

5. En fulländad ung flickas roman

Skrivande unga kvinnor

Det är en härlig midnattskväll, solen har gått ner så majestätiskt från den molnfria himlens klara gemak. I djupa tankar sitter jag och skriver i dagbok, börjar nu, när jag är 13 år, hvad skall det ej bli, innan jag slutar, en fulländad ung flickas roman och den blir nog rysligt intressant, bara jag finge litet mera kärlek af systrarne [...].⁴⁶⁵

Inledningsraderna i "Vivas dagbok" ur Laura Fitinghoffs *I fjälluft* från 1899 iscensätter en flickpersonlighet och en egen röst. Det högtidliga tonfallet bryts på ett humoristiskt vis av barnsliga uttryck i flickans strävan efter att framställa sig själv. I romanens första kapitel skapar Fitinghoff genom Vivas och de tre andra hemmavarande systrarnas dagboksavsnitt fyra individualiserade röster och etablerar deras grundläggande karaktärsdrag: storasystrar Angela avslöjar en blandning av plikttrogenhet och uppror, den förlovade Gertrud förmår inte slita tankarna från fästmannen, Ingeborgs rader ljuder av uppriktighet och naivitet, medan yngsta system Viva skriver med en högstämd förnumstighet.

I 1800-talets och det tidiga 1900-talets flickböcker var infogade dagboksanteckningar, brev och dikter vanligt förekommande. Under perioden publicerades också autentiska dagböcker och brev skrivna av flickor, som *En vinter i Upsala på 1840-talet. Utdrag ur en ung flickas dagboksanteckningar* (1899) och *Flickboken. Flickornas julkalender 1919* (1919), vilken påstås innehålla en brevväxling mellan två kusiner.⁴⁶⁶ Liksom i Fitinghoffs roman innehåller dagboks- och brevinfoslagen i flickboken ofta talspråkliga uttryck och jargong, troligtvis i en strävan efter att

fånga ett samtida flickspråk och tilltala de unga läsarna.⁴⁶⁷ Vad som upplevdes vara ett autentiskt flicktonfall verkar också ha varit en framgångsfaktor inom genren. Dikken Zwilgmeyers *Vi børn* (1890, sv. 1900), som utgavs under pseudonymen "Inger Johanne, 13 Aar gammel", blev en försäljningssuccé och den muntliga, livliga narrationen fick många att tro att den faktiskt var skriven av en flicka.⁴⁶⁸ I L. M. Montgomerys *Emily Climbs* (1925, sv. 1956–57) betonas även hur flickans personlighet bäst gestaltas genom hennes språkbruk: "Emily's 'diary,' with all its youthful crudities and italics, really gives a better interpretation of her and of her imaginative and introspective mind, in that, her fourteenth spring, than any biographer, however sympathetic, could do."⁴⁶⁹ Med etableringen av flickboken under 1800-talet skrivs ett flicksubjekt fram i barn- och ungdomslitteraturen. De unga kvinnorna och deras röster är fortsatt förmedlade via en vuxen författare, men ger samtidigt ny status åt ett flickperspektiv på världen. Genren iscensätter såväl ett flickspråk som en flickvärld och konstituerar därigenom en flickdiskurs i dubbel bemärkelse: genom flickans "egen" text skapas en föreställning om flickskap.⁴⁷⁰

Intresset för flickröst och flickspråk i periodens flickbok har påpekats av tidigare forskare. Kristin Hallberg menar exempelvis att inflikade texter som brev och dagböcker har använts för att lyfta fram och bejaka en kvinnotradition:

Flera av författarinnorna arbetar med en berättartekniskt intressant variation av brev, dagboksanteckningar, sagostoff, dikter och pjäser, som samfällt skapar en levande bild av flickors språk och tankevärld. Inre monologer liksom läsartilltal är andra berättartekniska och stilistiska grepp, som får tydliggöra stoffet. Författarinnorna synliggör alltså genom varierad berättarteknisk strategi ett specifikt kvinnligt språk.⁴⁷¹

De olika berättartekniska greppen ges i Hallbergs analys en identitetspolitisk funktion. Genom bland annat brev och dagboksutdrag kommer röster och erfarenheter som varit undanträngda eller bortglömda i litteraturhistorien till uttryck. Därmed blir flickboken "den andra texten", liksom kvinnan är "det andra könet".⁴⁷² Hallberg framhåller en viktig

aspekt, men som det inledande citatet ur Fitinghoffs roman visar kan flickrösten även ha mer mångtydiga syften, vilket komplicerar hur de framställda kvinnoerfarenheterna ska tolkas. Vivas något tillgjorda ton och posering som "dagboksskrivande flicka" framhäver en performativ aspekt och att det skrivande jaget iscensätter sig själv snarare än att utan förbehåll avslöja sitt inre. Som flera forskare om fiktiva och icke-fiktiva dagböcker poängterat, konstrueras det framställda jaget i förhållande till samtida föreställningar om kön. Iscensättningen riktar även uppmärksamhet mot kvinnlighet och manlighet som i sig performativa kategorier.⁴⁷³ Den ironiska undertonen i skildringen av Vivas skrivande i *I fjälluft* signalerar ett avståndstagande från den typ av flickskap som hon representerar och den syn på världen som hon uttrycker. Flickrösten är i Fitinghoffs och andra samtida texter således inte en neutral förmedlingsinstans och kan inte heller på ett oproblematiskt sätt sägas ge tillgång till ett undertryckt flick- eller kvinnospråk. Det utesluter inte att de olika berättartekniska strategierna ändå kan fungera identitetspolitiskt. Däremot tydliggörs att rösten, språket och berättartekniken också bör undersökas som en del av böckernas könskonstruktion.

I feministisk forskning och historieskrivning har rösten ofta fungerat som en viktig metafor. Det har handlat om att tala och göra sig hörd, att ge uttryck för en specifikt kvinnlig röst eller att få politisk rösträtt.⁴⁷⁴ Susan S. Lanser har i *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice* (1992) kombinerat en undersökning av röstens ideologi med narratologiska studier. Hon menar att det finns paralleller mellan en författares eller berättares kön och möjligheterna att uttrycka sig i litteraturen. I sina analyser visar hon hur kvinnans ställning och politiska status påverkar utformningen av berättarrösten. Därmed iscensätter litteraturen föreställningar om röst och kön, men utgör också en förhandling om kvinno- och mansröstens uttryck.⁴⁷⁵ Enligt samma logik pågår en kamp om flickans röst i flickboksgenren. Denna kamp berör både flickskapets former och den vuxna kvinnans position i det samtida samhället. Med utgångspunkt i de svenska flickböckernas brev och dagboksutdrag kommer jag att undersöka de föreställningar om flickskap som iscensätts: Varför skriver flickorna och vilken funktion får deras skrift inom berättelserna? Vad karakteriserar flickornas språk? Och vil-

ken betydelse kan dessa flickskildringar tänkas ha i relation till en vidare kvinnopolitisk debatt?

