

— Anna Williams, »Fictional truth: the case of Agnes von Krusenstjerna«

— A B S T R A C T —

The article deals with the attention in recent biographical research on agency and strategy concerning the individual's prospects to shape her public image in relation to existing opportunities and constraints. The approach invites new perspectives on biographical writing that focus on change and progression. The biography of the Swedish writer Agnes von Krusenstjerna serves as an example of how the theories can be applied. The article furthermore touches upon subjectivity in modern autobiographical literature, a subjectivity that reinforces the claims of conveying the truth, but also points toward an external reality of gender-related social structures.

— Anna Williams is professor at the Department of Literature, Uppsala University.

— Keywords: life writing, autobiography, subjectivity, gender, Agnes von Krusenstjerna, Maja Lundgren

— <http://lir.gu.se/LIRJ>



■—DIKTENS DYNAMISKA SANNING. Exemplet

Agnes von Krusenstjerna —■

■—En författare, en realistisk författare, sitter icke i ett glasskåp och fantiserar över de syner han ser glida förbi sig utanför skåpets fönster – han ingriper själv, lever, våndas, lider, älskar, känner glädje eller sorg, allt i ett övermått som »vanligt folk« ej ha ett begrepp om.¹

Så skriver författaren Agnes von Krusenstjerna (1894–1940) i sin dagbok hösten 1920. Under sin författarkarriär publicerade hon flera romaner med tydligt självbiografiska inslag. Med diktarens inträngande och avslöjande blick granskade hon den adelsklass och de miljöer hon vuxit upp i och kände väl. Många gånger fick hon anledning att försvara konstnärens rätt att skildra sin egen sanning. I mötet mellan biografien och det skönlitterära verket kan denna 'sanning' framträda i all sin komplexitet.

I den mångförgrenade diskussionen om förhållandet mellan liv och litteratur vill jag i denna artikel peka på det rörliga samspel mellan strukturer, miljöer och individer i framväxten av en livshistoria, som uppmärksammas i nyare biografisk forskning. Genom att betrakta författaren som en aktör som sökte de möjligheter till förändring som stod till buds inom givna sociala och historiska ramar synliggörs det individuella handlingsutrymmet, men också den radikala förnyelsepotential som rymdes inom litteraturens estetiska domäner.

Mitt exempel är författaren Agnes von Krusenstjerna – hyllad och hånad diktare i den svenska mellankrigstiden. Bilden av henne har alltid varit motsägelsefull. Å ena sidan har hon betraktats som högt begåvad, å den andra som svulstig och gränslös gottköpsförfattare. För att förstå denna kluvenhet fann jag det nödvändigt att gå till de biografiska dokumenten, eftersom uppfattningarna var så starkt förknippade med hennes livshistoria. Så började arbetet med en biografi.² Jag ville också föra tillbaka Agnes von Krusenstjerna till hennes tids-situation. Jag läste den kontroversiella romansviten »Frök-narna von Pahlen« i ljuset av mellankrigstidens vitalism. Då blir hon en del av tidens intellektuella och konstnärliga ström-ningar. I mottagandet av romanerna blev hennes plats i sam-tiden tydlig. Bland annat stod det klart att det motstånd hon mötte fick en särskild profil på grund av hennes kön och klasstillhörighet.

 FÖRÄNDRINGENS VÄGAR

Som Torsten Pettersson påpekat är det i praktiken svårt att upprätthålla en skiljelinje mellan det författarorienterade och det textcenterade spåret i litteraturtolkningen. Ofta rymmer den både personrelaterade och textinterna förklaringar.³ Det existerar ingen logiskt strukturerad relation mellan liv och dikt. Men för att komma åt den process som omvandlar liv eller erfarenhet till litteratur har det biografiska perspektivet de senaste decennierna anlagts på nya sätt. Man söker en helhetsbild i integreringen av det som kan föras till författarinstansen och det som rör den litterära texten.

