

Lunds universitet
Litteraturvetenskapliga institutionen
Handledare: Birthe Sjöberg
2011-01-13

Metta Wignell
LIVK10

Kvinnan och Rummet

i

Moa Martinsons romaner

Kvinnor och äppelträd och *Sallys söner*

Innehållsförteckning

1. Inledning	3
1.1 Syfte och metod	4
2. Resumé av handlingen i <i>Kvinnor och äppelträd</i> och <i>Sallys söner</i>	5
3. Kontext	6
4. Teoretiska utgångspunkter	8
4.1 Jagets utveckling enligt psykologisk/psykoanalytisk teori	8
4.2 Feministiska litteraturteorier	10
5. Analys	13
5.1 Att skriva som kvinna	13
5.2 Tiden	15
5.3 Rummet	16
5.4 Badet och lampan	19
5.5 Avslutande analys	21
6. Avslutning	24
7. Litteraturförteckning	26

1. Inledning

Moa Martinson debuterade 1933 med romanen *Kvinnor och äppelträd*, vars huvudpersoner är de tre kvinnorna mor Sofi, Ellen och Sally. Året därpå kom *Sallys söner*, som i huvudsak skildrar Sallys fortsatta liv fram till sin död.¹ Med Sallys död sluter sig en av de många cirklar, som romanernas berättelser skildrar och följer. Födelse och död är just en sådan. Moa Martinson avstår från att gå in i den binära uppdelning, som den västerländska kulturen präglas av och som bygger på ett dualistiskt synsätt. Liv i motsats till död, man kontra kvinna, kropp kontra själ etc.² Hon ställer dem inte mot varandra utan håller samman begreppsparen, precis som hon genomgående håller ihop naturskildringar med fylla och slagsmål och ideologiska samtal över en kopp kaffe med vardagsbestyr kring barnen. Hon väver in statistik över barn födda utom äktenskapet, diktrader, sångtexter. Hon använder förutom väl utmejslade karaktärer, tid och rum för att fördjupa berättelserna.

I modernismens anda men med djup förankring i realismens och naturalismens ideal, experimenterar Moa Martinson med flera narratologiska redskap. Tid och rum är två sådana.³ Hon använder sig även av olika slag av texter och berättarpositioner.⁴ Kvinnans kropp och rum blir bärare av berättelsen om vad det innebär att vara kvinna i den aktuella tiden och samhällsklassen. Genom kvinnans kropp och tankar får vi följa livet i förstaden och på landsbygden. Där hos den, som inget har, mer än just en arbetande kropp och en förmåga att när tid ges, reflektera över livet. Kvinnan kommer, genom Moa Martinson, till tals både i berättelserna och som följd därav i det offentliga rummet. Moa Martinson gör kvinnan till subjekt och förstärker hennes position i berättandet genom att detaljerat och sinnligt, i synnerhet i romanen *Kvinnor och äppelträd*, lyfta fram specifika rum där liv och död möts.⁵ Rum, som jag finner vara centrala i hennes berättelser om vad det är att vara kvinna. Dessa rum och vad som utspelar sig däri är uppsatsens fokus. (KÄ s. 12 ff och 124 ff.)

¹ Moa Martinson, *Kvinnor och äppelträd*, Stockholm 1933 samt *Sallys söner*, Stockholm 1934. Lästa upplagor, som refereras till i denna text är från 1975 på förlag Askild & Kärnekull respektive 1943 på Folket i Bilds Förlag. I noterna kommer fortsättningsvis de båda romanerna att benämnas (KÄ) respektive (SS) med sidhänvisning till den lästa upplagan i direkt anslutning.

² Cristine Sarrimo, "Det kvinnliga subjektets dekonstruktion och rekonstruktion" *Efter dekonstruktionen*, ABSALON 6, red. Birthe Sjöberg, Lund, s. 67.

³ Michail Bachtin, *Det dialogiska ordet*, Gråbro 1988. Boken innehåller essäer om bl a tidens och rummens dimensioner i berättarkonsten. Han skriver "I den litterärare kronotopen sker en förening av rums- och tidskännetecken i en meningsfull och konkret helhet. Här förtätas tiden, pressas samman och blir konstnärligt-åskådlig; också rummet intensifieras, dras in i tidens, subjettens och historiens rörelse. Tidskännetecknen blir synliga i rummet, och rummet tänks och mäts i tiden." s. 14.

