

”*Ensamhedens Dage er forbi.*”
Agnete Holks Et Vildskud

DEN DANSKA LESBISKA kärleksromanen *Et Vildskud* av pseudonymen Agnete Holk från 1941 är en av dessa bortglömda böcker som borde ha blivit men aldrig blev, en klassiker. Med sin positiva framställning av kvinnors begär efter kvinnor är den nära nog unik i mellankrigstidens lesbiska litteratur. Den skildrar två, kanske tre, lyckliga lesbiska par och deras vardagsliv, en kärleksfull relation mellan en mor och hennes lesbiska dotter och slutar med att huvudpersonen och kvinnan hon älskar adopterar en liten flicka och bildar familj. *Et Vildskud* jämförs redan i baksidestexten med Radclyffe Halls inflytelserika roman *The well of loneliness* från 1928, som översatts till danska 1929 under titeln *Ensamhedens Brønd* (sv. öv. *Ensamhetens brunn* 1932, Hall 2004), och den har även fortsättningsvis uppfattats som en parallell till denna. Detta trots att den i mycket motsäger kopplingen mellan homosexualitet och sorg och lidande som görs i Halls roman.

I denna artikel diskuteras, delvis i jämförelse med *Ensamhetens brunn* och även vissa andra skönlitterära texter av kvinnor, hur *Et Vildskud* gestaltar den homosexuella kvinnan, lesbisk sexualitet, det lesbiska paret, heterosexualitet och föräldraroller samt homo-

fobi. När romanen kom ut var Danmark som bekant ockuperat och därför belyses även dess bild av Tyskland och tyskarna. Slutligen pekar jag på romanens värde som dokumentation av en, vid dess utgivande, försvunnen lesbisk subkultur. Inledningsvis ges en presentation av boken och dess handling.

Et Vildskud och dess författare

Det har veterligen aldrig framkommit vem som gömmer sig bakom pseudonymen Agnete Holk. De enda uppgifter som finns är att författaren är född den 7 december 1895 i Köpenhamn och att det, enligt Karin Lützen, rör sig om en kvinna (Lützen 1986, s. 218). I forskningen har *Et Vildskud* inte väckt vidare uppmärksamhet, eller entusiasm. Gerd Brantenberg nämner den helt kort i litteraturhistorien *På sporet av den tappte lyst* och påpekar att den i dåtidens nordiska lesbiska litteratur är unik dels för att huvudpersonen faktiskt lever ut sitt begär, dels för att den har ett lyckligt slut (Brantenberg m.fl. 1986, s. 39f, och s. 70). Lützen behandlar den mer ingående i sin historia över kvinnors begär efter kvinnor, *Hvad hjertet begærer*. Hon läser den ihop med *Ensamhetens brunn*, i en genre hon kallar "forsvarsromaner" (Lützen 1986, s. 246), framförallt som illustrationer till butchbegäret. Hon är dock föga begestrad och kallar den "sødladen og salvelsefuld" (Lützen 1986, s. 264).

Originalutgåvans omslag är enkelt och ger ingen vägledning om bokens innehåll; en röd bakgrund med asymmetriska, tunna gula ränder och titeln i stora, skuggade vita bokstäver. Om det finns någon baktanke bakom förlagets val av den danska flaggans färger är en öppen fråga. En berömmande, om än kort, baksidestext av författaren och kritikern Tom Kristensen konstaterar att romanen handlar om "Kvindens Kærlighed til Kvinder" (Holk 1941, baksidan).

AGNETE HOLK

Et
Vildskud

TJESPERSEN OG PLO

Et Vildskud blev senare översatt till engelska med titeln *The straggler* i England 1954 och *Strange Friends* i USA 1955 och 1963.

När andra dåtida författare som Virginia Woolf, H.D. och Djuna Barnes hade sökt sig till modernismens friare litterära uttryck för att gestalta kvinnors likakönade begär använder *Et Vildskud* den realistiska och kronologiskt linjära romanens traditionella form. En berättarröst ger inblickar i och spekulerar om de olika personernas känsloliv och motiv. Stilen och språket är gammaldags högstämt och känslösamt och läst idag känns den bitvis daterad. En märklig egenhet är den flitiga användningen av tankstreck. De markerar tvekan, ordlöshet och tycks avsedda att fungera spänningshöjande som dramatisk musik i film som exempelvis när huvudpersonen första gången skall besöka en lesbisk bar. Hon ”tager sig sammen – nu eller aldrig – og aabner Døren til ’Fürstinnen-Diele’.” Och så följer 15 tankstreck.

Et Vildskud följer centralgestalten Vita Storms liv från skolflickstiden fram till trettioårsåldern. Den är strukturerad i tre längre avsnitt efter kvinnorna Vita älskar, ”Hilda”, ”Irene” och ”Natascha”, interfolierade med fyra kortare partier. I det första avsnittet ”Forspil” introduceras skolflickan och konfirmanden Vita, passionerat betagen i andra flickor och en lärarinna. I det följande avsnittet ”Hilda” är Vita tjuguet år och på en studentfest möter hon den sjuttonåriga Hilda Hartmann. Vitas bakgrund är högborlig och förmögen medan Hilda kommer från lägre medelklass. De båda blir omedelbart förtjusta i varandra och Vita bjuder Hilda till sitt och moderns eleganta sommarhus i Vedbæk utanför Köpenhamn, Villa Vita. De umgås mycket under flera år och kallar varandra för systrar. Båda plågas av en längtan de inte kan klä i ord och inte vet hur de skall tillfredställa. Genom sina känslor för Hilda börjar Vita ana att hon är homosexuell. Till skillnad från Vita måste Hilda förvärvsarbeta och

hon får anställning på ett kontor. På en firmafest träffar hon en man hon så småningom förlovar sig med. I ett brev till Vita berättar hon om sin förlovning som hon inser innebär slutet för hennes och Vitas gemenskap. Vita blir förtvivlad och hennes mor tar med henne på resa till Tyskland för att skingra hennes tankar. Under en fotvandring i Tyrolen övernattar hon på ett värdshus och hon och dottern i huset finner varandra i ett jublande sexuellt möte.

När nästa avsnitt börjar har det gått sju år och Vita återfinns som framgångsrik affärskvinna i Berlin. Hon har upptäckt stadens lesbiska subkultur och frekventerar med något blandade känslor den lesbiska klubben Fürstinnen-Diele. Vita bor på ett pensionat och här flyttar en dag godsägardottern Irene Hardenaus in. Vita attraheras av henne och bjuder henne på cocktail i sitt rum. Irene får där syn på en lesbisk tidning och säger att hon vill besöka en lesbisk klubb. De går till klubben Vita tidigare besökt och på skämt låtsas de vara ett par. De låtsade känslorna blir allvar och de inleder ett förhållande. De är mycket lyckliga tillsammans och planerar en gemensam framtid. Det uppstår dock problem. Irene har svårt att acceptera sig själv som lesbisk och lider av samhällets fördömande attityder och sin egen fars avvisande attityd. Tillsammans lär de känna ett annat lesbiskt par, tandläkaren Lena Müller och den blivande lärarinnan Ursula Schmidt. Ursula och Irene har mycket gemensamt och Ursula berättar om sin saknad efter barn, vilket väcker djup genklang hos Irene. Till sin sorg förstår hon att hon aldrig kommer att få barn om hon stannar hos Vita. När hon sedan ber sin far om ekonomiskt stöd för att studera svarar han med att skicka ett kort på hennes avlidna mor. Irene bryter ihop och även hon lämnar Vita utan att ta avsked, med ett brev. Vita får ett sammanbrott. Lena kontaktar Vitas mor som hämtar hem henne till Danmark där hon sakta tillfrisknar. De bor ute i Villa Vita. En dag stöter hon på Hilda i trädgården. Hilda

berättar att hon kommer dit ibland för att minnas den lyckliga tiden med Vita. Hon är gift och har en liten son, men är olycklig. Hon lämnade Vita av rädsla för att vara onormal men nu inser hon att det var ett misstag. De gör dock inte någon ansats att återuppta sin relation och Vita återvänder till Berlin och sitt arbete.