Mycket av det som tidigare knöts till det enskilda författarlivet belyses nu ur bredare synvinklar. Ofta ligger fokus på de kulturella processer som skapar ett subjekt, och de inbegriper såväl författarpersonen som det litterära uttrycket.⁴ I *The New Biography: Performing Femininity in Nineteenth-Century France* (2000) skriver sex forskare om kvinnor i 1800-talets Frankrike som var tvungna att bryta sina offentliga jag mot en borgerlig kultur som drog en allt skarpare gräns mellan manligt och kvinnligt och som kringskar kvinnans rörelsefrihet i det offentliga rummet. Rollerna som stod till buds var begränsade och den som överskred konventionens ramar betalade ett pris. Kvinnorna hanterade detta på olika sätt: författare kunde till exempel i sina fiktiva verk gestalta konflikter de själva brottades med. Genom att gå motströms eller avvika från förväntade mönster öppnade aktörerna för förändringar som bidrog till att utradera rådande genusrelaterade föreställningar. Antologin vill visa hur ett genusperspektiv på historien kan frilägga förändringens vägar. Kvinnornas biografiska historia placeras in i en feministisk historieskrivning som söker efter de sprickor de utnyttjade i sitt motstånd.⁵

Ny biografiforskning har utmanat den historiematerialistiska synen på utvecklingen av social identitet. Fokus ligger på de dynamiska kulturella processer genom vilka vi blir till som subjekt. Snarare än att framställa ett enhetligt subjekt vill biografien skildra hur människan själv går till väga för att forma sin identitet, hur den skiftar beroende på situation eller omgivning. Kort sagt: hur individen konstruerar sin identitet, men också vad i en tid och ett samhälle som begränsar hennes valmöjligheter.⁶

Synsättet fokuserar på det *dynamiska* i den process som skapar författare och litterära fält. Hur påverkas individen av att hen redan i sin könstillhörighet kodas eller riktar in sig mot ett visst håll? Är författaren med om att rita om kartan och styra in på vägar som förändrar uppfattningar om kön, litteratur och konstnärligt skapande? Förhållningssättet ligger i linje med en definition av genus som formulerats av Judith Butler och Elizabeth Weed. Genus är, hävdar de, omöjligt att identifiera ontologiskt, det vill säga, genus kan bara identifieras

utifrån hur det skapas och sätts i rörelse. Genus är alltid historiskt i den meningen att om vi vill förstå hur det kan användas måste vi först undersöka hur kategorier som »män« och »kvinnor« har skapats, vilken innebörd de burit på i skilda historiska situationer och vad de själva i sin tur producerat. Genus är vidare inte endast en kategori bland andra, eftersom det medverkar i själva kunskapsproduktionen, i utformningen av sociala och politiska skeenden. Den historiska forskningen om till exempel kvinnors rättigheter måste därför inte bara kartlägga skeendet utan undersöka hur själva föreställningen om rättigheter redan från början varit genusrelaterad och hur kvinnorörelsen bidrog till att omformulera innebörden.⁷

— LIV OCH LITTERATUR —

De teoretiska konturer jag skisserat ovan har hög relevans för tolkningen av Krusenstjernas skrivarliv. Hon blev en offentlig person genom sitt skrivande och redan på 1920-talet publicerade hon romaner som väckte kritikens misstro. I sviten om den unga Tony närmade hon sig komplicerade och tabubelagda ämnen som pubertetens sexualitet och lesbiskt begär. Hon skrev utifrån egna erfarenheter om psykisk sjukdom och hospitalsvistelser.

Åren 1930–35 utkom romansviten »Fröknarna von Pahlen« i sju delar som fördjupade skildringen av samkönat begär och kvinnors kringskurna rörelsefrihet i ett patriarkaliskt samhälle.⁸ Den gav upphov till den så kallade Pahlenfejden 1934–35, en hätsk kritikerdebatt om konstens frihet och författarens ansvar. En kristen opinion fördömde explicita skildringar av sexualitet och »perversioner« medan de unga modernistiska författarna försvarade diktarens rätt att skriva utan moraliska rättesnören eller hänsyn.