⁴ Peter Barry, *Beginning theory. An introduction to literary and cultural theory*, Second edition, Manchester 2002.

⁵ Simone de Beauvoir, *Det andra könet*, 2006 (1949), Stockholm, I förordet skriver Eva Gothlins att "begreppsliggörandet av kvinnan som den Andre är ett av Beauvoirs viktigaste bidrag till filosofihistorien." s. 16.

1.1 Syfte och metod

Jag vill undersöka hur Moa Martinson i sina romaner *Kvinnor och äppelträd* och *Sallys söner*, använder rummet som narratologiskt redskap. Jag väljer ut fyra berättelser, som utspelar sig i två specifika rum eller innehåller begreppet rum, ur de båda romanerna. Den första är berättelsen om mor Sofi som badar i bykstugan tillsammans med sin väninna Fredrika och senare även med sin äldsta dotter. Bykstugan är alltså det första rummet. Den andra berättelsen handlar om Ellens första besök hos Sally i hennes kammare, den tredje är berättelsen om när Sally föder sin pojke i samma kammare. Kammaren är det andra rummet. Den sista berättelsen är när Sally ligger på sin dödsbädd i sitt hem hos Videbonden och uttalar orden ”Jag har ett inre rum, ett dolt rum i mitt hjärta, där står Liter-Olles lampa och lyser, lumpsamlarlampan.” (SS s. 214).

Jag kommer att titta på texterna om rummen dels med hjälp av psykoanalytisk teoribildning, traditionell och utvecklad sådan och dels med hjälp av feministiska litteraturteorier. Ur de senare använder jag mig både av grenen feministisk litteraturkritik, som är mer läsalarorienterad och de gynokritiska inriktningarna, vilka mer studerar kvinnan som författare och hur detta möjligen yttrar sig i språket.⁶

Kan man hävda att Moa Martinson använder mor Sofis bykstuga och Sallys kammare som mer än bara en beskrivning av vilken miljö som helst?

Kan de skildrade rummen sägas belysa eller rent av vara metaforer för de aktuella kvinnornas identitet genom att brottstycken ur deras historia från födelse till död berättas där i förtäta form?

Kan man i texterna från dessa rum skönja en nedtystad berättelse, en berättelse skriven med vitt bläck?⁷

För att bättre kunna följa resonemangen gör jag härnedan en kort resumé av handlingen i de båda romanerna. Avsnittet därpå, som jag kallar Kontext, behandlar det sammanhang de två romanerna gavs ut i. Härfter kommer två teoriavsnitt följda av analyser och avslutning.

⁶ För en sammanfattning av feministiska litteraturkritiska inriktningar se Elaine Showalters: ”Den feministiska kritiken i vildmarken”, publicerad i Claes Enzenberg & Cecilia Hanssons (red) *Modern Litteraturteori, Från rysk formalism till dekonstruktion Del 2*, Lund 1991, s. 227 ff.

⁷ Begreppet *écriture féminine*, det kvinnliga skrivandet, som förklaras närmre i teoriavsnittet, översätts ibland med vitt bläck.

2. Resumé av handlingen i *Kvinnor och äppelträd* och *Sallys söner*

Historien *Kvinnor och äppelträd* utspelar sig någonstans mellan 1800-talets mitt fram till åren efter första världskrigets slut. Vi får följa tre kvinnors liv, mor Sofi, Ellen och Sally. De två sistnämnda är barn till mor Sofi i tredje led. Mor Sofi är bondhustru och mor till femton barn. Hon gifter sig med sin man dels för att få behålla sin dotter som hon fött utanför äktenskapet och dels för att säkra sin försörjning. Nu blev det inte så. Hon tvingades efter giftermålet lämna bort sitt barn och fick slita hårt i lantbruket och uppleva ideliga graviditeter. En dag börjar hon att bada i gårdens bykstuga, tillsammans med sin väninna Fredrika. De påbörjar en vana, som de till mångas förtret, upprätthåller varje fredag i över tio år. Ryktet om deras badande sprider sig över hela socknen och till slut anordnas ett möte i det nya bönehuset där man ber för kvinnorna och fördömer deras otuktighet. Mor Sofi dränker sig och begravs, som det i den kristna traditionen var brukligt med självmördare, utanför kyrkogården. Väninnan Fredrika tar ordet ur munnen på prästen och upphöjer sin röst till mor Sofis försvar och får så sista ordet i berättelsen. Här slutar alltså den inledande, självständiga berättelsen om mor Sofi i romanen.