Isolering och intimitet

Bland undersökningsperiodens svenska flickböcker finns förhållandevis få texter som uteslutande består av brev eller dagbokstext. Majoriteten av berättelserna är skrivna i tredje person och innehåller infogade brev och dagboksutdrag, vilket var ett vanligt stilistiskt grepp i samtiden. Tredjepersonsberättaren återger i denna typ av texter vanligen den yttre handlingen, medan brev- eller dagbokspartierna ger inblick i karaktärernas inre.⁴⁷⁶ I de infogade texterna blir det enligt Catherine Delafield möjligt för flickan eller kvinnan "to speak and perform in her own voice".⁴⁷⁷ Skiftet i framställningssätt ger intrycket att flickorna själva träder fram och att de i synnerhet i dagböckerna ger uttryck för ett privatare, mer oförställt jag. Därmed blir dessa textuella inslag särskilt intressanta för en analys av en iscensatt flickighet. Som de fyra systrarnas dagboksutdrag i Fitinghoffs *I fjälluft* visar kan man svårigen tala om *en* flickröst inom flickboksgenren. Tvärtom skildras ofta en grupp flickor. Dylika berättelser ställer olika flicktyper mot varandra och framhåller därigenom att det finns många sätt att vara ung kvinna. Brev- och dagboksutdragen riktar dock fokus mot några återkommande egenskaper och färdigheter. Dessa aspekter har flickböckerna i flera fall gemensamt med dagboks- och brevromaner i stort, men de ges även en särskild utformning då det skrivande jaget är en ung kvinna.

Dagboks- och brevskrivandet i romaner tar ofta sin utgångspunkt i upplevelser av ensamhet eller en känsla av kris. I brevromaner handlar det vanligen om att vänner eller familj skiljs åt.⁴⁷⁸ Skrivandet blir en ersättning för en tidigare närhet och ett sätt att upprätthålla de intima banden. Vegesacks *Westgöta-flickorna, eller åtta dagars löje och gråt* inleder såväl berättelsen som brev- och dagboksskrivandet med att fostersystrarna Maria och Julia skiljs åt i samband med Julias giftermål. De skildrar en våldsam sorg över avskedet. Mindre känsloladdade är de brev Maria skriver till barndomsvännen Helena under en resa till Egypten i Emily Nonnens *Granatkorset eller Ros och lilja. Berättelse för ungdom* (1864),

men också hon eftersträvar att hålla kontakten under den period när vännerna befinner sig i olika delar av världen. Genom skrivandet synliggörs flickan som en egen person, som formulerar åsikter och reflekterar över tillvaron.

Skribentens ensamhet och isolering är än tydligare i dagboksromaner, där dagboken fungerar som en "samtalspartner" under protagonistens försök att få klarhet över sig själv och sin tillvaro.⁴⁷⁹ I Agnes von Krusenstjernas *Ninas dagbok* från 1917 kommer Nina till insikt om sina känslor för Mark genom att läsa igenom sin dagbok. Romanen avslutas följdriktigt med att hon tar avsked från dagboken eftersom hon i stället fått en fästman som hon kan samtala med.⁴⁸⁰ Nina påbörjar sin dagbok när hon lämnar familjen för att tillbringa en tid hos släktingar på landet och även i Svedenborgs *Hannas dagbok* beslutar Hanna sig för att börja skriva dagbok när hon och tvillingsystern Lena skiljs åt:

Tänk om hon skulle skriva dagbok, på fullaste allvar! En dagbok för Lena och sig själv, då kanske hon komme att känna sig mindre ensam. Det är så mycket, som man kan säga i en dagbok, som man ej vill säga i brev. [...] Så i brev kunde Hanna i alla händelser inte tala om annat än yttre saker, även om det inte precis bleve – "hur mår du – jag mår bra –", men i dagboken ville hon *uppriktigt* och *ärligt* säga *allt*.⁴⁸¹

Dagboksskrivandet har sitt ursprung i isolering i Svedenborgs roman och drivs av en önskan om närhet, som ska åstadkommas genom total uppriktighet. Boken är tänkt att delas med systemen och ska fokusera på inre upplevelser snarare än yttre skeenden.

Hannas skrivande är inledningsvis riktat till systemen, men liksom i Vivas tidigare citerade dagbok ur Fitinghoffs roman finns också en medvetenhet om en potentiellt större publik: "så skulle hennes dagbok om hundra år gå till eftervärlden som 'ett intressant kulturhistoriskt dokument'".⁴⁸² Kommentaren riktar fokus mot dels det värde som fästs vid det autentiska och självutlämnande i en samtida kultur, dels dagboksskrivandets inslag av iscensättning och självmedvetenhet. I texten sker också en lek med genrekonventioner: "Hur skulle hon börja? Skulle hon presentera sig själv och tala om vem hon var? [...] Eller skulle hon ställa

sig framför spegeln och drag för drag beskriva hur hon såg ut [...].”⁴⁸³ Motivet med dagboksföraren framför spegeln är vanligt förekommande inom genren och aktualiserar ofta frågor om klivenhet, främlingskap och självvrannsakan.⁴⁸⁴ Liknande teman är framträdande i Svedenborgs roman, då protagonisten av sig själv och andra beskrivs som underlig eller avvikande. Hannas dagbok blir successivt ett alltmer privat dokument och den självmedvetna tvekan som först kännetecknar skrivandet försvinner, vilket gör att dagboksföraren framstår som än mer direkt och öppen. Självmedvetenheten och metakommentarerna i början av texten förstärker indirekt intrycket av uppriktighet. Dagbokens adressat förändras parallellt från att vara någon utanför Hanna till att bli boken/henne själv. Boken beskrivs som någon hon kan ”prata lite med” om sådant hon inte förväntar sig att ens system ska begripa och hon söker därigenom förstå sig själv.⁴⁸⁵

Flickbokens brev och dagboksutdrag kännetecknas ofta av känsloutlevelse, spontanitet och naivitet. De brev den skeppsbrutna Helena skriver på palmblad i Mellins *Öjungfrun* är riktade till familj, vänner och Gud. Skrivandet inleds för att uttrycka starka känslor, som hon inte vågar uttala av rädsla för att oroa fadern som delar hennes öde på ön. Brevet är fyllda av apostroferingar och skrivna i ett högstämt, känslösamt tonläge: ”O min älskade moder! [...] Går du sörande omkring i det kära hemmet, och tänker med tårar på oss? Ack! har du redan fått veta, att din make och ditt barn försvunnit från jorden?”⁴⁸⁶ Brevet antas aldrig kunna nå sin adressat utan fungerar som ett känslomässigt utlopp för flickan. Skrivandet hjälper henne att såväl bättre förstå sina tankar och upplevelser som behålla ett yttre lugn. Stilistiskt skiljer sig Helenas brev från senare flickboksprotagonisters texter genom det högtidliga tonfallet – en dylik högstämhet blir liksom i Vivas dagbok oftare föremål för ironi inom genren – men omedelbarheten och känslsamheten är karakteristiska.