För Krusenstjerna fick frispråkigheten, reaktionen och fejden allvarliga konsekvenser. Hon bröt med sin familj som hade svårt att acceptera den litterära väg hon valt.⁹ Bonniers förlag som stöttat henne alltsedan debuten 1917 refuserade fortsättningen av »Fröknarna von Pahlen«. Sjukdomen slog till och gjorde henne tidvis arbetsoförmögen.

Allt detta skulle kunna leda till slutsatser om författaren som ett offer för de sociala, politiska och moraliska värdesystem som dominerade i mellankrigstidens Sverige, påverkade av de pågående politiska förändringarna i Europa. Men i ljuset av ovanstående genusrelaterade perspektiv blir bilden av livshistorien en annan. Som kvinna och adlig överskred hon konventionens oskrivna regler och påföljderna blev kännbara. Betraktar man henne som självständig aktör blir det emellertid tydligt att hon utnyttjade det handlingsutrymme som hennes livssituation erbjöd. Med klasstillhörigheten följde ett socialt och konstnärligt självförtroende som hon ger prov på i sina förhandlingar med förlaget och i synen på sig själv som dik-

tare. I hennes förväntade livsmönster var ståndsmässigt äktenskap och barnafödande självskrivet. Men hon bröt en konventionell förlovning, gifte sig med en litteraturkritiker utan stadig inkomst och levde i ett äktenskap utan barn. Hon var fortsatt aktiv och pockande i sina kontakter med förlagen, engagerade sig i hela utgivningsprocessen och bevakade sina ekonomiska intressen. Hon reste utomlands på egen hand i en tid när det inte var självklart för kvinnor.

I brev och anteckningar framträder en rad iscensatta »jag« som tar form genom författarens formuleringsförmåga. Det kan handla om den lidande konstnären, den målmedvetna författaren eller den otillräckliga hustrun. Både hon själv och maken David Sprengel lanserade henne som geni vilket var ett epitetsom sällan kopplades till kvinnor. I en anteckning 1928 skriver hon: »Jag är diktare, och jag vet, att jag är genial.«¹⁰ Kritiken kallade hennes romankonst genialisk vilket stärkte hennes redan ansenliga självförtroende.¹¹ Omdömena använde hon i sin korrespondens med förlaget för att få till stånd reklamkampanjer och medial uppmärksamhet. Hon var själv en kreativ medskapare.

Ibland formulerar hon sig humoristiskt och litterärt, säkert inte omedveten om att dagböckerna och breven en gång skulle komma att bli intressanta för eftervärlden. »Mitt liv är nu inte så roligt heller, men det finns ju dem som ha bra mycket sämre«, skriver hon till David Sprengel 1930 från Konradsbergs sjukhem där hon var inlagd för behandling efter ett psykiskt sammanbrott. »I alla händelser är jag så trött på mig själv. Och vill helst vara trött ensam – utan privatsköterska. Lillgubben är lillgubben. Vare sig lillgubben är en mano-depressiv – eller en hysterisk elaking – eller rent av så fin som en katatonisk process.«¹²

Hon ruckade också på vedertagna genuskontrakt. Olikt till exempel författarparet Marika Stiernstedt och Ludvig Nordström var det den *kvinnliga* parten i paret Krusenstjerna-Sprengel som stod för den litterära framgången och den offentliga uppmärksamheten. Det vidgade hennes handlingsutrymme och rubbade den seglivade föreställning som slogs fast av det moderna genombrottets inflytelserike kritiker Georg Brandes, att konstnärsidentiteten hörde manligheten till. Det gjorde han vid en tidpunkt när kvinnorna började träda fram på bred front i det litterära fältet.¹³

I romanerna gestaltade hon problem och existentiella frågor som hon själv kämpade med och på så sätt offentliggjorde. Det satte ljus på en mängd frågor om kvinnors rättigheter som ventilerades i samtiden, och därigenom bidrog hon till att ifrågasätta etablerade könsroller och maktordningar som längre fram kom att rekonstrueras genom aktivism, förändrade attityder och ny lagstiftning. Med sin öppenhet banade Krusenstjerna också väg för andra kvinnliga författare under 1900-talet.