En kväll besöker hon Fürstinnen-Diele och träffar den fattiga ryska flyktingen Natascha som förför henne. Deras relation är sexuellt passionerad, men den är inte det ideala förhållande med den perfekta kvinnan som Vita alltid har drömt om. Hon får då ett brev från Hilda som berättar att sonen dött och att hon lämnat sin man eftersom han varit otrogen. Hon ber Vita om finansiell hjälp. Vita hämtar Hilda till sig i Berlin men är fast besluten att bara behandla Hilda som sin lillasyster. Hon lever ett slags dubbelliv och besöker Natascha varje fredag för ha sex. Natascha träffar dock en annan kvinna, Carla Müller, och bryter med Vita. Efter en tid blir Vita befördrad till avdelningschef och skall sköta firmans affärer i Nordeuropa. Hon och Hilda flyttar tillbaka till Danmark och in i Villa Vita. En dag berättar Hilda om en liten grannflicka vars mor är lungsjuk. Modern dör och Vita överraskar Hilda med att adoptera flickan som deras gemensamma barn och tillsammans med familjen Storms tro-tjänarinna, ”gamle Elsa”, bildar de fyra ett slags tregenerationers minimatriarkat. Romanen slutar med att Hilda förklarar Vita sin kärlek. Vita lyfter upp henne och lägger henne på sin säng medan en strålande stjärna lyser ”Velsignelse över deras Pakt” (s. 284).

”Hilda var Pige, men Vita — — — ?”

Den homosexuella kvinnan

Karin Lützen har hävdad att världens första ”homosexuella” person var en kvinna, i den betydelsen att det var en kvinna, frk N, som först

blev kliniskt beskriven av den tyske psykiatrikern Westphal som en person med ”konträr sexualdrift” år 1869, ett fall som också uppmärksammades i Danmark året efter (Lützen 1986, s. 136). Redan i denna fallbeskrivning finns de tankar som dominerade långt fram på nittonhundratalet; homosexualiteten är medfödd, och medför både avvikande könsdrift och könsidentitet. Begäret riktades mot fel kön samtidigt som den homosexuella personen hade en rad av det andra könets egenskaper och identifikationer. Även om andra teorier också fanns var denna den förhärskande, även bland homosexuella själva. I exempelvis den lilla homovänliga upplysningskriften *Under fire øjne* från 1932 slås tveklöst fast att ”en homoseksuel Mand er en Kvinde, den homosexuelle Kvinde er en Mand” (Olsen 1932, s. 15, kursiv i originalet).

Ensamhetens brunn utgör närmast en litterär illustration av dessa idéer och inversionen präglar huvudpersonen Stephen Gordon både fysiskt och psykiskt med skolexemplens (över)tydlighet och konsekvens (Lindeqvist 2006). Som Lützen visar kan gestalten Vita Storm läsas som en pendang till Stephen, den långa, muskulösa Stephen som befinner sig i ”könens Ingen-mans-land” (Hall 2004, s. 112). Även Vita tycks redan från födseln hemmahörande i detta ”land”. Hennes könstillhörighet är en gåta. ”Ja, det er vel en Pige,” säger den förbryllade barnmorskan (s. 38). Det händer att Vita beskrivs som en inte fysiskt normal kvinna (s. 153) och en läkare hon konsulterar talar om tvekönade individer och hävdar att hon ”ganske uomtvisteligt har mandlige Kirtler og derfor umuligt kan have kvindelige”, något som i sig ger henne rätt att bära manskläder (s. 163), en annan talar diffust om en liten operation (s. 112) och Vita själv spekulerar om anlag och könade celler (s. 162). Texten är svävande och ger inget entydigt svar; ”Hilda var Pige, men Vita – –?” (s. 68). Vissa psykiska likheter finns också mellan henne och Stephen. Den senare är

benägen till emotionella utbrott: ”Jag är en av dem som Gud märkt, jag är märkt och vanställd som Kain.” (Hall 2004, s. 427). Vita är inte sämre, hon pinas ty ”hun er dømt, dømt før hun blev født, fordømt af Mennesker – ja, selv af Gud” (s. 214).

Men dessa likheter till trots är gestaltningen av Vita mer nyanserad och förhåller sig friare till sexologins typologisering. En första antydning ligger redan i hennes namn. Förnamnet ger en direkt association till Vita Sackville-West, en person som kan sägas representera ett alternativt sätt att vara lesbisk på. Hon var känd i tiden som inspirationen till Virginia Woolfs roman *Orlando* (1928) som leker med alla etablerade sanningar om kön, begär och kropp. Det var också välkänt att hon och Woolf var kritiska till den ödesmättade tonen i *Ensamhetens brunn* (Tamagne 2006, s. 182ff och s. 320ff). Hela namnet Vita (”liv”) Storm indikerar livslust, kraft och uppror.

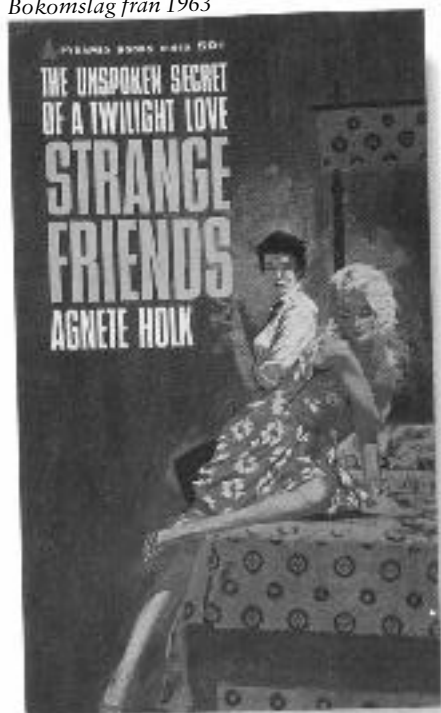
Trots de dunkla medicinska kuriositeter som antyds förefaller Vitas yttre inte speciellt anmärkningsvärt. Till skillnad från Stephen väcker hennes uppenbarelse ingen negativ uppmärksamhet och förefaller inte bryta mot några kroppsliga normer. Vitas enda fysiska avvikelse tycks vara den mest ”okroppsliga” delen, rösten. Hennes röst med ”klang af dyb Alt – eller maaske lidt dybere” (s. 17), genljuder genom hela romanen. När hon pratar med en kvinna hon finner attraktiv djupnare den ytterligare, blir så djup att omgivningen studsar till (s. 97). Det är således diskrepansen mellan rösten och den övriga kroppen som väcker undran. Och kopplar henne till förbjudet begär. Vita och Irene blir uppsagda från pensionatet, och Vita menar att det delvis är hennes mörka röst som fått hyresvärdinnan att misstänka att de två har ett förhållande (s. 147). Vitas inversion verkar fysiologiskt sett begränsa sig till struphuvudet och stämbanden. I själva verket är hennes yttre så väl inom det normerade att hon till och med kan upphöjas till nationalsymbol, hon liknar en ”Frøken Danmark, [...] den kærnes-

unde, stoute Pige, Digterne skildrer som den typisk danske” (s. 21).

Vitas förhållande till manlighet och maskulinitet är heller inte lika entydigt som Stephen Gordons. Till skillnad från i *Ensamhetens brunn* finns inga idealiserade mansfigurer som på korrekt sätt koordinerar kön, begär och genusidentitet. I *Et Vildskud* är män perifera och många som Vitas far och Hildas man blir bara omtalade utan att de någonsin stiger in i skeendet. Maskuliniteten får således iscensättas utan män.