Vanligare är att dagböcker och brev är skrivna i en informell stil, vilket harmoniserar med den mer vardagliga ungdomstillvaro som skildras. Det kan, som i Kuylens tierna-Wensters *När katten är borta*, handla om att brev och dagböcker innehåller felstavade ord och ett slarvigt språkbruk. Tolvåriga Barbro inleder sin dagbok med ett vårdat språk och

höga ambitioner, men tappar snart intresset vilket markeras genom en mindre genomarbetad text:

I går skenade mormors hästar för en bil, men ändast bara Hipp föll ur och vrickade handen, så att hon är sur på mig och ger mig alldeles för svåra tal att räkna ut, men mormor och Gita föllo inte ur, fast Gita också är sur, och Jansson säger, att det kunde gått mycket värre, och att hästarna blev ändå räddare för att mormor skrek än för bilen, men det rådde inte mormor för som alldrig skenat förr.⁴⁸⁷

Dagboksutdraget hoppar från ett tankeled till nästa och staplar fraser på varandra, vilket skapar intrycket att skribenten är lika ofokuserad. Läsaren uppmärksammas också på stavfelen, då de omgående korrigeras av en av systrarna.

Ett annat ofta förekommande stildrag är infogandet av talspråkliga uttryck och utrop. I Sophie Bolanders "Ölandsresan" (1840) beklagar sig Mina över en enahanda tillvaro fylld av lektioner: "Vackert tidsfördrif! Timmarne växer derunder till en ryslig längd. Då jag fyllt mina sexton år, som Gudskelof sker i höst, så hoppas jag slippa det tråket."⁴⁸⁸ Likaså kryddar den sjuttonåriga brevskriverskan Maria i Marie Sophie Schwartz *På Götha kanal. Bref från en ung flicka* (1865) sin text med utrop som "utomordentligt, förtjusande, gudomligt roligt".⁴⁸⁹ Det lättsinniga tonfallet, otåligheten och det informella språket skapar ett intryck av omedelbarhet och avsaknad av förkonstling, vilket är kännetecknande för flera typer av brev- och dagboksfiktioner.⁴⁹⁰ I dessa flicktexter kombineras emellertid omedelbarheten med ungdomlig ansvarslöshet. Flickorna framställs som charmfulla, men också som slarviga, trotsiga och omogna. Där Helenas känslosamma brev i *Öjungfrun* snarast möjliggör hennes självkontroll och visar på ett ansvarstagande gentemot fadern, iscensätter breven i *När katten är borta*, "Ölandsresan" och *På Götha kanal* i varje fall till en början protagonisternas tanklöshet. Den talspråkliga karaktären signalerar samtidigt en oförmåga eller ovilja att anpassa sig till skriftspråkets konventioner, som kan tänkas reflektera upproriskhet och en mer generell brist på social anpassning.

Genom breven och dagboksutdragen synliggörs i många fall en

mognadsprocess, där utpekade brister i såväl språk som karaktär övervinns. Vad som definieras som omognad respektive mognad varierar emellertid i de diskuterade flickböckerna. Flickans naivitet och senare utveckling värderas även på skilda sätt. I Bolanders "Ölandsresan" följs brevet där Mina klagar över den tråkiga skolan av ett tillrättavisande från en vuxen och handlingen skildrar protagonistens utveckling från tanklös självupptagenhet till en mer allvarlig och plikttrogen person. Även Maria i *På Götha kanal* genomgår en viss förändring under sin ångbåtsstur från Stockholm till Strömstad. Som Yvonne Leffler påpekat bildar brevens resebeskrivning en "fond till det upplevande jagets vuxenblivande och hur den unga oerfarna skolflickan förvandlas till en i det närmaste förlovad ung dam".⁴⁹¹ I denna roman framstår oskuldsskuldsheten i högre grad som ett eftersträvarsvärt tillstånd. Till skillnad från i Bolanders text kritiserar inte flickans lättsinne eller barnslighet explicit, även om hennes emellanåt högstämnda tonfall och språkliga överdrifter skapar intrycket att författaren markerar en ironisk distans. Marias oskuldsskuld är i själva verket det som tilltalar hennes blivande fästman. Han beskriver henne i idealiserande ordalag som "ett rent, skuldfrött barn", som får hans plågsamma minnen att ge vika, och som "en liten ljuf och älsklig tärna".⁴⁹² De nya erfarenheterna till trots är det flickans rena sinne och ungdomliga naivitet som utgör hennes främsta attraktionskraft i *På Götha kanal*.

Breven och dagboksutdragen exponerar de skrivande karaktärernas inre och inkluderar på olika sätt läsaren i en intim flickkrets och flickvärld. Sara K. Day noterar i *Reading Like a Girl. Narrative Intimacy in Contemporary American Young Adult Literature* (2013) att litteratur riktad till unga kvinnor ofta kännetecknas av en strävan efter att skapa narrativ intimitet mellan berättare och läsare, där gränsen mellan fiktion och verklighet suddas ut genom att läsaren upplever en stark känsla av identifikation med karaktärerna. Denna relation etableras via dels en jagberättare som avslöjar hemligheter och ger förtroenden, dels en tematik som kretsar runt berättarens behov av att anförtro sig till andra och samtidiga tvekan inför att göra det.⁴⁹³ Day utgår från moderna, amerikanska ungdomsromaner i sin studie, men hennes diskussion om narrativ intimitet och hur den konstrueras kan även överföras på dag-

boks- och brevinslagen i de svenska flickböckerna. De familjära tilltalen till brevmottagaren i Schwartz roman skapar en känsla av närhet och breven förmedlar privata förtroenden.⁴⁹⁴ Maria i *På Götha kanal* anförtror sig till endast en väninna, medan Hannas dagboksutdrag i *Hannas dagbok* ger uttryck för tankar och känslor som hon inte kan berätta för någon i sin omgivning. Läsarens upplevelse av att få ta del av förtroenden förstärks dessutom av att många av de svenska flickböckerna innehåller en växling mellan olika berättarnivåer, där skiftet från en tredjepersons-berättare till de infogade brevens och dagböckernas berättarjag iscensätter ett närmande till den skrivande karaktären. Enligt Day riktar den narrativa intimiteten fokus mot kulturella föreställningar om flickors samspel och känslomässiga behov, samt de möjligheter och risktaganden som intimiteten kan medföra.⁴⁹⁵ Många av de svenska flickböckerna från 1800-talet och det tidiga 1900-talet använder brev- och dagboksutdragen på ett liknande sätt för att belysa hur flickor "är" innerst inne, hur de upplever sin plats i samhället och den roll relationer till andra har i deras utveckling.