Romanen *Tonys läroår* (1924) innehåller en beskrivning av en pubertetsflicka som upptäcker sin kropp och onanerar. Där skildras också den erotiska attraktionen mellan två tonårsflickor med förståelse och nyfikenhet. Romanen *Av samma blod* (1935) beskriver lustfyllt och utan förbehåll ett samlag mellan de två älskande Angela och Agda:

— Det låg ljus och renhet och ett saligt lugn däri. [— —] Och så började det dunka och suga inom henne. Hennes åtrå, som stegrats och skärptes av havandeskapet och den långa avhållsamheten, vaknade med all sin styrka. Hon blev först förfärad – så lycklig. Långsamt, stilla, utan blygsel, gjorde hon en rörelse som för att närma sitt sköte till Agdas. Djärvt och som om hon endast väntat på detta, pressade då Agda sitt ena ben in mellan Angelas. [— —] Extasen kom för dem samtidigt. De flämtade av njutning. Deras händer borrade sig in i varandra.

Så sjönko de med bleknande ansikten tillbaka mot kuddarna.¹⁴

Vid den här tiden var det långt ifrån accepterat att skildra lesbiska relationer. I verklighetens Sverige var homosexuella handlingar fortfarande straffbara. Episoden beskriver inte bara ett samlag mellan två kvinnor utan dessutom två kvinnor som båda är gravida. Ord som »ljus och renhet«, »lycklig« och »utan blygsel« är nästan provokativt positiva i sammanhanget – inget skamligt eller förbjudet vilar över kärleksmötet.

Krusenstjerna tog i anspråk de möjligheter som hennes position öppnade för. Hon hade etablerat sig som författare och erövrat en position i det litterära fältet. Hennes livssituation formades både av självständiga val och samhällsliga gränssättningar. I romanerna överskrider hon tabun, men hon ger också uttryck för fördomar som låg i tiden om till exempel ras och sexualitet.¹⁵ Denna växelverkan full av rörelse blir synlig när genus görs operativt i livstolkningen.

I Krusenstjernas sista romansvit »Fattigadel« (1935–38) är avståndet förledande kort mellan verklighet och fiktion. Händelseförloppet ligger nära författarens egen livshistoria och förlagorna till romangestalterna kunde lätt identifieras av dem som var bekanta med släkten och familjen. Hon skriver utifrån flickans och den unga kvinnans synvinkel om en dotter som känslomässigt sviks av sin mor, som kämpar mot tidens sociala konventioner, bryter sig ut ur den instängda tillvaro som står till buds för en överklassflicka vid det förra seklets början och därmed förskjuts av sin familj. I romanens retrospektiva narrativ står det klart att huvudpersonen Viveka drivs av vrede och är ute efter vedergällning. Inspärrad på grund av sinnessjukdom i ett klostersonstuga i Spanien vill hon med skrivandet som vapen krossa den sociala klass som uppfostrat och brutit ner henne:

— Men det finns en liten skrivmaskin här i Sydspanien i ett kloster som i timmar sjunger sina visor för mig, och den skrivmaskinens ljud skall en gång nå den arma stolta fattigadeln som dånet från en elefanhjord... Då skall »den siste bliva den förste«, och den förste skall stiga ned från sin höga plats – nedknuffad av den vinande vind som uppstår när en elefanhjord drar förbi.¹⁶

Det är hennes starkt subjektiva upplevelse av familjehistorien som står i fokus, men genom fiktionens raster och berättarens överblick förvandlas det enskilda ödet till en berättelse om en tid och en klassmiljö som sträcker sig utöver det individuella subjektet.

Krusenstjerna använder texten som utbrytningsverktyg, både för att bringa mening i sin egen livshistoria och för att vara trogen sin övertygelse att litteraturen kan förmedla sanningar om livet och människan som inte går att finna någon annanstans. När hon skriver om mödrar som negligerar sina barn, om det vaknande begäret, om kvinnor som bryts ner av otillåtna passioner och tabun pekar hon ut en rågång som blir synlig för att hon är kvinna och kommer från en konservativ adelsmiljö. Redan hennes könstillhörighet och bakgrund kom alltså att färga uppfattningen om de litterära verken. Med konventionsbrotten skapar hon förändring, tvingar omvärlden att betrakta relationen mellan litteratur, kön och social identitet på ett nytt sätt. Hon utvidgar utrymmet för tolkningen av femininitet, av den kvinnliga författaren, av den borgerliga familjen. Detta gör hon effektivt genom den partiska vinklingen, som ville hon understryka att det är här trovärdigheten finner sitt starkaste uttryck.