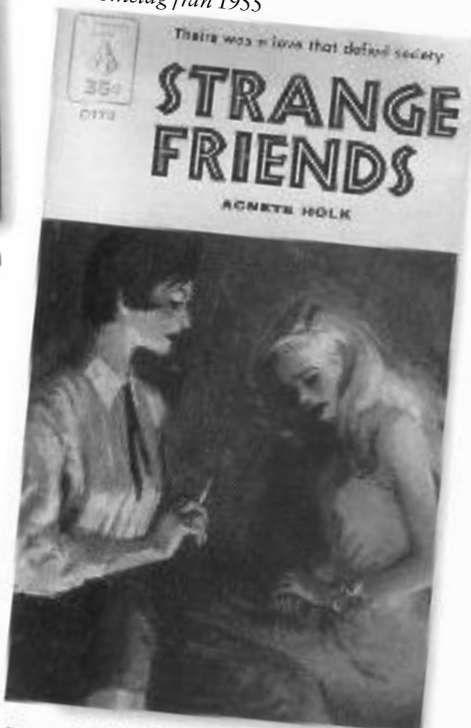
När Vita ser nästan maskulin ut jämfört med sina flickkamrater, gör det henne tilldragande. I likhet med Manuela von Meinhardis i Leontine Sagans film *Mädchen in Uniform* (1931) och romanen *Das Mädchen Manuela* av Christa Winsloe (eng. öv. *The child Manuela*, Winsloe 1975) gör hon stor lycka som riddare i en skolpjäs och blir omsvärmad och beundrad av sina flickkamrater (s. 10f och Winsloe s. 266ff). Vitas maskulinitet förblir något av en teaterdräkt, något hon kan ta av och på. Och den kan eventuellt vara en väg till normalitet. När läkaren säger att Vita har rätt att klä sig och leva som man välkomnar hon det först, inte primärt för att hon känner sig som en man utan för att slippa ett stigma, att ”have Lov til at holde en Kvinde i sine Arme uden at forekomme sig selv – uden at vide at andre finder hende – homoseksuel” (s. 188). Vid närmare eftertanke avvisar hon idén, det skulle medföra alltför stora praktiska problem. Hon ställer sig även undrande till vännen Lenas maskulina klädstil: ”Vita studerer Lena, [...] forstaar ikke rigtigt denne Trang til i Paaklædningen at understrege, hvad det var klogere – vist ogsaa klædeligere – at skjule” (s. 152). I Berlin börjar Vita klä sig elegant och sminkar sig, även när hon skall besöka en lesbisk nattklubb (s. 110f), en sfär där annars alternativa gestaltningar vore möjliga, ja, delvis förväntade. Det är alltså inte bara försiktighet som gör att Vita väljer mer traditionellt kvinnliga kläder och antar förväntad genusstil.

Bokomslag från 1963



Pyramid, 1963, reprint. Cover painting by Ronnie Lesser à la Maguire.

Bokomslag från 1955



Pyramid Giant, 1955. Translated from Danish. Smoking seems to be a butch thing, a manifestation of penis envy, no doubt.

Inte bara genusinversion utmärker de inverterade, menade sexologin och *Ensamhetens brunn* tillhandahåller en rad exempel på självförbrännande individer, plågade av förtryck, oförlöst konstnärlighet och inte minst ”överkänsliga nerver” (t.ex. s. 265). *Et Vildskud* avvisar denna predestination. Vita kan visserligen som nämnts få överspända utbrott: ”Homoseksuel! Det var, hvad hun var, *Et Vildskud* paa en ærværdig Stamme, en Skam for sig selv, for sin Slægt, for Menneskeheden. Homoseksuel!” (s. 112). Men omedelbart efter detta korta gästspel som verbal flagellant morskar hon upp sig: ”Havde Naturen lagt saadanne Længsler i hende, saa maatte det vel ogsaa være hendes Ret at følge dens Bud, stille de Krav, Naturen – ja, netop Naturen – havde nedlagt i hende fra Fødslen, ja vel sagtens før.” (s. 112). Utan alltför stora själskval följer hon sina känslors utveckling. Vitas lugna acceptans av sina känslor och hennes insisterande på att hennes förhållande till kvinnor ”ikke er naturstridigt” (s. 143) och att hon därför har rätt att vara lycklig och leva ut sin sexualitet, är en av romanens mest positiva budskap. ”Hun føler sin Styrke, føler sig sikker paa, at ogsaa for hende er der – maa der være – Ret til – – – Lykke og Kærlighed” (s. 100). Några konstnärliga ambitioner eller andra exceptionella egenskaper har vare sig hon eller de andra lesbiska kvinnorna i romanen. Vita är framgångsrik byråkrat, paret Lena och Ursula lever ett tryggt vardagsliv, och på den lesbiska baren träffas inte mer exotiska varelser än ”Ekspeditricer og Kontordamer” (s. 114). Den ryska flyktingen Natascha som är ”Dansemus i et Natlokale” (s. 207) befinner sig visserligen utanför borgerlighetens skrankor, vilket inte minst markeras av att hon aldrig ges ett efternamn. Men det är inte något som är betingat av hennes lesbiskhet och heller inte ett utanförskap hon önskar. När Vita lyckas skaffa henne arbete på en systuga tar hon det gärna (s. 233). Hennes karaktär avskiljer henne också, hon har en primitiv natur (s.

221) och ”fremmedartede Fyrighed” (s. 226) men det kopplas snarare till schablonartade föreställningar om det etniskt ”avvikande”. Lesbiska som sådana framstår således som ett tämligen ordinärt tvärsnitt av befolkningen.

Före 1970-talet var ett mycket vanligt inslag i romaner med homosexuella personer att läsaren upplystes om orsakerna till detta likakönade begär. *Et Vildskud* förhåller sig nästan lekfullt till denna tradition och bombarderar läsaren med spekulationer. Vitas kropp är som nämnts föremål för tämligen dunkla teorier och vetenskapen berövas sin auktoritet när det flera gånger påpekas att den står famlande inför problemet (s. 39, 112, 143). Vita själv tycks inte kunna avgöra om det likakönade begäret sitter i kroppen eller själen. Hon avvisar visst psykoanalytiskt tankegods men lämnar frågan om ”det Faktum, at hendes Forældre var Neæstsøskendebørn kan have spillet ind” öppen (s. 185). Hon ser sig ta över expertrollen själv och föreställer sig som en ”Forsker, det i sit Laboratorium finder Formlen. Lægemedlet, først det, der neutraliserer de ’unormale’ Drifter, Formel A, og dernæst det, der skaber de normale, Formel B. Eller som Kirurg, der paa underfuld Maade erstatter de ’syge’ Kirtler med ’sunde’.” (S. 174). Var sitter ”felet”? I generna, i hormonerna, i libido? Kan det botas med droger eller skalpeller? Romanen låter en rad delvis motstridiga teorier blixtra förbi utan att någon får rang och värdighet av sanning.

”Nøglen til den Løndom, hun har søgt.”