När nästa händelse tar vid har det gått ett par generationer och vi får möta Ellen och Sally. De är, visar det sig, båda ättlingar i tredje led till mor Sofi. De växer båda upp, ovetandes om varandra, i Norrköpings fattigkvarter. Ellen är född utom äktenskapet och inackorderas under sin uppväxt, när mamman inte kan ta hand om henne, i olika familjer. Sally och hennes föräldrar flyttar ofta. Det är svårt att få arbeten och pappan får, genom sin fackliga aktivitet, också svårt med sina anställningar. Ellen får vi följa genom tonårslivet och mötet med den man hon kommer att leva och få barn med. De bosätter sig i samma socken, som det senare visar sig, att Sally också bor i. Sally får vi återse först som vuxen när hon bor i ett torp i skogen, ensligt, men inte alltför långt från Ellen, med sina barn och sin svärfar. Ellen kommer en dag vandrande hem till Sally och så förenas deras liv och berättelsen om de båda kvinnorna och mödrarna tar vid. Sally är ogift, vi vet att hennes barns far heter Frans, men vi får aldrig träffa honom, enbart hans far, lumpsamlaren, som bor tillsammans med Sally och barnen. Sally är politiskt aktiv och samlar till möten i sitt torp. Hon bryter mot normen både genom att vara ogift, inte ha låtit döpa sina barn samt vara politiskt röd. Ellen lever ett mer traditionellt liv, med maken Bernhard som periodvis är borta i arbete och som av och till super. Hon har en make hon valt och åtrår och hittar äntligen ett hem hon får stanna i, ett hem byggt med omsorg av svärfadern, som högaktar sin sonhustru. När Ellens man skadas svårt i en arbetsolycka skapas en ny maktbalans i familjen, Bernhard blir helt beroende av Ellen.

Romanen slutar med att Sally får besked om att hennes Frans dött i fängelse och hon säger ”ja”, efter mycket tvekan till en av byns rikaste bönder.

Här tar *Sallys söner* vid. Sally är olycklig i sitt äktenskap. Hennes nu vuxna barn ifrågasätter hur hon kunnat svika sina politiska ideal och blivit storbondens fru. De vill inte kännas vid henne. Hon lyckas behålla den ene sonens tillgivenhet, han stannar på gården och finner sin väg. Sally hjälper honom till kärlek och Ellen träder in i berättelsen igen och blir, tack vare den grundmurade vänskapen till Sally, delaktig i den sammantvinnade kvinnoberättelsen om mor Sofi, Sally och Ellen, genom att ta sig an Sallys oäkta barnbarn. Storbonden försöker göra allt för sin älskade Sally, men inget hjälper. Sally dör i barnsäng, men hennes torp i skogen står kvar.