— LIV TILL LITTERATURENS SANNING —

Forskningen har satt ljuset på människan som medskapare i sin egen livshistoria. Närmare vår egen tid märks en förskjutning i synen på det biografiska subjektet och självframställningens premisser. Lisbeth Larsson har påpekat att den framväxande autofiktionen på 1980-talet synliggjorde hur svårt det var att läsa ett verk som samtidigt både verklighetsbaserat och fiktivt. Fortfarande tycks det vara särskilt komplicerat i fråga om skrivande kvinnor, där tolkningen alltjämt gärna stannar vid förhållandet mellan fakta och fiktion. Larsson nämner Carina Rydberg och Maja Lundgren som två illustrativa exempel.¹⁷ Arne Melberg har beskrivit en allt viktigare rörelse i den moderna självbiografiska litteraturen mot en »subjektivering av sanningen« i romanens form. Det rör sig om en tyngdpunkt vid nuets jag som sanningsvittne för berättelsens då.¹⁸ Ett exempel är Carina Rydberg. Hennes roman *Den högsta kasten* (1997) blev medialt uppmärksammas på grund av det biografiska innehållet och avsnitten om namngivna personer i författarens

bekantskapskrets. Som Christian Lenemark klarlagt använder romanen dock en rad strategier för att osäkra relationen mellan fiktion och verklighet. Det märks i paratexterna, i berättarens position och i den metalitterära berättelsen som handlar om skrivandet och romanens framväxt.¹⁹

I Maja Lundgrens roman *Myggor och tigrar* (2007) är det subjektiva minnesarbetet centralt, men det ger också en särskild laddning åt en verklighet utanför fiktionen som handlar om sociala strukturer och samhällsproblem. Boken gav upphov till en aggressiv offentlig debatt om yttrandefrihet och konstnärens etiska ansvar. Författarens psykiska ohälsa kom upp till diskussion och förlaget kritiserades för publiceringen – på samma sätt som när Krusenstjerna gav ut Pahlensviten och när Kerstin Thorvall publicerade sina självbiografiska romaner på 1970-talet.²⁰

Maja Lundgrens bok är en dagboksberättelse i ett pågående nu och en historia om författarens liv i det nära förflutna. Den utspelar sig i Neapel och Stockholm kring författaren och kritikern Maja Lundgren som lämnat Sverige därför att hon anser sig förföljd av ett manschauvinistiskt, sexistiskt kultur-etablissemang. I Neapel intresserar hon sig för camorran, den neapolitanska maffian, och följer i slutet av berättelsen med en medlem på en nattlig utfärd som slutar med att hon blir våldtagen. Maja granskar också sin egen verklighetsuppfattning och sina bevekelsegrunder, och romanen har metafiktiva inslag:

— Vi måste hitta på ett annat namn för detta dokument än roman, för kallar vi det roman blir damer och herrar kritiker upprörda: roman får inte bli en slaskbeteckning för vad som helst. De har rätt: en roman har en intrig, och framförallt: den är fiktiv. Dessutom brukar det hävdas att personerna i en roman ska undergå en psykologisk utveckling, och här utvecklas ingen, här går allt i cirklar.²¹

Genom att diskutera hur romanen ska definieras kastar berättaren en ironisk blick på både läsaren och romanjaget. Jagets verklighetsuppfattning ställs i centrum och berättaren beskriver romanen på ett sätt som läsaren kanske inte skulle hålla med om: det går att skönja en intrig, och även ett kronologiskt förlopp som motsäger konstaterandet om att allt går i cirklar. Genom denna manöver vinner berättaren tolkningsföreträdet. Det är hennes sanning och blick på händelseförloppet som skildras.

