TYRBERG, ANDERS 2002: *Anrop och ansvar. Berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig och Torgny Lindgren*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.

WITT-BRAATTSTRÖM, EBBA 1988: *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet*. Stockholm: Norstedts.

ZILLIACUS, CLAS 1979: Snöbollskriget som frös bort. Hagar Olsson och dramatiken år 1939. *Pegas och snöbollskrig. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Sven Linnér*. Meddelanden från stiftelsens för Åbo Akademi forskningsinstitut, nr 44. Åbo: Stiftelsens för Åbo Akademi Forskningsinstitut, 171–185.