3. Kontext

Romanerna skrivs i en tid då flera samtida manliga autodidakter debuterat och rönt relativt stor uppmärksamhet i det litterära offentliga rummet. Det hade blivit intressant att läsa om hur underklassen, på behörigt avstånd från parnassen, levde sina liv. Samhällets mellanskikt gavs, med de nya författarna, möjlighet till både avståndstagande och igenkännande medan underklassen erbjöds identifikationsmöjlighet och stöd i sin klasskamp genom romanernas avslöjanden om den verklighet så många levde i, både i staden och på landsbygden. Några av de unga manliga arbetarförfattarna hade 1929 givit ut en antologi, *Fem unga*.⁸ De fem författarna var samtliga arbetslösa och fångade av en slags önskan om ”att förnya den svenska diktningen i modernistisk anda”.⁹ Modernismen som litterär epok dateras i Sverige ca 1910-1940 och var ett uttryck för att en ny tid kräver en ny konst. Den tidigare epoken, benämnd Realismen vilade på antagandet att romanen återgav verkligheten och att verkligheten är mer eller mindre statisk och tillgänglig för beskrivning. Efter första världskrigets slut var ideal söndermulade och människan i all sin komplexitet hade synliggjorts. Litteraturen, både hos de fem unga och hos andra, började experimentera med formen och utsatte den tidigare kronologiska berättarordningen med brott, både spatiala, tidsmässiga och språkliga. Man introducerade lek med berättarrösten och realismens människosyn, som hade sin grund i en positivistisk vetenskapssyn, ersattes med en mer komplex syn på människan.¹⁰ Hon blev en

⁸ Bernt Olsson & Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, Stockholm 1987, s. 450 f. Författarsällskapet De FemUnga gav 1929 tillsammans ut en antologi med namnet *Fem unga*. De fem författarna var Erik Askhund, Josef Kjellgren, Artur Lundqvist, Harry Martinson och Gustav Sandgren.

⁹ Inga Söderblom & Sven-Gustaf Edqvist, *Litteraturhistoria*, Stockholm 1985, s. 436.

¹⁰ För en omfattande information om epokerna Realismen, Naturalismen och Modernismen, se *Litteraturens historia i Sverige*, Bernt Olsson och Ingemar Algulin, Stockholm 1987.

människa med outforskade, omedvetna djup.¹¹ Som en av de fem unga gick Artur Lundkvist före i sina starka uttryck om varandets rus och futurismens hyllning av den nya tekniken. Samtidigt som de fem skrev i en slags mellankrigsanda gav de, möjligen oreflekterat, uttryck för en sexualromantik och en syn på kvinnan som enligt en del kritiker i långt större utsträckning tycktes utgöra projektioner av egna önskningar än vara verklighetsförankrad. Till exempel skrev författarinnan Lenah Elgström i *Socialdemokraten* 1932, apropå dessa texter, att hon nu var trött på ”den myckenhet av blonda kossor till kvinnor, vilka beta i de ungas böcker”.¹² Moa Martinson, som sedan 1929 var gift med en av dessa fem författare, Harry Martinson, umgicks i denna krets av manliga författare och det är i denna kontext inklusive den aktuella tidens samhällsliga förändringar för kvinnan, juridiskt, socialt och politiskt, som hennes *Kvinnor och äppelträd* och *Sallys söner* kommer till.¹³ Politiskt var det tidiga trettioalet en omvälvande period. Strejkande arbetare sköts ner av militär i Ådalen 1931 när de protesterade mot att strejkbrytare satts in i produktionen. Detta är en händelse som fick stor betydelse i den svenska arbetarrörelsen. Socialdemokraterna vann också stora framgångar i andrakammarvalet 1932 och bildade en minoritetsregering med Per Albin Hansson som statsminister. Världsekonomin hade kollapsat, Krugerkraschen och dålig ekonomi. Hitlers maktövertagande i Tyskland 1933 gav eko i hela Europa och nyheterna om det första bokbålet i Tyskland i maj samma år bör ha haft stark inverkan på varje svensk författare. Moa Martinsons egen historia, beskriven senare i trilogin om Mia, är ytterligare en kontext.¹⁴ Moa Martinson träder med sin debutbok in i denna kontext av mäns föreställningar eller drömmar, ett samhälle i förändring, arbetarkvinnor som lever under dubbelt förtryck och litterär nydaning.¹⁵

¹¹ Läkaren Sigmund Freud kom 1900 ut med sin teori om det omedvetna hos människan formulerat i boken *Drömydning (Die Traumdeutung)*. Joseph Sandler, Christopher Dare, Alex Holder, *Grundbegreppen inom psykoanalysen. Från Freud till den moderna jagpsykologin*, Stockholm 1973, s. 15.

¹² Ebba Witt-Brattström, *Moa Martinson – skrift och drift i trettioalet*, Stockholm 1988, s. 178.