Som en brännpunkt framträder beskrivningen av våldtäkten och Majas desperata men lönlösa hot mot förövaren om att skrika på hjälp. Språket förändras, skildringen är tät och djupt obehaglig. Episoden lämnar inga spår i recensionsskörden, utan tas upp först i en senare artikel av Jan Sjölund i *Arbetarbladet*. Han ställer sig frågan om romanen är verklighetsbeskri-

vande eller rent fiktiv, och kommer till slutsatsen att det kanske inte är den primära frågan: »Men skriket hör jag och det är alldeles verkligt. Kanske måste man ibland bygga ett exceptionellt litterärt verk för att ett sådant skrik ska kunna bli det.«²²

Reflexionen pekar på en central dimension som handlar om skärningspunkten mellan dikt och verklighet, en punkt som både Agnes von Krusenstjerna och Maja Lundgren synliggör genom bruket av vreden som litterär metod. Tydligt skriver de ut huvudpersonernas ursinne över den smärta omgivningen åsamkat dem. De starka känslorna förtätar texten och ger den en kraftladdning som driver den framåt på ett sätt som inte vore möjligt om skeendena hade beskrivits mer neutralt. För den som känner till Krusenstjernas biografi står det klart att sviten »Fattigadel« vilar på egna erfarenheter. Så är det otvivelaktigt även med Maja Lundgrens bok där åtskilliga omständigheter stämmer överens med författarens biografi. Men oavsett överensstämmelserna med den biografiska bakgrunden är det en verklighet hon beskriver. Hon ger den relief genom återgivningen av den utsatta kvinnans desperation, vrede och sorg. Genom valet av perspektiv skapar hon en berättelse där hon som författare kontrollerar handlingsförloppet och den narrativa uppbyggnaden. Författaren såväl som den fiktiva gestalten pekar mot en större verklighet där ämnen som psykisk sjukdom, sexuella övergrepp och genusrelaterade maktstrukturer görs synliga med hjälp av det enskilda subjektets erfarenhet.

Jag har uppehållit mig vid frågor om agentskap i liv och litteratur samt vid den dynamiska process som kan friläggas i sammansmältningen av författarbiografin och det litterära verket. Författaren är beroende av sociala omständigheter och normer, men hon iscensätter också sin egen livshistoria i en process där hon har tolkningsföreträdet. Inte sällan är det i skärningspunkten mellan liv och dikt som vi kan få syn på litteraturens nyskapande bidrag. Författaren ingriper. Verkligheten blir plötsligt synlig på nytt. ───────────■

■ — NOTER —

1 Agnes von Krusenstjernas dagboksanteckning, september–oktober 1920. Agnes von Krusenstjernas samling, Kungliga Biblioteket (L 145:42).

2 Anna Williams: *Från verklighetens stränder. Agnes von Krusenstjernas liv och diktning* (Stockholm 2013).

3 Torsten Pettersson: »Livsåskådningar i skönlitteraturen – författarcentrering eller textcentrering?« i Carl Reinhold Bråkenhielm & Torsten Pettersson (red.): *Att fånga världen i ord. Litteratur och livsåskådning. Teoretiska perspektiv* (Skellefteå, 2003), 21f.

4 Biografiforskningen väcker också för övrigt intressanta frågor om uttolkarens egen position. Sociologen Judy Long

nämner som viktiga inslag i det feministiska biografiskrivandets praxis »avowing a biographically real narrator« och »demythifying the researcher«. »A researcher transformed by reflexivity into a narrator emerges as the central actor in this developing praxis.« Judy Long: *Telling Women's Lives: Subject/Narrator/Reader/Text* (New York/London, 1999), 118.

5 Jo Burr Margadant: »Introduction: Constructing Selves in Historical Perspective« i Jo Burr Margadant (ed.): *The New Biography: Performing Femininity in Nineteenth-Century France* (Berkeley and Los Angeles, 2000), 2f. Historikern Kirsti Niskanen har på ett inspirerande sätt använt Jo Burr Margadants teorier i en studie om nationalekonomen Karin Kock. Kirsti Niskanen: *Karriär i männens värld. Nationalekonomen och feministen Karin Kock* (Stockholm, 2007), 10f.