Lesbisk sexualitet

I beskrivningen av sex skiljer sig *Et Vildskud* från andra lesbiska skildringar i tiden. Vanligen framställs det sexuella mötet – gärna med botaniska metaforer – som instinktstyrt. I *Ensamhetens brunn* är två

kvinnor, Barbara och Jamie som ”vindomsvepta träd” och ”en vår i parningstid [hade] deras grenar lindat sig om varandra” (Hall 2004, s. 496). När Myra Rudloff och Olga Radó i Anna Elisabet Weirauchs roman *Der Skorpion* från 1919 har sex liknas de vid träd som vävs in i varandra i en jungfrulig skog (eng. öv. *The scorpion*, Weirauch 1975, s. 88). I Agnes von Krusenstjernas *Av samma blod* förvandlas rummet Agda Wising och Angela von Pahlen älskar i till ”ett drivhus där deras plötsliga kärleksblomma slagit ut. [...] Detta var som i livets barndom då ingen ännu ätit av kunskapens träd på gott och ont.” (Krusenstjerna 1945b, s. 246). För alla dessa par är sex enkelt, ursprungligt, och de klarar sig så att säga på egen hand. Det är givetvis en lämplig strategi i texter som vill motverka fördömande av kvinnors likakönade begär att associera detta begär till oskuldstillstånd och naturenliga impulser. För Vita och Hilda går det dock inte lika lätt. Vita plågas av åtrå. Hilda gråter: ”Jeg længes saadan efter dig, Vita, – saadan at det ligefrem gør ondt.” (S. 67). Vita är rådvill. Hon säger till Hilda att ”fra Verdens Skabelse har Tusinder af Kvinder følt sig draget af hinanden som du og jeg. Der er blot een Ting, jeg ikke forstaar. Hvis de har været lykkelige sammen, saa lykkelige som Mand og Kvinde, maa der have været noget mellem dem, som du og jeg ikke kender. For den Længsel, jag føler efter helt at være eet med dig [...] den er ikke forenelig med fuldkommen Lykke. Er man fuldkommen lykkelig, begærer man intet mere, – – – men jag, Hilda – – –” (s. 71). Tankstreck ersätter orden, kunskapen hon saknar. Till sist är hon så desperat att hon funderar på att uppsöka en läkare för att fråga om (sex)råd (s. 78). Inte förrän hon möter den namnlösa Tyrolerflickan, ”zigeuneragtig” (s. 102), ”ikke et Menneske – en af Bjergets Døtre, et af Naturens Børn”, fjärran från vimlets yra på berget topp finner ”Vita ganske af sig selv Nøglen til den Løndom, hun har søgt” (s. 103). Hon blir liksom bergtagen. I en värld

bortom världen, med den etniskt annorlunda avslöjas den lesbiska sexualitetens mysterier. Den får således ett sken av överklighet, av att vara en sagans förtrollade gåva. Vita är också säker på att det är försynen som fört henne till detta möte. Upplevelsen beskrivs som en förvandling, en initiationsrit. ”Vita føler det, som er hun i denne Nat blevet – nej, ikke Kvinde, ikke Mand, men – sig selv.” (S. 103). När hon morgonen efter i tankarna kallar Hilda sin ungdoms vita dröm, markeras det abrupta i förändringen ytterligare; ”ungdomstiden” var ju för bara några månader sedan. I fortsättningen skildras dock sexuellt begär utan mysticism som en självklar del i Vitas och andra lesbiskas tillvaro.

Som Brantenberg påpekar var det ganska ovanligt i äldre romaner skrivna av kvinnor att lesbiska tilläts leva ut sitt begär (Brantenberg 1986, s. 69). Men när så sker är skildringen ofta mycket positiv och Krusenstjerna står tämligen ensam i sitt påstående att kvinnor inte i längden kan tillfredställa varandra sexuellt (Krusenstjerna 1945b, s. 316). Också i *Et Vildskud* är sexualiteten en god kraft, dock underkastad vissa regler. Det står klart att sex hör hemma i ett kärleksförhållande och att promiskuitet är förkastligt (s. 145). Vitas och Irenes sexuella samvaro är lycklig, men har vissa outtalade begränsningar. ”[De] giver sig helt deres Kærlighed i Vold, føler den som en Urdrift og forstaar ikke, de nogensinde har kunnet leve uden hinanden. Men selv i deres stærkeste Favntag bevarer de Skønheden, naar maaske til dens yderste Grænser, men lader sig ikke friste til att søge dunkle Afveje, dertil er deres Kærlighed i sit inderste Væsen altfor dagklar, altfor selvfølgelig, altfor ren.” (S. 136) Vad som är ”rent” och vad som är ”dunkla avvägar” överläts åt läsarens fantasi, och värderingar, att avgöra.

Vita erkänner sitt begär, hon vet att hon inte kan avstå från sex, och att hennes ”Indstilling” är maskulin, det vill säga att hon ”kan

adskille Erotik og Kærlighed” (s. 248, kursiv i originalet). Detta bekymrar henne och när hon sedan träffar den sexuellt erfarna Natascha, som hon kanske ger sig ut på ”dunkla avvägar” tillsammans med, upplever hon det som hotande. Hon förstår ”at skal hun bevare sin Tro paa sin Ret, paa hendes Forhold til en Kvinde kan være naturligt og rent, saa maa hun ikke lade sig rive med – søge Ekstasen blot som Maal, saadann hun har gjort de sidste Maaneder, hidset stadigt stærkere og stærkere af Nataschas overdaadiga Fantasi, ikke mindst fordi det, hun inderst inde søger, slet intet har at gøre med det, hun har opnaaet.” (s. 230) Hon konstaterar att hon upplever en allt större tomhet. Sexualiteten måste således inordnas i kärleken och njutningen får inte vara ett mål i sig. Denna konventionella begränsning av (kvinnors) erotiska utrymme motiveras av det likaledes konventionella argumentet att det leder till tomhet. Det är dock inte något som enbart gäller lesbiska, det högtidliga kravet att ”bevare Skønheden, Renheden, i et Forhold” gäller även heterosexuella. Och texten undrar något näsvist hur många äktenskap som klarar att uppfylla det. Det är istället det lesbiska paret Ursula och Lena som förkroppsligar idealet (s. 231).

”At værne, beskytte en Kvinde.”

Det lesbiska paret

Som Lützen visar är paren i *Et Vildskud*, liksom i *Ensamhetens brunn*, strukturerade i en feminin och en maskulin roll. Vita ser det som självklart att hon skall fungera som familjeförsörjare och texten förser henne vid många tillfällen med den uppvaktande kavaljersrens och den plikttrogne makens attribut. Exempelvis är Vita chevaleresk och bär Hilda över en vattenpöl, för att Hilda inte skall smutsa ner sina fina, ljusa sommarskor (s. 31f), i hemmet hon drömmer om

för sig och Hilda skall hon ha ett arbetsrum och Hilda en boudoir (s. 62), och när Vita sitter vid skrivbordet och arbetar, handarbetar Irene (s. 133). När Vita första gången träffar sin mors nye make, ser hon honom ”som en ældre Kammerat, der har paataget sig samme Opgave som Vita selv – at værne, beskytte en Kvinde” (s. 257). Texten visar också att denna fördelning är oberoende av andra omständigheter. Vita har samma beskyddande attityd gentemot både Hilda och Irene fast Irene står klassmässigt över Vita och hennes bakgrund är ännu mer välbärgad. Erotisk spänning kan bara uppstå mellan en feminin kvinna och en maskulin. Vita kan gärna tänka sig att dansa med Ursula, men inte med den maskulina Lena (s. 153). Det finns ingen attraktion mellan feminina kvinnor men de blir lätt nära väninnor. I likhet med Mary och Barbara i *Ensamhetens brunn*, som med moderlig ömhet diskuterar Stephens och Jamies egenheter (Hall 2004, s. 502-3), pratar Irene och Ursula hängivet om sina respektive partners (s. 154-5).

Texten låter dock ana att inte alla lever efter detta mönster. Irene blir upprörd när hon ser sådana par på den lesbiska klubben och betraktar dem som perversa. Det är den ”heterosexuella” strukturen på hennes och Vitas relation som gör den acceptabel. Men Vita kontrar med att hon nog tror att det finns ”smukke Forhold ogsaa mellem fysisk normale Kvinder” (s. 153).

Äldre facktexter gjorde stundtals även skillnad på personer som är homosexuella till sin konstitution och personer som utan att vara det begår homosexuella handlingar. I *Ensamhetens brunn* talas om att ”normala människor” blir kära i homosexuella (Hall 2004, s. 496) och att ”mest beklagansvärd var den unga flicka som, själv normal, skänkte sin kärlek till en anormal” (s. 571). Som ett direkt eko till det senare uttalandet varnar en av Angelas klasskamrater henne: ”De äro farliga just för unga flickor som du, vilka inte förstå dem.