¹³ Kvinnlig rösträtt praktiserades för första gången 1921, samma år trädde en ny giftermålsbalk i kraft vilken gjorde en gift kvinna myndig, 1927-28 gavs kvinnor rätt till fri gymnasieutbildning.

¹⁴ *Mor gifter sig*, 1936, *Kyrkbröllop*, 1938 samt *Kungens rosor*, 1939.

¹⁵ Pierre Bourdieu, *Den manliga dominansen*, Göteborg 1999 (1998). Som kvinna ur arbetarklassen har man två förtryckare, dels det kapitalistiska systemet och dels den överordnade mannen.

4. Teoretiska utgångspunkter

4.1 Jagets utveckling enligt psykologisk/psykoanalytisk teori

Ett eget rum skyddar mot intrång och insyn. Där får man vara ifred; att leka, att läsa, att tänka. Det egna rummet ger, förutom möjligheten till ensamhet, också möjligheten att öppna dörren och bjuda in den man vill. Vi kan fylla vårt rum med saker som är viktiga för oss, lyfta in ting, som signalerar det vi vill, står för och det vi behöver och som säger något om oss. Det egna rummet är på ett sätt ett uttryck för en slags individualism, men inte nödvändigtvis i motsats till kollektivism och solidaritet, utan snarare uttryck för individualitet och integritet. En hjälp att stärka identiteten. I det egna rummet kan man i konkret mening undandra sig andras blickar, man behöver inte vara den man är i någon annans ögon, i bästa fall har man inget att uppfylla.

Sociologen Pierre Bourdieu, har utifrån sin forskning om hur kvinnors och mäns identiteter konsolideras i sociologisk mening, formulerat att kvinnan konstitueras av mannens blickar och att kvinnans vara, sociologiskt sett, är ett varseblivet vara, vilket gör att hon placeras i ett permanent tillstånd av kroppslig osäkerhet och symboliskt beroende. Kvinnan, menar han, i sociologisk mening och utifrån denna teori, existerar bara genom andras blickar och är dömd att varsebli sig själv genom de dominerande manliga kategorierna.¹⁶ Enligt detta sätt att se blir identiteten något, som är falskt i meningen inte skapad av den egna viljan och positionen, utan en konstruktion helt enkelt.

Sigmund Freuds psykoanalytiska teorier, med teorin om det omedvetna som den första, har haft stor betydelse för vår och hela den västerländska kulturen. Såväl konstnärer som författare fann genom dessa tankegångar nya uttryck. Hos modernismens författare är detta tydligt. Människan fick med Sigmund Freuds teorier en insida och ett psyke och blev något mer än en biologisk varelse. I hans strukturella modell, som är en utveckling av teorin om det omedvetna inför han begreppen Jaget, detet och överjaget¹⁷. Jaget blev ett centralt begrepp i förståelsen av människans psykiska system och en definition av jaget utifrån denna teoretiska kontext är att jaget reglerar driftsimpulser, förhåller sig till omvärlden och härbärgerar ångest. Jaget kan sägas vara en metafor för allt det som en individ genom erfarenheter och inläring, tanke- och känslomässigt refererar till som ”jag”.¹⁸ Denna process pågår hela livet, i bästa fall

¹⁶ Pierre Bourdieu, *Den manliga dominansen*, Göteborg 1999 (1998). s.81 ff.

¹⁷ År 1923 införde Freud den strukturella modellen, indelningen av den psykiska apparaten i vad han kallar för detet, jaget och överjaget. Sandler, Dare och Holder, *Grundbegreppen inom psykoanalysen*, Stockholm 1973, s. 18 f.

¹⁸ Leif Havnesköld & Pia Risholm Mothander, *Utvecklingspsykologi, Psykodynamisk teori i nya perspektiv*, Stockholm 1995, s. 50.

i ett kontinuerligt utvecklande av en mogen och sammanhållen personlighet, en identitet där det förflutna integrerats in i nuet och där framtiden inte finns långt borta utan sträcker sig mot nuet. Den franske psykoanalytikern och lingvisten Jacques Lacan tog psykologin ett steg närmre litteraturvetenskapen genom att han menade att Freuds omedvetna är strukturerat som ett språk vilket ger språket en nyckelroll i hur vi bygger vår bild av världen och oss själva.