6 Margadant: »Introduction«, 4–9, 24; Liz Stanley: »Moments of Writing: Is There a Feminist Auto/biography?« i *Gender & History* (1990:1), 62 och Liz Stanley: *The auto/biographical I: The theory and practice of feminist auto/biography* (Manchester and New York, 1992), 242f., 250f.; Brian Roberts: *Biographical Research* (Berkshire, 2002), 7f.

7 Judith Butler & Elizabeth Weed: »Introduction« i Judith Butler & Elizabeth Weed (eds.): *The Question of Gender: Joan W. Scott's Critical Feminism* (Bloomington and Indianapolis, 2011), 3f.

8 Agnes von Krusenstjernas Tonysvit: *Tony växer upp* (1922), *Tonys läroår* (1924) och *Tonys sista läroår* (1926). »Fröknarna von Pahlen«: *Den blå rullgardinen* (1930), *Kvinnogatan* (1930), *Höstens skuggor* (1931), *Porten vid Johannes* (1933), *Älskande par* (1933), *Bröllop på Ekered* (1935), *Av samma blod* (1935). Tonyromanerna och de tre första Pahlenromanerna utkom på Albert Bonniers förlag. De fyra sista Pahlenromanerna utkom på förlaget Spektrum.

9 En bidragande orsak till familjekonflikterna var också de infekterade relationerna mellan Agnes föräldrar och hennes make David Sprengel. Williams, 2013, 111.

10 Agnes von Krusenstjernas anteckningar den 30 januari 1928. Agnes von Krusenstjernas samling, Kungliga Biblioteket (L 145:40).

11 Williams, 2013, 317–333.

12 Anna Williams: »Brevens jag«, i Jenny Björklund & Anna Williams (red.), *Tänd eld! Essäer om Agnes von Krusenstjernas författarskap* (Stockholm, 2008), 45. Lillgubben är ett smeknamn på Agnes som David Sprengel och Agnes von Krusenstjerna använde i sin korrespondens.

13 Ingrid Nymo: »Kanondanning i historisk, antropologisk lys« i *Nordica Bergensia* 6 (1995), 30–62.

14 Agnes von Krusenstjerna: *Av samma blod* (Stockholm, 1935), 246f.

15 Om antisemitiska klichéer, se Williams, 2013, 287–290.

Om tidsfärgade fördomar kring homosexualitet, se Jenny Björklund: *Lesbianism in Swedish Literature: An Ambiguous Affair* (Basingstoke, 2014).

16 Agnes von Krusenstjerna: *Fattigadel* (Stockholm, 1935), 36. Övriga titlar i sviten: *Dunklet mellan träden* (1936), *Dessa lyckliga år* (1937) och *I livets vår* (1938). Berättarperspektiven i såväl Agnes von Krusenstjernas romansvit som Maja Lundgrens *Myggor och tigrar* erbjuder intrikata mönster som det inte finns utrymme att utreda i denna artikel.

17 Lisbeth Larsson: »Självbiografi, autofiktio, testimony, life writing« i *Tidskrift för genusvetenskap* 4 (2010), 15f.

18 Arne Melberg: »Litteratur i minne. Strindberg, Lagerlöf, Knausgård, Grimsrud« i Kristina Hermansson, Christian Lenemark & Cecilia Pettersson (red.): *Liv, lust och litteratur. Festskrift till Lisbeth Larsson* (Göteborg/Stockholm, 2014), 244.

19 Christian Lenemark: *Sanna lögnen. Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering* (Hedemora/Möklinta, 2009), 36–43.

20 Se till exempel Dan Josefsson, »Moraliskt haveri«, i *Dagens Nyheter*, nätupplagan (3.9.2007). Williams, 2013, 483f. Till skillnad från Agnes von Krusenstjerna använder Maja Lundgren autentiska namn på levande personer i sin roman.

21 Maja Lundgren: *Myggor och tigrar* (Stockholm, 2007), 353.

22 Jan Sjölund: »Våldtäkten på Maja Lundgren – kan man tydligare än så här försöka krossa en människa?« i *Arbetsbladet* (5.3.2008).