Flickors hemliga liv

I en litterär tradition har brev och dagböcker ofta använts för att formulera sådant som var problematiskt att diskutera öppet. Delafield menar i *Women's Diaries as Narrative in the Nineteenth-Century Novel* (2009) att en av den fiktiva dagbokens viktigaste funktioner under perioden var just att uttala det onämnbare:

The fictional diary [...] only comes into existence as a means of telling a story that otherwise cannot be spoken. This diary may be read within the narrative by another character or reframed by an editor to give the story provenance, credency, and propriety. A mimetic record apparently made at the time – one which shows as well as tells – is allowed to be published and becomes performative for the very reason that it was not written for performance. Its mimetic and gender-specific qualities allow it to be admitted into the hierarchy of texts which presents the truth.⁴⁹⁶

Dagboksformen kunde således möjliggöra den litterära behandlingen av laddade och svårdiskuterade ämnen, samtidigt som den iscensatte de könsspecifika villkoren för att tala offentligt. Användningen av "privata" och kvinnligt kodade texttyper som brev och dagböcker har av många forskare betraktas som en möjlighet för kvinnliga författare att ta steget ut i den manliga litterära offentligheten under 1800-talet. En annan strategi var att rikta sig till en kvinnlig mottagare eller läsare.⁴⁹⁷ I flickboken skrivs texterna på ett dylikt vis ofta in i en kvinnlig sfär, både genom en offentlig adressat i undertitlarnas "för unga flickor" och könet på mottagaren inom berättelserna, som vanligen är en väninna eller syster.⁴⁹⁸ Snarare än att enbart utgöra en strategi för den kvinnliga författaren synliggör brev- och dagboksutdragen vikten av kvinnliga relationer för uppmuntran, utveckling och förmedling av kunskap, både inom berättelsen och i förhållande till läsaren.

Kunskapsöverföringen som sker i flickböckernas brev kan vara av varierande karaktär. Resebreven i exempelvis Nybloms, Nonnens och Schwartz flickromaner har en undervisande funktion genom att protagonisten i breven beskriver främmande platser, seder och sevärdheter.⁴⁹⁹ De sätter ord på en ung kvinnas upplevelse, som i Annas beskrivning av Venedig i Nybloms *Väninnorna*:

I solsken glittrar fasaden av Marcuskyrkan som ädelstenar av de färgrika mosaiker, varmed den är inlagd. I månsken skimrar den som något silvervitt vatten.

Strax bredvid kyrkan ligger Dogernas palats, vilket har en färg som av rosenröda musslor, och där förbi kommer man ner till havet, varest en mängd gondoler ligga på rad med sina polerade mässingsprydnader och sina eleganta gondolierer, som kappas om att få en att hyra deras gondol.⁵⁰⁰

Breven förmedlar ett flickperspektiv, som kännetecknas av en oerfaren blick och ett romantiskt språkbruk. Även om Annas redogörelser kan framstå som naiva etablerar de samtidigt att hennes kunskap och upplevelser har ett värde. Lika väsentliga är de förtroenden om kärleksbetydelse och om faderns avvikande uppförande som kommuniceras i

breven till väninnan Louise. De senare utgör de första tydliga tecknen inom romanen på att något inte står rätt till i familjen, men då Anna inte verkar kunna tala om detta med föräldrarna är det främst i breven som hon får utlopp för sina funderingar och sin oro. Det som inte kan sägas högt kommer på så vis ändå till uttryck och synliggör parallellt ett kvinnligt nätverk som ger stöd.

Dagboksutdragen i de berättelser som Delafield analyserar visar upp samhällets skuggsida i form av olyckliga äktenskap, kvinnoförtryck, vainsinne och alkoholism.⁵⁰¹ Breven i Nybloms roman röjer inte lika svarta hemligheter, men bildar ändå en vändpunkt i berättelsen och i familjens öde. Efter hemkomsten framkommer att fadern genom våghalsiga börsspekulationer slösat bort deras förmögenhet och har stora skulder. Då först morfadern och sedan fadern dör, lämnas Anna och hennes mor utan skydd och möjlighet att försörja sig själva eftersom de saknar arbetserfarenhet och utbildning. *Väninnorna* visar genom såväl Annas som Louises levnadsöden hur skyddslösa unga kvinnor kunde vara i det samtida patriarkala samhället och utgör därigenom en parallell till de allvarliga missförhållanden som framkommer i de romaner Delafield diskuterar. Konsekvenserna för karaktärerna blir dock vanligen mindre långtgående i flickböckerna. Texterna kan, som i Angelas dagbok i Fittinghoffs *I fjällluft*, beskriva känslor av frustration och instängdhet, men flickorna drivs inte till vainsinne eller till att begå brott – även om det inte är långt därifrån. Jane i Alcotts *An Old-Fashioned Girl* ser självmord som enda utväg ur sjukdom och fattigdom, och hennes förtvivlan får luft först i det avskedsbrev hon skriver före självmordsförsöket. Louise i Nybloms roman vill också dö, när Anna hittar henne gående utan mål och vinterkläder i kylan. Som bland andra Birgitta Theander konstaterat skildrar flickboksgenren långt ifrån "en bråkande idyll" som ibland har påståtts.⁵⁰² Den mörka verkligheten kommer inte bara till uttryck i brev och dagboksutdrag, men dessa formulerar hur svårigheterna upplevs med stor direktet och känslomässig intensitet.

Flicktillvaron i de diskuterade texterna framstår som allt annat än problemfri och framträder med psykologisk komplexitet. I Ebba Nordenadlers *Det var då. Fortsättning af Den gamla prästgården* från 1903 gestaltas den sextonåriga Evas väg från chock till acceptans av att hon

lider av en dödlig hjärtsjukdom. I dagboksutdragen beskrivs flickans förtvivlan över dödsdomen, men också hur hon försöker dölja både att hon är sjuk och att hon vet hur allvarlig sjukdomen är:

Sedan dess ha några veckor gått, somliga dar ljusa och glada, andra fulla af gnagande oro. Jag har blifvit så besynnerligt misstänksam; människorna – först och främst mamma – ge akt på mig, och jag ger akt på dem. Hvarje blick förefaller mig medlidsam, varje ord, som om det låge något bakom det. Inte förstår jag hur det är – jag vill inte alls dö, men ibland känns det ändå så tungt att leva – –⁵⁰³

Eva kan knappast beskrivas som sorglös, men uttrycker i likhet med flera andra flickprotagonister ett tonårsaktigt trots: "Men jag vill inte än, nej, jag *vill* inte! Jag vill vara lycklig som mina jämnåriga och njuta af lifvet och hoppas på framtiden!"⁵⁰⁴ Hon utgör en kontrast till de många tåligt lidande, sjukliga flickorna inom genren, vilket även poängteras i texten då hon säger att hon mestadels misslyckas med att "vara blid och ljuf som sjuka flickor i böcker".⁵⁰⁵ Det är en nyanserad framställning som ger en mindre idealiserad bild av flickskap. Till skillnad från i de texter som Delafield diskuterar är det emellertid inte några dolda drifter, brutala övergrepp eller mörka dubbelliv som avslöjas. Man skulle tvärtom kunna hävda att de hemligheter som förmedlas via flickbokens brev och dagböcker snarare tjänar till att ytterligare understryka flickans ungdom och utsatthet. Förtroendena kan framstå som stora, kittlande eller oroande ur en ung flickas perspektiv, men de visar på samma gång att de hemligheter hon har svårligen kan betraktas som skamliga för henne personligen.