Inom ramen för psykologins metodutvecklingsarbete har forskare, med de psykoanalytiska teorierna som grund, genom hela 1900-talet konstruerat projektiva test, med avsikt att förstå människan bakom/innanför det mest synbara. Med hjälp av dessa har, av och till, destruktiva beteenden kunnat förstås och förändras, mera adekvata behandlingsinsatser ges. Det finns en hel rad sådana metoder. Ett exempel är House-Tree-Person-testet, som utvecklades 1948 av John Buck.¹⁹ Både i denna metod och i andra diagnostiska/psykoterapeutiska likartade metoder ses exempelvis tecknandet av ett hus som en slags symbol för den tecknande individens uppfattning om sitt jag. Bilden blir ett av flera sätt att berätta om sin identitet och sitt arbete med att erhålla och uttrycka en stabil sådan. I det psykoterapeutiska arbetet tjänar således bilderna som ett av flera underlag till samtal om identiteten, om starka och svaga sidor, om ångest och längtan etc. På motsvarande sätt är uppgiften att teckna sitt rum ett vanligt inslag i ungdomsterapier. Genom avbildandet av deras faktiska rum hittar man länkar till alltifrån aktuell utvecklingsfas till planscher på artister, vars texter betyder mycket för överlevnaden. Genom tecknandet av ett rum, vilket som helst hittar man gemensamt länkar till dolda rum, som behöver öppnas. I klassiska psykoanalytiska tolkningar finns mallar för hur man kan eller bör tolka, ”the walls might represent testtakers degree or egostrength and the doors and windows might represent the individuals relation to the outside world.”²⁰ Enligt senare psykoterapeutiska metoder är individens egen berättelse om bilden eller det inträffade det viktigaste i det psykoterapeutiska arbetet.²¹ Det är inte bara inom psykologin man använder sig av metaforer för jaget och identiteten. Lyriker använder sig ofta av rum, väggar, tak, fönster, dörrar och golv, som uttryck för människans komplexitet.²²

I den senare utvecklingen av psykoanalysen hävdar man både möjligheten och vikten av att utveckla en identitet, att lära känna sina gränser, att veta att detta är jag. Det handlar både om att ta sin plats och skydda sin integritet för att inte bli trampad på och ytterst för att kunna

¹⁹ Journal of Clinical Psychology, Vol. 49:3, s. 428-434.

²⁰ www.minddisorders.com

²¹ Begreppet Narrativ psykoterapi myntades av den australiske psykoterapeuten Michael White, vars metoder finns beskrivna bl. a. i hans bok, *Nya vägar inom den systemiska terapin*, Stockholm 2000.

²² Magnus Ringgren, *Stjärnhimlen genom avloppsgallret, Fyra essäer om Tomas Tranströmer*, 2001.

gå någon annan till mötes i ömsesidighet. I moderna psykologiska objektrelationsteorier och anknytnings teorier ser man relationen, som det bärande i utvecklingen. Utvecklingen av jaget är relationsbetingad och en ömsesidig relation mellan förälder eller ställföreträdande sådan och barn, gör det möjligt för barnet att uppleva sig som en särskild person, ett jag som inte för sin existens är beroende av någon annans närvaro samtidigt som det utvecklar känslan av stå i en grundläggande relation till någon.²³ En individs jag eller identitet har dubbla rötter. En av dem härrör från barnets inre fysiska upplevelse av kroppens enhetlighet, kropps jaget, det som utvecklas genom smek, rörelse, utvecklandet av förmågan att använda sin röst, sitta, stå osv. Den andra roten till jaget innebär avgränsning från det, som kallas objektvärlden d.v.s. alla människor och saker runt omkring. Så kan man efterhand benämna sig själv som ”jag”. Som en följd därav kan man säga ”jag vill”, ”jag kan” och också ”jag vill inte”. Oupplösligt förenat med dessa förmågor att verbalt uttrycka sin vilja är i vilket sammanhang man lever. De som har makten i det sammanhang man lever i bestämmer om det ens är möjligt att säga ”jag vill”. Såväl i politiska diktaturer som i subgrupper och slutna familjesystem odlas förbudet att tänka och säga vad man vill.