[...] De draga och locka en till sig. Och är man en gång hos dem, är man förlorad.” (Krusenstjerna 1945a, s. 230). *Et Vildskud* opponeerar sig mot denna föreställning. I Hildas gestalt kombineras förment normal kvinnlighet och homosexualitet. Enligt premisserna i exempelvis *Ensamhetens brunn* borde hon vara en sådan ”normal flicka” som, i likhet med Mary, haft otur att bli kär i en ”anormal”. Men till skillnad från Mary får hon själv artikulera sitt begär och beskriva sin identitet som ”saadan”, alltså homosexuell. Och hon gör klart att hon vare sig är förförd eller ”förlorad”. Hon säger om sitt äktenskap och sin man Jens: ”Egentlig er det Synd for Jens. Det han, som Mand, har Lov at vente af sin Hustru, bliver jeg aldrig – ikke helt, forstaar du. Jeg har altid følt mig som normal Kvinde, men paa et eller andet Punkt maa jeg vel være – ’saadan’”. Så djupt rotat upplever hon att detta ”saadan” är att hon till och med var orolig för att sonen skulle ha ärvt något av det i henne som ”vel ikke er, som det skal være” (s. 195). Hon konstaterar att hon inte borde ha gift sig, men att hon gjorde det för att inte bli socialt utstött. ”Jeg kendte jo ikke mig selv, Vita, vilde saa gerne være --- som de andre.” (S. 245). Romanen bygger upp bilden av Hilda som lesbisk inte bara genom hennes förklaringar utan även hennes handlingar. I deras bekantskaps första skede är det hon som initierar all ökad intimitet, exempelvis genom att kokett använda sin åskrädsla som ursäkt för att få ställa sin säng bredvid Vitas (s. 35-36). Till sist är det också hon som tar steget och förklarar Vita sin kärlek (s. 283).

Konstruktionen av den feminina kvinnan är schablonartad och påminner mycket om den i *Ensamhetens brunn*. I båda romanerna är könen starkt polariserade och kvinnobilden patriarkalt konventionell. Kvinnor lever blott för kärlek, är älskliga, osjälvständiga och så vidare. Titt som tätt tittar kvinnor vädjande på Vita med olika variationer av ”Kvindens gamle og dog evigt unge Bøn: Vær god imod

mig!” i ögonen (s. 230). Texten innehåller dock motstridiga inslag. Det finns en medvetenhet om att det inte är det samma när den heterosexuella gottköpsromanens standardrepliker sägs av en kvinna till en annan. När Vita säger till Irene: ”En kvindes ikke blot Svaghed, men ogsaa hendes Styrke har altid ligget i de faa Ord: ’Som du vil!’” (s. 134) glider det över i parodi och blir en demonstration av att såväl beslutanderätt och eftergivenhet som manlighet och kvinnlighet kan vara frivilligt valda, inte biologiskt betingade, positioner. I citatet ovan där Vita jämför sig med moderns make talas om att han tagit på sig uppgiften att värna och beskydda sin fru. Ironin är uppenbar eftersom modern bevisligen klarat sig alldeles utmärkt utan någon mans skydd och värn under sina många år som ensamstående, och hon har dessutom ”värnat” om Vita under hennes två livskriser.

Den stora självupppoffrande ridderlighet som Stephen visar när hon avstår från Mary återkommer indirekt i *Et Vildskud*. Och visas vara fullständigt onödig. Det går en lång tid från det att Hilda och Vita möts igen tills det att de blir ett par. Vitas känslor för Hilda har aldrig riktigt svalnat och Hilda har tidigare berättat att under tiden hon var gift, drömde hon om och saknade Vita. Inget tycks stå i vägen för dem, men Vita är – av vad hon menar vara nobla skäl – fast besluten att hålla relationen på enbart systerlig bog. ”Vita vil kun tænke paa Hilda som sin ’lille Søster’. Melder den Tanke sig, som Hilda selv fremsatte sidst, de traf hinanden i Vedbæk, – at Hildas Ægteskab var mislykkedes som en Følge af en ikke fuldt normal Indstilling hos Hilda selv, viser Vita den bort.” (s. 236) Det kan ju vara hennes fel, att det var hon ”der vakte Kvinden i hende” (s. 230) och därigenom fick in henne så att säga på fel spår. Det är dock uppenbart för läsaren att Hilda inte vill något hellre än att bli tillsammans med Vita. Exempelvis i följande lilla replikväxling visas att hon inte är det minsta rädd för att Vita skall göra några närmanden. Hilda är

nyskild och Vita föreslår att hon skall följa med till Berlin. Hilda tvekar och säger att det kan hon inte gärna med tanke på hur hon svek Vita förut. Vita frågar: ”Et det kun derfor, du ikke vil, Hilda – – eller er det fordi du er bange for, at jeg – – at vi igen – –’ Og som for at forhindre Vita i at tale ud, kommer Hildas Svar, kort som et Økse-hug: ’Kun derfor, Vita!’” (s. 238). Till sist står hon inte ut längre utan pressar fram de förlösande orden: ”Vita – jeg tror nok – at – – aah, Vita hjælp mig dog, staa ikke saa stum og urokkelig der – jeg tror nog – – at – – jeg elsker dig.” (s. 283)

Det finns som nämnts en hel del paralleller mellan Hilda och Mary i *Ensamhetens brunn*. Och man skulle rent av kunna hävda att *Et Vildskud* konstruerar Hildas öde som ett slags framtidsversion av Marys; så här går det, när en ”saadan” kvinna gifter sig med en man av rädsla för sin egna känslor.

”Ikke opvejes med Guld – eller med Barnesmil.”

Heterosexualitet och föräldraroller

Heterosexualitet gestaltas inte sällan som det lyckorike den homo-sexuella kvinnan är utestängd från. I *Et Vildskud* är dock olikkönat begär närmast frånvarande och äktenskapen antingen upplösta eller olyckliga. Vitas mor är frånskild, Hildas föräldrars äktenskap är inte särskilt lyckligt, Ireas far är änklings. Först när modern gifter om sig efter många år skymtar en heterosexuell kärlek. Men då fungerar den bara som en avspegling till den lesbiska passionen. När Vita och Hilda träffar Vitas mor och hennes nya man, upplever de sig som två par (s. 261). Modern berättar om sitt liv med Vitas far och hon förstår att modern vill visa henne ”at i ethvert Menneskes Liv – ogsaa de normales – er der Lykke og Savn, at netop af Lykke og Savn bestaar jo selve Livet” (s. 187). Livets komponenter

och villkor är alltså lika för alla, oavsett sexualitet.

I ännu högre grad undergrävs dock heterosexualitetens status genom insisterandet på att det är längtan efter barn som får Irene att lämna Vita, inte saknad efter män. I sentimentala vändningar talas om moderslycka, men samtidigt visas denna vara bräcklig. Ursula berättar för Irene att hon gärna skulle vilja ha barn men accepterar att hon inte kommer att få det. Barn växer ifrån en, konstaterar hon, men så länge ”Lena lever, er der altid eet Menneske, der lever sit liv for at gøre mig lykkelig – det kan ikke opvejes med Guld – eller med Barnesmil” (s. 157). Att en lesbisk relation var att föredra före moderskap var en i tiden mycket radikal utsaga. *Et Vildskud* bekräftar också med Hildas öde Ursulas ord. Hilda fick barn, det dog och hon var ensam kvar i ett olyckligt äktenskap. Dessutom visar romanen att lesbiskhet och moderskap inte behöver utesluta varandra. Hilda blir ju mor igen i den familj hon bildar tillsammans med Vita. Ett förhållande med, det som texten ironiskt kallar, en ”avledygtig Mand” (s. 189) visar sig inte vara nödvändigt.