Flickbokens dagboks- och brevparter belyser både olika föreställningar om flickskap och vad unga kvinnor förväntades tala eller ha kännedom om. Mest problematiskt att diskutera är sexualiteten, vilket är i linje med samtidens idealisering av flickors oskuldssfullhet.⁵⁰⁶ När brev och dagböcker innehåller erotiska underströmningar avslöjar anteckningarna främst flickans bristande kunskap om sig själv. Breven i *På Götha kanal* nämner exempelvis inte Marias förälskelse i den blivande fästmannen Carl förrän han friar till henne, men hennes känslor kan anas genom att han successivt får större utrymme i breven, att en kom-

plimang från honom ger henne hjärtklappning och att hon blir förtvivlad då hon ser honom tala med en främmande dam. Hon påstås emellertid inte själv kunna tyda sina reaktioner: "Jag försökte få klart för mig varför jag aftonen förut varit så bedröfvad; men det gick icke. Jag kunde väl icke antaga att det grämde mig att damen var så ovanligt vacker."⁵⁰⁷ Inte heller Nina i Krusenstjernas *Ninas dagbok* begriper till en början vad den förändring Mark för in i hennes tillvaro och känslor beror på: "Jag förstår mig inte själv; det har hänt något med min själ, men ännu vet jag inte vad det är."⁵⁰⁸ Texten ger kärlek och erotisk nyfikenhet större utrymme än många tidigare svenska flickböcker, men flickan skriver själv i liten utsträckning om sexualitet annat än genom beskrivningar av kroppsliga reaktioner och antydningar: "När jag nu vid dager tänker på allt det hon berättade, blir jag alldeles het, och jag undrar – – – Jag kan sammanfatta alltsammans i ett ord: 'kyssar'."⁵⁰⁹ De flickor som däremot diskuterar och har större erfarenheter av kärlek, som Mary i *Ninas dagbok* eller Sonja i Elisabeth Kuylenstierna-Wensters romaner om Barbro Berting, framställs som ytliga eller moraliskt tvivelaktiga, även om protagonisten som i dessa exempel gärna beundrar dem för deras världsvana framtoning. Inte förrän de står vid förlovningsens rand sätter Nina i *Ninas dagbok* och Maria i *På Götha kanal* ord på sina heta känslor.

Genom brev- och dagboksinslagen produceras föreställningar om flickskap utifrån språk, stil och innehåll. Dessa partier blottlägger gärna det skribenterna inte förstår, men de utgör också ett medel för att förmedla såväl kunskap som erfarenheter till andra karaktärer och läsare. Okunskapen fungerar i flertalet fall som en utgångspunkt för en berättelse om flickors utveckling, där stöd från och erfarenhetsutbyte med andra flickor eller kvinnor spelar en väsentlig roll, vilket bland annat synliggörs genom brevens kvinnliga nätverk. I de analyserade flickböckerna kan dagböcker och brev få olika mycket utrymme i texten, men har inte sällan en central narrativ funktion. Annas brev från Europa-resan i Nybloms *Väninnorna* utgör en vändpunkt i berättelsen. Breven förebådar de katastrofer som inträffar efter hemkomsten och en förändring i Annas och Louises relation. Den välbeställda Anna har tidigare fungerat som Louises hjälpare. Efter den ekonomiska konkursen är det Louise som fungerar som stöd åt sin vän. En annan typ av vändpunkt äger rum

i Svedenborgs *Hannas dagbok*, där Viola Nery utan lov läser om Hannas hemliga känslor i flickans dagbok och därefter reder ut missförstånden dem emellan. Det samtal som följer ger Hanna insikter i de svårigheter som kan möta en frimodig, självständig kvinna i ett konservativt samhälle och får en viktig roll i flickans mognadsprocess. Som båda dessa exempel klargör rör den förmedlade kunskapen såväl kvinnans samhällsposition som privata och psykologiska aspekter. Dagböckerna och breven blir ofta även medlet för flickorna att bearbeta de upplevelser av ensamhet och oro som initierat skrivandet. När texterna når en mottagare bryts isoleringen och dialogen med andra, i brev eller samtal, hjälper dem vidare.

Författardrömmar

"Den unga flicka, som är nog lycklig att rå om ett eget rum, hyser väl oftast en varm längtan efter ett eget litet skrifbord", förmodar Langlet i *På egen hand*.⁵¹⁰ Längtan efter ett utrymme att inreda efter eget tycke återkommer i flera flickböcker och Barbro Berting sällar sig till de lyckliga få när hon i Kuylensstierna-Wensters *Fjortonåringen. En skolflickshistoria* (1916) får ett tornrum i familjens hus för sig själv. Rummets medelpunkt är en chiffonjé med låsbar klaff, där hon förvarar sina drömmar och hemligheter:

Innanför den klaffen såg det alltid ut som i en överfylld, orolig flickhjärna, men Barbro kallade detta område med de underbaraste lådor och fack sitt allra heligaste och lät ingen ens titta in dit på alla de små papperslappar, brev och anteckningar, kotiljongsdekorationer och andra dyrbara minnessaker, vilka där förvarades.⁵¹¹

Liksom i Virginia Woolfs *A Room of One's Own* (1929) blir det egna rummet och skrivbordet platsen för litterära övningar. I böckerna om Barbro infogas inte bara brev utan även visor och lyrik av flickans hand. Till skillnad från de flickboksprotagonister vars skrivande är sprunget ur ensamhet eller kris, fyller inte skrivandet ett övergående behov för Barbro. För henne är det en central del av identiteten.