Ett praktiskt taget genomgående tema i tidiga romaner med lesbiskt tema är döda eller känslomässigt frånvarande mödrar. I Kru-sentjernas Pahlen-serie är Bell von Wenden hittebarn och Angela moderlös. Moderlösa är också Charlie i Margareta Subers roman med samma namn (Suber 2005), Myra i *The scorpion*, Manuella i *The child Manuela* och Martha Grüner i Vihelmine Zahles långnovell ”Også en kærlighedshistorie” från 1890 (Zahle 2006). I *Ensamhetens brunn* är nog Stephens mor, den intoleranta lady Anne, den person som sårar henne djupast. Men i *Et Vildskud* är Vitas mor också hennes bästa vän. I likhet med Stephens dyrkade far inser hon att dottern är homosexuell före dottern själv gjort det. Modern gör inga ansatser till att försöka ändra Vita, tvärtom bistår hon snarast dottern i hennes kurtis med Hilda. Hon anammar genast leken att

Vita och Hilda är systrar och ber ”Husets Døtre” servera kaffe (s. 23), hon ser till att Vita får en stund ensam med Hilda när Hilda och hennes mor är på besök (s. 27). Hon märker snart att Vita är kär och funderar på Hildas mors reaktion: ”Hvis hun forstod, fik Hilda aldrig mere Lov at komme til Vita, men – synes Fru Storm – det er Vitas Lykke, hun er sat til at vogte.” (s. 43) Hon tar alltså ställning för Vita mot homofoba värderingar. Av sin dotters partners träffar hon bara Hilda, men henne är hon hela tiden mycket vänlig och uppmuntrende mot. Vitas kärlekssorg erkänner hon som sådan. *Et Vildskud* är en raritet i sin samtid i att den visar upp en mor som utan fördömande älskar sin lesbiska dotter och stöder henne i hennes livsval.

Vitas mors positiva hållning framstår ännu tydligare när den jämförs med Irenes fars. Han är märkbart reserverad mot Vita (s. 138) och ställer sig avvisande till Irenes önskan att studera och yrkesarbeta. Han säger sig föredra att hon inordnar sig i släktens traditioner och ser till att ”skaffe ham Arvinger til den gamle Gaard” (s. 159). När hon inte lyder ökar han de känslomässiga påtryckningarna för att få henne att bryta med Vita (s. 166). Där Vitas mor accepterar sin dotters känslor och välkomnar hennes livskamrat, är han kylig mot Vita och gör vad han kan för att få dottern att böja sig för hans vilja och lämna den hon älskar.

”Dumbhed, Onskab og Grin.”

Homofobi

Homofobi och dess verkningar problematiserades sällan i äldre romaner, negativa attityder var snarast förväntade och givna. *Ensamhetens brunn* var på det sättet banbrytande i sin ursinniga exponering av hur fördomar bryter ner människor och relationer. Även *Et Vildskud* ger klart besked om hur fördömande samhällets atti-

tyder kan vara. Varken den unga Hilda eller Irene klarar att känna sig föraktade och jagade (s. 164). Carla Müller har drabbats både yrkesmässigt och personligt, hon ”har lidt saa meget under at være ’saadan’”, säger Natascha (s. 247). I en direkt intertextuell referens till *Ensamhetens brunn* omnämns ”en ung Pige [...] hvis Moder havde sagt, hun hellere vilde se sin Datter død ’end saadan’” (s. 156). Det är nästan ordagrant vad Stephens mor säger till henne: ”[V]ad dig betræffer, så skulle jag hellre vilja se dig död för mina fötter än levande med denna drift inom dig” (Hall 2004, s. 289).

En annan av homofobins konsekvenser som *Et Vildskud* tydliggör är ordlöshet. Vad kan kvinnor som älskar andra kvinnor kalla sig själva och sina känslor? Det i tiden negativt laddade ordet ”homoseksuel” förekommer bara på tre ställen (s. 82, 112, 188) och det finns inga uttryck alls för kvinnlig homosexualitet. I övrigt används olika omskrivningar som ”saadan”, ”Et Vildskud” (s. 112), samhällets ”Stedbørn” (s. 216) och de som ”søger andre Veje” (s. 231).

På det hela taget ges dock det likakönade begäret långt bättre villkor än i många andra samtida texter. Romanen visar att detta begär inte bara existerar i det samtida samhället, utan även kan levas ut i kärlek och njutning. Vita hävdar som nämnts sin rätt till lycka och hon kan ta sig ton för att fördöma fördömandet. Människors attityder präglas av ”Dumhed, Onskab og Grin”, slår hon ilsket fast (s. 147). Texten erkänner, om än parentetiskt, även andra missförhållanden. I *Ensamhetens brunn* är överklassens perspektiv helt dominerande och arbetarklassen utgör en smålustig, odifferentierad bakgrund. De enda som är utsatta för orättvisor är de ”anormala” (Lindeqvist 2006). *Et Vildskud* visar att Vitas klasstillhörighet och förmögenhet ger henne en hel del privilegier jämförts med Hilda och hennes familj, och när Vita besöker Nataschas påvra hem inser hon att det finns klasskillnader även mellan ”samhällets styvbarn” (s.

216). Vid åtminstone ett tillfälle tycks texten också antyda att rädsla för att avslöjas som homosexuell kan vara obefogad. Vita och Irene besöker herrgården som varit Irenes barndomshem. Det är uppenbart att både hennes far och Fräulein Schultze, den gamla husföreståndarinnan som uppfostrat henne i den döda moderns ställe, inser att de är mer än vänner. När Irene ivrigt frågar Fräulein Schultze om vad hon tycker om Vita svarar hon: ”Ja, naar Frøken Irene spørger, sa syntes jeg jo hellere, De skulde sa at bli gift. Det kan jo godt være, at hun derinde kan forsørge Dem, men sætte Børn i Verden, det tror jeg nu’nte hun kan.” (s. 142) Hon förstår således att Vita och Irene lever i en relation som kan jämföras med – och som utesluter – ett heterosexuellt äktenskap. Ändå är de mycket ängsliga för att röja sig. Det är med stor lättnad de återvänder till Berlin där de inte behöver ”veja hvert Ord paa Guldvægt, frygte at nogen skal læse i deres smil, deres Blik, hvad er deres lønligste Hemmelighed” (s. 143). Allt de hoppades att med guldvågens hjälp kunna undvika, har redan inträffat, omgivningen har redan ”läst” dem. De har ansträngt sig i onödan för att hålla en redan avslöjad hemlighet hemlig.

Få äldre romaner har annat än ett tragiskt slut att erbjuda sina lesbiska kärlekspar. I böcker som strävade efter ökad tolerans var det vanligt att samhällets hatiska inställning utpekades som orsak till detta. Mary och Stephen i *Ensamhetens brunn* skiljs åt och det andra paret dör, Barbara i lunginflammation och Jamie skjuter sig. Även Olga i *The scorpion* skjuter sig, och Manuela i *The child* dör när hon kastar sig ner för trappan. *Et Vildskud* å andra sidan slutar lyckligt för sina två, kanske tre, lesbiska par. Förutom Vita och Hilda, finns där Lena och Ursula, ett stabilt och mycket harmoniskt par, och eventuellt även Natascha och Carla. De sistnämndas vidare öden lämnas öppet men Natascha blickar förtröstansfullt framåt, ”jeg tror, Carla og jeg vil kunne faa det godt sammen” (s. 248). Det

är som vänder sig *Et Vildskud* i direkt gensaga mot *Ensamhetens brunn* när Vita och Hilda till sist faller i varandras armar och texten proklamerar att ”Ensomhedens Dage er forbi” (s. 284)

”Tyrolere hilser ’Grüss Gott’.”

Bilden av Tyskland

När *Et Vildskud* kom ut 1941 var Danmark ockuperat. En intressant fråga, som inte kan besvaras här, är vilket mottagande den fick och hur den tyska ockupationsmakten såg på den. Ett par aspekter kan här ha blivit kritiserade. Det är uppenbart att handlingen utspelar sig före nazisternas maktövertagande, inte minst eftersom den lesbiska subkultur i Berlin som Vita möter hörde Weimarrepubliken till (se nästa avsnitt). Just detta var förmodligen inte problematiskt för nazisterna eftersom det beskrev aspekter av den ”urartade” kultur som man ansåg sig ha rensat ut.

För övrigt visar *Et Vildskud* de blommande körsbärsträdens, skogarnas och de pittoreska byarnas Tyskland. Tyskarna är jovialiska värdshusvärdar och vänliga ”Tyrolere [som] hilser ’Grüss Gott’” (s. 101), Berlin är eleganta villakvarter och ljusen och lyxen på Kurfürstendamm. Det görs inga anspelningar på tidens ekonomiska och politiska turbulens. Inte heller finns några personer av judisk börd eller referenser till antisemitism. Bortom denna neutrala fasad finns dock ett par inslag som kan ha väckt diskussion. Tyrolerflickan, som initierade Vita till lesbisk sexualitet, var som nämnts ”zigenaraktig”, alltså avvikande från de ariska idealen och därmed möjlig att avfärda ”rasfrämmande”. Men å andra sidan är hon starkt förankrad i den tyska naturen, hennes ”namn” är den geografiska belägenheten och hon är ”bergets dotter”. Hon och Vita ”smelter [...] sammen i Alnaturens store Navn”, det är för Vita som tar hon ”Naturen, sit

Livs evigt uforanderligt Elskede, i Favn” (s. 103). Att den tyska naturen, så viktig i den nazistiska mytologin, på detta sätt förknippas med, ja rent av förkroppsligar, lesbisk sexualitet var knappast problematiskt.

Även om man nu kunnat bortförklara Tyrolerflickan som etniskt främmande i ”folkgemenskapen” var andra lesbiska definitivt tyska. De har nästan retsamt generiska tyska efternamn, Müller, Schmidt och Müller igen, och många lever etablerade, borgerliga liv. *Et Vildskud* påstår alltså att lesbiskhet inte var något väsensfrämmande för den tyska kvinnan som nazisterna föredrog att tro (Schoppmann 1996, s. 17f).

”Natklubber hvor Kvinder mødes.”

Dokumentation av lesbisk kultur

Vid tiden för *Et Vildskuds* publicering fanns det risk att Berlins rika lesbiska kultur skulle falla i glömska, och romanen bidrar till dokumentationen av denna. Före det nazistiska maktövertagandet fanns en rad barer, sällskapsklubbar och tidskrifter för lesbiska (Tamagne 2006, s. 39-42, s. 77-81). I publicerade minnen framgår hur viktiga dessa mötesplatser var, Charlotte Wolff rapporterar om den intensivt erotiska stämningen på barerna (Wolff 1980, s. 75ff) och de flesta av kvinnorna i Claudia Schoppmanns bok med berättelser om livet som lesbisk under tredje riket, *Days of masquerade*, minns med glädje stadens olika barer och sociala klubbar. (Schoppmann 1996). De skönlitterära beskrivningar som finns av mellankrigstidens homosexuella träffställen är däremot ofta negativa. *Ensamhetens brunn* pressar in i hyperbolen för att visa ”det skriande tragiska” i Paris nattliv (s. 531). Myra i *The scorpion* besöker en privat homo-klubb i Berlin. Sprit, rök, kokain och stället morbida färgsättning

gör det till en mardrömslik upplevelse (Weirauch 1975, s. 225-232). I Diana Frederics förmenta självbiografi *Diana* från 1939 hittar jag-personen ett lesbiskt café i Paris. Inledningsvis trivs hon och känner samhörighet, men efter att en av gästerna förfört henne och hon förstår att caféet är ett raggställe känner hon sig skuldmedveten och återigen isolerad (Frederics 1995, s. 118-126).

Beskrivningarna i *Et Vildskud* är mindre sensationsbetonade och vissa detaljer förefaller autentiska. Tidskriften *Vita* köper heter *Frauenlibe* och mellan åren 1926 och 1930 fanns det också en lesbisk veckotidning med det namnet, utgiven av Deutsche Freundschaftsverband (Schoppmann 1996, s. 4). Romanens *Frauenlibe* innehöll ”Annoncer fra Klub-Lokaler i Massevis: Julietta-Bar, Sappho-Diele, Mädchenheim, Fürstinnen-Diele. ’Værtinden indbyder venligst’, ’Alle Veninders Mødested. Og Annoncer om Bekendtskaber” (s. 112). *Vita* besöker själv ett par ställen kallade Fürstinnen-Diele och Violetta Bar. Det existerade verkligen en klubb Violetta (Tamagne 2006, s. 41f och s. 79, Schoppmann 1996, s. 133f). Violetta hade nattklubben Nationalhof, 1931 skildrad i *Führer durch das ’lasterhafte’ Berlin*:

Violetta är för många lesbiska kvinnor det hem, som de annars måste försaka. Små affärsanställda tillbringar här sina lediga kvällar, söker här förströelse. Underhållning, gemytlighet, kärlek. [...] Dagen har ingenting annat än arbete för dem, livet så många sorger, så söker de då kärleken, denna kärlek som de längtar efter, denna kärlek som de av naturen är skapade för. [...] När de dansar försvinner all livets bördor. [...] De söker inte bara sällskapsliv, de använder sin sammanslutning också till kamp mot samhällets fortfarande bestående fientlighet gentemot den annorlunda kvinnan. (Moreck 1931, s. 160-164)

Om den fiktiva baren i *Et Vildskud* liknar den verkliga är dock svårt att avgöra. I vilket fall som helst överensstämmer romanens barmiljöer med Florence Tamagnes påstående att i allmänhet karaktäriserades Berlins lesbiska etablissemang av förfinad atmosfär, mjuk och indirekt belysning och sentimental musik (Tamagne 2006, s. 40).

Den lesbiska kultur som presenteras i *Et Vildskud* är väl synlig i det offentliga rummet. Fürstinnen-Diele annonserar öppet i gatuvimlet: ”En mand staar paa Gadehjørnet oppe ved Kurfürstendamm. Han holder et Skilt, der viser Billedet af en smokingklædt Dame, der løter sit Glas mod en anden i Aftendragt.” (s. 113). Baren är detaljerat beskriven, det är dans till levande musik, en pianist spelar och sjunger, servitrisen har knäkort, åtsittande uniform, och de dansade belyses med violett ljus (s. 114), en blomsterflicka säljer rosor och två kvinnor, varav den ena är cowboyklädd, framför ett dansnummer (s. 128). Violetta Bar är elegantare och dyrare med bordstelefoner och en ”gyldne Kuppel, som en ikke uhabil Kunstner har smykket med Motiver fra Verdens kendteste og skønneste Kvinders Historie” (s. 223). En ”Recitratrice i hvid Kjortel med gyldent Bælte, Perlebaand i det rødbrune Haar” berättar en saga med lesbiskt tema om en prinsessa som fått i dopgåva av den onda fen en evig längtan hon inte kan förstå och ”den fattige Folkets Datter, der – som den eneste i Verden – forstod Prinsessens Længsel, og, – da hun forhaanet og udmattet næsten til Døde var jaget ud af Kongeriget af sit eget Folk, – tog hende ind i sit Eventyrlands underfulde Skønhed.” (s. 224).