Unga kvinnors författardrömmar är en vanlig tematik i det sena 1800-talets och tidiga 1900-talets flickböcker. I exempelvis Alcotts *Little Women*-serie (1868–1886, sv. 1871–1887), Wiggins *Rebecca of Sunnybrook Farm* och L.M. Montgomerys *Emily*-trilogi (1923–27, sv. 1955–1985) gestaltas flickornas mognadsprocesser bland annat via deras egen skrift. Läsarna får följa hur deras litterära och icke-litterära texter förändras i språk, stil och motivval. Det är en utveckling som kröns av offentliga, litterära framgångar när de växt upp. Barbro i Kuylenstierna-Wensters romanserie och Lisen i Meyersons *Flickor emellan* är två svenska exempel, även om flickornas egen skrift inte ges lika stort utrymme som hos framför allt Wiggin och Montgomery. Skildringen av protagonisternas väg till att bli publicerade författare beskriver en språklig skolning. Den gestaltar på ett handfast vis hur flickorna lärs upp av skollärare, redaktörer och andra mentorer, och förmedlar därigenom undervisning i såväl grammatik som litterär stilistik också till läsaren. Protagonisternas språkliga utvecklingsprocesser synliggör hur villkoren för unga kvinnor att uttrycka sig och bli lyssnade på såg ut, men också hur skrivandet blir en del av sökandet efter en egen röst.⁵¹²

I de ovannämnda romanerna börjar flickorna skriva dikter och berättelser redan under skoltiden. Liksom i de tidigare diskuterade brev- och dagboksutdragen kännetecknas i flera fall deras texter av språkliga misstag eller omognad. Omognaden iscensätts bland annat genom flickornas förkärlek för det melodramatiska och klichéartade, som i Jos sensationsnoveller eller Emilys romantiska naturlyrik. Kuylenstierna-Wensters Barbro författar i fjortonårsåldern "Den hemlighetsfulla Cirkusryttarinnan", som av titeln att döma tillhör populärlitteraturen. Berättelsen utdöms som ett ofullgånget förstlingsverk av den tidskriftsredaktion, som Barbro skickat den till: "Vi tillåta oss bifoga det rådet, att Ni själv först bör lära Er penna skolritt, innan Ni vågar ett nytt försök. Detta 'första försök' måste betraktas som en rymning ur barnkammaren."⁵¹³ Refuseringsbrevet placerar både berättelsen och dess författare i barnets domäner, och understryker deras behov av att mogna. Denna bedömning återkommer om Barbro i sjuttonårsåldern, då mormodern konstaterar att flickan har potential att bli författare, men att hon ännu är för "obildad och oerfaren."⁵¹⁴ För att bli framgångsrik krävs såväl livser-

farenhet som utbildning. Lisen i Meyersons flickbok är äldre än Barbro då hon i sena tonåren på allvar börjar drömma om en författarkarriär och hennes första publiceringsförsök möts av framgång. Även hennes behov av vidare utveckling betonas dock av vännen Harald, som Lisen tagit till sin förtrogne. Han visar sig vara ”uppgiften vuxen” och påpekar bland annat att hennes språk är ”alltför tungt och gammalmodigt”.⁵¹⁵ På olika sätt framhävs således vägen till författarskap som en kontinuerlig läroprocess. Samtliga flickor visar tidigt en skrivartalang, men denna måste skolas och ledas för att de ska nå framgång.

När dagboksförare blir föremål för ironi i de diskuterade flickböckerna, som Viva i Fitinghoffs roman, handlar det vanligen om att de uttrycker sig tillgjort eller lillgammalt och på så vis avviker från ett förväntat språkbruk för sin ålder.⁵¹⁶ De högstämda texterna uppskattas ofta av jämnåriga, medan vuxna förhåller sig mer avvaktande. På en födelsedagsfest i Nordenadlers *I Edsbro pension* beskrivs hur olika åldersgrupper bedömer två ungdomars tal till läraren utifrån olika normer. Det första är korrekt och högtidligt, vilket uppskattas av eleverna:

Flickorna kände sig stolta öfver sin kamrat, som i deras tycke så värdigt och elegant tolkat deras känslor, men fastän fröken Strömberg tackade med några hjärtliga ord, såg hon dock ej fullt nöjd ut. Kanske hon tyckt bättre om, ifall orden varit mindre väl laggda [sic] och mindre stelt framsagda. Kanske hon föredragit, att det lilla talet varit bristfälligare, hjärtligare och barnsligare.⁵¹⁷

När nästa elev ”med en snälltågsfart” läser upp några naivare och mindre genomarbetade verser, är klasskamraterna kritiska medan läraren ser ”förnöjd ut”.⁵¹⁸ Flickans fumliga och lite virriga framförande tolkas som ett uttryck för sannare känslor och en rörande ungdom ur de äldres synvinkel. Även om ett korrekt språk premieras i vanliga fall i skolan, utgör de i viss mån ofullgångna och oskuldsfulla verserna ett mer passande uttryck på en födelsedagsfest, då de anses tala känslans språk.

I Kuylenstierna-Wensters flickberättelser synliggörs på ett liknande sätt vad som betraktas som passande skrivsätt och arenor för olika åldrar genom omgivningens synpunkter på skrivandet. Barbros ”Den hemlig-

hetsfulla Cirkusryttarinnan” hänvisas tillbaka till barnkammaren, vilket visar att hon i ett för tidigt skede försökt få sina alster publicerade och valt fel publik. Hennes överfloppsgärning understryks av redaktionens respektlösa konstaterande att de ”makulerat verserna, då de uteslutande lämpade sig för papperskorgen”.⁵¹⁹ Möjligen har de även blivit provocerade av flickans följebrev, där hon önskar att texten ska införas redan i nästa tidskriftsnummer och mot ett honorar, fastän hon uppenbarligen är en amatör. Ett något större stöd möter Barbro inom skolan och av sina vänner. Läraren konstaterar att om hon bara vårdar sitt språk kan skrivandet bli riktigt bra med tiden och hon får beröm för originalitet. Skolan framställs liksom flickrummet som en mer tillåtande miljö för tidiga litterära övningar. Satirerna av lärare väcker även de gensvar hos jämnåriga kamrater, men när den beundrade skolföreståndarinnan uppmanar Barbro att inte låna sin penna till osanna och elaka skämt ångrar hon sig. Användningen av en skrivartalang för att förlöjliga andra kan få dåliga anlag att slå rot, menar föreståndarinnan, och vad som hos flickan är slarv och obetänksamhet kan med tiden ge upphov till ”mer än en giftig ört”.⁵²⁰ Tuktandet av texten fungerar här som en moralisk fostran av skribenten. Att Barbro till slut lär sig det passandes gränser markeras i slutscenen av *Fjortonåringen*. Efter att först ha fått en äldre systers godkännande reser sig Barbro blygt på en väns bröllop och läser en lyckönskingsdikt, som iscensätter flickans underdånighet:

Fastän blott en olärd fågelunge
utan sångens eller vingens makt,
vågar jag att kvittra liten visa
om vad andra redan bättre sagt.⁵²¹

Med okonstlade, hjärtliga verser, som dessutom poängterar hennes litenhet och avsaknad av kunskap, tillåts flickan ta ordet offentligt i Kuylenstierna-Wensters roman. Barbro gör succé och hyllas av en äldre herre som ”en säkerligen blivande skaldinna”, samtidigt som hon sägs förkroppsliga ”ungdomens ljusa makt”.⁵²² För i varje fall en kort stund talar och skriver hon som en flicka i hennes ålder förväntas göra, både i stilistiskt och moraliskt hänseende.