Vissa negativa sidor skymtar som i en kommentar om besökarnas längtan och resignation (s. 223) och det påminns om att barerna är kommersiellt drivna företag som inte drar sig för att exploatera socialt utsatta kvinnor. Natascha är anställd på Fürstinnen-Diele som ett slags klubbvärdinna, hon skall dansa och dricka med gästerna,

strängt bevakad av en ”kvindelige Inspektør” med hårda, kalla ögon (s. 206f). När hon inte lyckades visa sig vänlig nog blir hon avskedad (s. 220). Hennes position tangerar prostitution, men så var det även på den vanliga nattklubb där hon arbetat tidigare. När hon och Vita först träffas på baren berättar hon att hon föredrar Fürstinnen-Diele eftersom det är kvinnor hon skall vara ”vänlig” mot där. ”I en almindelig Natklub var hon hurtigt blevet umulig, hon forsvandt, naar Herrerne begyndte at blive venlige. ’Dann geht es doch besser hier.’” (s. 207)

Klubbvärlden framhålls dock främst som en fristad från fördömande. Att besöka en klubb är också ett bekräftande av den egna identiteten som lesbisk. Vita reflekterar: ”Nuvel, hvorfor saa ikke bekende Kulør, slutte op i de Rækker, hvor der er Plads for hende, hvor ingen vil dømme hende for det, hun aldrig vil kunne ænder.” (s. 205). Om det låter som hon väljer dessa räcker i brist på bättre, har det också sagts att hon, när hon var tillsammans med Irene, kunde sakna kontakten med andra lesbiska, med dem ”hun – trods alt – kalder sine egne” (s. 146). Genom umgänget på barerna skapas en känsla av gemenskap med andra homosexuella. När Stephen Gordon intar en frälsande Kristusroll, är Vita något mer av en Moses. I ett slags protoseparatism drömmer hon om ”Muligheden af at samle dem alle, alle hendes smaa Søstre fra ’Fürstinnen-Diele’, som mere eller mindre blev forraadt af Livet, og de, der endnu ikke fatter deres egen Løndom, deres egen Ufuldkommenhed, men blot lider under ikke at være som andre uden at forstaa de Længsler, hvorunder de vaander sig, samle dem paa en Ø – i et Verdenshav – fjernt fra de normales Dom, hvor Livet kunde leves efter deres egne Love, og ingen dømme dem, fordi di fulgte det, som var deres Natur” (s. 174). Trots ord som ”Ufuldkommenhed” var denna vision om ett autonomt lesbiskt örike, ett sapfiskt förlovat land, i tiden mycket radikal. I syn-

nerhet som till detta rike även skulle föras kvinnor som ännu inte förstod sina känslor; i stället för att bli ”botad” eller förbli ovetande om sitt begär skulle man att leva ut det.

Vissa delar av skildringen av barmiljön är dessutom odelat positiv. Irene och Vitas första besök på Fürstinnen-Diele är mycket lyckat. De är raffinerat glamorösa i sina aftonkläder, allt är festligt, champagnen porlar, de dansar och tjuvar varandra. ”Aldrig har Vita syntes, Irene var saa skøn, saa attraaværdig, aldrig har Irene hørt Vitas Latter lyde saa perlende ung og lykkelig.” (s. 130) Allra viktigast är dock kanske det kulturella frirum baren utgör som illustreras i det ovan citerade stycket om recitatören som berättar en saga. Där var det alltså möjligt att skapa en oppositionell berättelse, att omarbete heterosexuella narrationer till en triumfatorisk lesbisk historia, en historia där det likakönade begäret leder till lyckans förtrollade land.

Med sitt lyckliga slut och sin positiva skildring av lesbiskt begär och samlevnad, samt den ur feministisk synpunkt intressanta bilden av ett harmoniskt mor-dotterförhållande borde *Et Vildskud* ha varit en långt mer uppmuntrande läsning för skandinaviska kvinnor än andra, mer kända romaner från mellankrigstiden. Jag har inget svar på varför den blivit bortglömd. Troligen förmådde den inte överskugga den äldre *Ensamhetens brunn*. I baksidestexten skriver Tom Kristensen om ett *Et Vildskud*: ”Den fortæller alt, ligesom Radclyffe Halls ’Ensomhedens Brønd’ fortalte alt, og den er mindst lige saa god.” En märklig presentation, om allt redan är berättat, vem gitter då lyssna ännu en gång? Och osant. *Et Vildskud* har mer att berätta, att ensamhet faktiskt kan bytas i gemenskap.

Abstract

A presentation of the Danish lesbian novel *Et Vildskud* by pseudonym Agnete Holt from 1941. (It has been published in English as *The straggler in Britain* 1954, and as *Strange friends* in USA 1955 and 1963.) *Et Vildskud* is almost unique among lesbian novels of its time with its happy ending, pointing to the possibility of two women living together and raising a child. In addition, the novel shows a loving relationship between a mother and her lesbian daughter. *Et Vildskud* has often been read as a parallel to Radclyffe Hall's influential novel *The well of loneliness* (1928), translated to Danish in 1929. The article argues that it differs from Hall's novel in several important aspects and that it offers a far more positive view on same-sex love, joyfully declaring that for the protagonist, "the days of loneliness are over". The article compares the construction of the homosexual woman, lesbian sexuality, the lesbian couple, heterosexuality, the role of parents and homophobia in *Et Vildskud* with that in *The well of loneliness* as well as some other inter-war novels by female authors.

The story takes place partly in Germany in the 1920s, and as Denmark was occupied at the time the novel was published, the depiction of Germany and the Germans is discussed. The article also highlights the way *Et Vildskud* contributes to the documentation of the vibrant lesbian subculture in Berlin during the 20s and early 30s, with its detailed, and probably largely authentic, description of some lesbian bars.

KARIN LINDEQVIST är jur.kand. och fil.mag. i litteraturvetenskap och historia. Hon har tidigare arbetat som bokhandlare med lesbisk litteratur och är verksam som översättare; bl.a. har hon översatt Patricia Highsmith och Judith Butler till svenska.

Litteraturförteckning

- Brantenberg, Gerd m.fl. (1986): På sporet av den tapte lyst. Kjærlighet mellom kvinner som litterært motiv, Oslo 1986.
- Frederics, Diana (1996), Diana: A strange autobiography (1939), New York 1996.
- Hall, Radclyffe (2004): Ensamhetens brunn (1932), Stockholm 2004.
- Holk, Agnete (1941), Et Vildskud, Köpenhamn 1941.
- Krusenstjerna, Agnes von (1945a), Fröknarna von Pahlen II. Kvinnogatan (1930), Stockholm 1945.
- (1945b), Fröknarna von Pahlen VII. Av samma blod (1935), Stockholm 1945.
- Lindeqvist, Karin (2006), ”Den där lilla...’. Charlie och inversionsdiskursen i Ensamhetens brunn”, *lambda nordica* nr. 3 2006, s. 7-25).
- Lützen, Karin (1986): Hvad hjertet begærer. Kvinders kærlighed til kvinder 1825–1985, Köpenhamn 1986.
- Moreck, Curt (pseudonym för Konrad Haemmerling) (1931/1987): Führer durch das 'lasterhafte' Berlin, Leipzig 1931.
- Olsen, Heinrich (1932): Under fire øjne. Om Homosexualitet, Köpenhamn 1932.
- Schoppmann, Claudia (1996): Days of masquerade: Life stories of lesbians during the Third Reich, New York 1996.
- Suber, Margareta (2005): Charlie (1932), Stockholm 2005.
- Tamagne, Florence (2006): A history of homosexuality in Europe. Vol I & II, New York 2006.
- Weirauch, Anna Elisabet (1975): The scorpion (1932), New York 1975.
- Winsloe, Christa (1975): The child Manuela (1933), New York 1975.
- Wolff, Charlotte (1980): Hindsight: An autobiography, London, Melbourne, New York 1980.
- Zahle, Vihelmine (2006): ”Også en kærlighedshistorie” (1890) i Två berättelser om kärlek, Eva Borgström (red.), Stockholm 2006.