Liksom i Kuylenstierna-Wensters serie om Barbro Berting både ifrågasätts och stöds den unga kvinnans författardrömmar av människor i hennes närhet i flickboksgenren. Som många forskare konstaterat skildrar ett flertal vuxenromaner av kvinnliga 1800-talsförfattare de hinder en kvinna med konstnärsambitioner ställdes inför i samtiden och en återkommande tematik är en konflikt mellan kärlek och konstnärskap.⁵²³ Problematiken förekommer också i flickbokens skildringar av skrivande flickor. Roberta S. Trites nämner Jo i Alcotts *Little Women* och Judy i Websters *Daddy-Long-Legs* som exempel på unga kvinnor som slutar att skriva eller låter författarambitionerna träda i bakgrund för familjelivet när de gifter sig.⁵²⁴ Att uttrycksfulla flickor på olika sätt tystas eller tämjs i 1800-talets och det tidiga 1900-talets uppväxtskildringar har framhållits som en vanlig handlingsstruktur i romaner för olika åldersgrupper.⁵²⁵ Jos författarutveckling är ett av de mer omdiskuterade exemplen och har tolkats som såväl en underminering av som en underkastelse inför konventionella könsnormer.⁵²⁶ Det är emellertid väsentligt att påpeka att hon trots allt inte upphör att drömma om författarskap när hon bildar familj, även om hennes skrivande inte längre ges samma utrymme i texten. I den sista boken, *Jo's Boys and How They Turned Out. A Sequel to "Little Men"* (1886), har Jo i själva verket blivit en förmögen författare. Ett romankapitel beskriver till och med en 1800-talets kändiskultur med läsarbrev, autografjägare och beundrare som belägrar hennes hem. Den del uppmärksammas mer sällan i forskningen, som oftare fokuserar på de två första böckerna.⁵²⁷

Alcotts flickboksserie belyser på ett intressant sätt de överväganden i relation till ett framtida författarskap som skrivande flickor ofta ställts inför inom genren. Det rör sig om såväl personliga drivkrafter och ställningstaganden som föreställningar om kvinnors skrivande och den litterära marknadens krav. I både Meyersons och Kuylenstierna-Wensters romaner upplever de unga kvinnorna ett utanförskap, som delvis är sammantvinnat med författaridentiteten. Barbro beskrivs som en orolig och kuvad konstnärssjäl som inte förstås av sin högborgerliga, målinriktade familj. Hon är "en stackars burträngd vildfågel [...] en fågel, vilken lärt sig betrakta sina vingar som något ont, något, som måste stympas".⁵²⁸ Fågeln fungerar här, som så ofta i en litterär tradition, som symbol för för-

fattaren eller poetisk inspiration.⁵²⁹ Längtan efter att skriva är obegriplig för Barbros far och han ogillar att hon fallit "offer för skrivareklådan och [riskerar att] bli en 'osmaklig blåstrumpa'".⁵³⁰ Fadern invänder mot det slarv och den tanklöshet som skrivandet medför, samt mot vad han uppfattar som en avsaknad av riktning i Barbros liv. Hans kritik upprepas flera år senare av hennes första fästman Axel som inte vill ha "någon bläckig Mamsellengeist i huset" och bränner hennes manuskript.⁵³¹

Axel sägs hysa "en motvilja för hennes självständiga utveckling och arbete" och förminskar skrivandet genom att likna det vid barnsliga leksaker.⁵³² Som Ying Toijer-Nilsson påpekat är Barbro Berting en av många fångna fåglar i Kuylensstierna-Wensters författarskap, där flickorna hindras av konservativa, patriarkala värderingar eller en alltför bekväm och skyddad tillvaro som hämmar deras utveckling. För fästmannen står Barbros skrivande för en opassande och oacceptabel självständighet.⁵³³ Motståndet mot skrivandet framställs i serien om Barbro Berting på så vis som del av en vidare kritik mot en modern kvinnotyp, men också mot beteenden som bryter mot ett levnadssätt inriktat på antingen traditionellt familjeliv eller utbildning, karriär och ekonomisk framgång.⁵³⁴

Barbros utanförskap är huvudsakligen ofrivilligt och hon försöker anpassa sig till omgivningens förväntningar. Lisen i *Flickor emellan* bejakar i högre grad upplevelsen av att vara annorlunda genom sin okonventionella klädsel och visar emellanåt en önskan om att provocera. Under en utflykt bär hon en praktisk men missklädsam turishatt och hon tar på sig sin studentmössa för "att reta de goda småstadsborna".⁵³⁵ Till skillnad från Barbro i Kuylensstierna-Wensters flickböcker strävar Lisen målmedvetet mot sin författardröm genom studier på latinlinjen och återkommande framhävs behovet av hårt arbete. Skrivandet framställs inte i sig som opassande för kvinnan, men småstadens enformiga liv beskrivs som svärförenligt med författarframgångar: "hvad vore det värdt att tänka på att bli författarinna, när man skulle lefva i en småstad under trånga, tråkiga förhållanden? Hvad skulle man kunna skrifva, när man inte finge lefva, komma ut och se sig om i världen?"⁵³⁶ En blivande författare behöver vidga vyerna och kliva utanför en traditionell kvinnotillvaro för att få de erfarenheter som krävs för att utvecklas. Även i den-

na flickbok sammankopplas den skrivande kvinnan med självständighet och modernitet. Lisen kallas "obehaglig och emanciperad" och sägs ha "fria, moderna åsikter".⁵³⁷

Det okonventionella i Lisens och Barbros levnadsväl innebär inte att kärleken till mannen väljs bort. I dessa flickböcker är det snarare den blivande makens uppmuntran av författardrömmarna som gör honom till en lämplig och möjlig partner. De skrivande kvinnorna får känslomässigt stöd av kvinnliga släktingar och väninnor i berättelserna, men som mentor och rådgivare söker de sig båda till en manlig barndomsvän. Här finns inga kvinnliga förebilder liknande miss Maxwell i Wiggins *Rebecca of Sunnybrook Farm* eller miss Stacy i Montgomerys *Anne of Green Gables*. I *Flickor emellan* sägs Lisens styvmor vara för ointresserad och vännen Maria för mild för att duga som kritiker. Valet faller på Harald som är "en person som med förstånd och intresse kunde läsa igenom hennes pennas alster samt säga henne sin mening om dem".⁵³⁸ Kvinnorna tycks sakna den bildning eller karaktär som krävs. Med Harald som också hyser skrivardrömmar utvecklar Lisen ett nära och jämställt kamratskap, där de uppmuntrar och stärker varandra. Han fungerar även som kontakt till en tidning som Lisen skriver för. I Kuylenstierna-Wensters flickboksserie hjälper Holger Boye Barbro att utveckla hennes litterära smak genom att skicka henne böcker och han inger henne självförtroendet att återuppta sitt skrivande, efter den brutna förlovningen med Axel: "Låt det vara nog med om och men. Vill – vill en gång riktigt i ditt liv, Bab! Du har ju vingar, lilla tös! Flyg!"⁵³⁹ Som fågelsymboliken tydliggör strävar Holger, till skillnad från den tidigare fästmannen, inte efter att förändra Barbro i grunden utan efter att stödja hennes utveckling och få henne att tro tillräckligt på sig själv för att pröva sina vingar. Han läser även hennes texter, uppmärksammar henne på den pristävling där hon till slut vinner framgång och förmedlar kontakten med ett förlag för författardebuten.

Flickor emellan och flickböckerna om Barbro Berting skildrar en kvinnlig författares bildningsgång, från de första utkasten i flickrummet till publicerade verk. Stor betydelse läggs i båda berättelserna vid utvecklingen av språkfärdighet och litterär smak, men också vid behovet av personlig mognad och livserfarenhet för att kunna ha något av värde

att förmedla. Vikten av att författaren har något relevant att skriva om formuleras än tydligare i Helena Nybloms "Slutet på romanen" (1916). Liksom Meyersons och Kuylenstierna-Wensters romaner skildrar denna novell en flicka, Manon, som under skoltiden drömmer om att bli författare, men hon är främst intresserad av att bli beundrad och väcka uppmärksamhet:

Kapitlena skulle kallas "*bilder*" och varje person i romanen skulle representera en färg. Allt detta hade hon klart för sig, men vad boken egentligen skulle innehålla, hade hon ännu inte tänkt på. Det var ju förresten också en bisak. Huvudsaken var den, att berättelsen blev framställd i en förvånande ny form, och gav människor något att undra över. Hon hade tänkt låta sätta sitt porträtt på titelbladet: i en enkel muslinsklädning med sommarhatt i handen, blickande ut över havet.⁵⁴⁰

Bokens och författarimagens utformning framstår som viktigare än innehållet för Manon. När hon kommer till insikt om hur ytliga hennes skrivarambitioner är och hur liten positiv påverkan på människors liv hennes blivande roman kan tänkas ha, bränner hon manuskriptet. Liksom i flera av Nybloms andra konstnärsskildringar måste en författare drivas av skapandets sanna glöd för att verksamheten ska vara rättfärdigad.⁵⁴¹

Implicit går dessa flickboksskildringar i polemik med samtida föreställningar om den kvinnliga författaren som intuitivt skrivande, självcentrerad och med bristande bildning.⁵⁴² Det är i stället vägen mot en professionell skribentverksamhet som skrivs fram i Meyersons och Kuylenstierna-Wensters texter och i denna ingår ett viss mått av anpassning till såväl språkliga som litterära konventioner. Dyliga anpassningsprocesser har av tidigare forskning emellanåt tolkats som att den skrivande kvinnan tvingas ge upp sin originalitet eller hänvisas till vad som i samtiden ansågs vara passande genrer för kvinnliga författare.⁵⁴³ Under uppväxten lär sig Barbro i Kuylenstierna-Wensters flickböcker att tygla sin skrift till passande former i relation till ålder och kön, men i vilken mån det innebär att hon förlorar eller finner sin röst som författare kan diskuteras. Först när hon erkänner att skrivandet "är det enda i världen

jag bryr mig om” övervinner hon sin vilshenhet och börjar föra sig med en ny säkerhet.⁵⁴⁴ Till skillnad från ungdomsverken är de berättelser Barbro skriver som vuxen förankrade i jordnära, kvinnliga erfarenheter, som en novell om en arbetskvinnas slitsamma liv eller humoristiska kåserier om hushållsarbete. Även om dessa utgör en traditionellt kvinnlig typ av texter framställs genrevalet inte som en reträtt. Tvärtom finner Barbro ämnen som inspirerar henne och som hon är skicklig på att gestalta. På ett liknande sätt beskrivs hur Lisen i Meyersons roman börjar agera med större pondus, då hon får möjlighet att utveckla sig själv och sitt skrivande: ”det låg i hela Lisens väsen en så förtroendegifvande säkerhet – all den forna kantigheten och stelheten var borta – och en sådan öfvertygelsens värme; man såg att hon hade kraft ej blott att tala och skrifva, utan äfven leva för hvad hon ansåg rätt”.⁵⁴⁵ Som vuxen har hon lärt sig att formulera sig på ett sätt som övertygar, inger respekt och får människor att lyssna till hennes ord.

*

Harald Bache-Wiig har hävdad att när Zwilgmeyer lät Inger Johanne själv berätta om sitt liv i *Vi børn* mot slutet av 1800-talet var det ”rett nok nyskapande, også internasjonalt”.⁵⁴⁶ En ansats till denna typ av berättare kan dock spåras i tidigare flickböckers infogade brev och dagboksutdrag, där liknande flickröster tar ton. Det kvicka, lite ostyriga som karakteriserar flicktonfallet i dessa texter lever även kvar i flera av de mest välkända svenska flickboksserierna under 1900-talet, som Lisa Eurén-Berners Fröken Sprakfåle-böcker, Astrid Lindgrens Kati-trilogi (1951–53) och Merri Viks serie om Lotta (1958–91).⁵⁴⁷ Yrhättan har således fått sitt eget språk, som speglar hennes livliga karaktär. Även om dessa texter förhåller sig till samma tradition bör inte likheterna överbetonas. Lika lite kan enbart en typ av flickkaraktär sägas iscensättas genom brev och dagböcker i 1800-talets och det tidiga 1900-talets flickböcker. Ett återkommande drag är dock att flickornas egen skrift ofta kännetecknas av någon form av omognad. Denna kan formuleras genom ett otuktat språk, bristande känslomässig kontroll, själviskhet, naivitet eller okunskap. Samtidigt kan skrivandet både leda till och synliggöra mognad och förändring.

De infogade breven och dagboksutdragen blir i många flickböcker ett sätt att gestalta flickans potential att utvecklas och växa. Inom modern flickforskning har en dylik syn på flickan som främst en kvinna i vardande problematiserats. Flickskapet framstår i denna typ av skildringar som en övergångsperiod inriktad på vuxenhet snarare än en självberättigad levnadsform i egna miljöer, och med egna färdigheter och värden.⁵⁴⁸ Det är en väsentlig invändning, men bör inte överskugga den funktion som flickbokens utvecklingsberättelser kan tänkas ha haft i en samtida kamp för kvinnans utökade medborgerliga rättigheter. För att citera Weikle-Mills: "To gain participation rights, feminists have often had to separate themselves from children."⁵⁴⁹ I en tid då vuxna kvinnor inte med självklarhet betraktades som förmögna att ansvara för sin ekonomi, fatta rationella beslut eller agera självständigt, kunde flickbokens uppväxtskildringar fungera som ett sätt att visualisera en annorlunda utveckling. Om omognaden främst associerades med en övergående flickfas, blev det möjligt för den vuxna kvinnan att lämna denna period bakom sig och framträda som ett självbestämmande, myndigt subjekt.