4.2 Feministiska litteraturteorier.

Feministisk litteraturkritik har genom kontinuerliga omdefinieringar ändrat fokus från att inledningsvis mest ha arbetat med beskrivningen av kvinnan i litteratur skriven av män, till att undersöka texter skrivna av kvinnor för att senare undersöka både och. Den första vågen av feministisk litteraturkritik är i grunden en tolkningsform som på olika sätt frilägger mäns bilder av kvinnan. Man omläste mäns texter om kvinnor och gjorde anspråk på att påvisa att litteraturens kvinnor var sammansatta av ”falska kvinnobilder”.²⁴ Simone de Beauvoirs bok, *Det andra könet*, hade enligt Eva Gothlins förord väckt en feministisk medvetenhet och inspirerade starkt till feministisk teoribildning. Simone de Beauvoir beskriver hur hon ser kvinnan kategoriseras av män, låses fast i positioner skapade av det hon kallar ”Subjektets”, d.v.s. mannens föreställningar om henne.

Med Ellen Moers och Elaine Showalter riktades fokus mot undersökningar av texter skrivna av kvinnor. Närläsning av såväl äldre som senare verk tog fart och resulterade i allt från avhandlingar till stora och mindre omfattande verk om kvinnors skrivande. Som exempel

²³ Nancy Chodorow relaterar i sin bok *Femininum – Maskulinum, modersfunktion och köns sociologi*, Stockholm 1988 (1978) D W Winnicots resonemang om jagets tillblivelse. S. 91 ff.

²⁴ Elaine Showalter; ”Den feministiska kritiken i vildmarken”, ur *Modern litteraturteori, del 2*, av Claes Enzelberg och Cecilia Hansson (red.), Lund 1991, s. 227 ff.

kan nämnas Ebba Witt Brattströms doktorsavhandling om Moa Martinson.²⁵ Man försökte från olika utgångspunkter definiera det ”kvinnliga” i texter skrivna av kvinnor och formulerade sig kring stilar, tematik, genrer och strukturer. Under slutet av 1970- talet kom en rad betydelsefulla verk inom detta fält. Bland annat skrev Elaine Showalter själv sin *A literature of their own* 1977 och myntade också begreppet gynokritik för denna inriktning av den feministiska kritiska diskursen. Om att definiera det kvinnliga i kvinnans text säger Virginia Woolf ”En kvinnas skrivande är alltid kvinnligt; det kan inte vara annat är kvinnligt; som allra bäst är det helt kvinnligt; den enda svårigheten består i att definiera vad vi menar med kvinnligt.”²⁶ Det kvinnliga skrivandet har enligt Showalter kallats för ”känslig divergens”.

Beroende på vilken kultur och tradition man kom ifrån tog och tar sig gynokritiken olika uttryck. Den engelska, som i grunden är marxistisk betonar förtrycket, den franska betonar det psykoanalytiska begreppet/fenomenet bortträngning och den amerikanska betonar själva uttrycket. För närvarande kan man urskilja fyra, delvis överlappande, modeller för att beskriva skillnader mellan mäns och kvinnors skrivande. Den biofeministiska litteraturkritiken betonar betydelsen av kroppen och kroppens erfarenheter och tycker sig finna ett större användande av ett anatomiskt bildspråk hos kvinnorna. Man menar också att ens föreställningar om kroppen är grundläggande för hur man begreppsliggör sin situation och att detta går att skönja i texten. Den lingvistiskt och textorienterade litteraturkritiken undersöker om män och kvinnor använder språket olika eller om kvinnor helt enkelt måste skriva som män gör. Man säger att det vore optimalt att skönja ett kvinnligt språk ”som opererar inom den ’manliga’ diskursen men som söker att oupphörligen dekonstruera den – genom att skriva vad som inte kan skrivas.”²⁷ Det finns angränsande forskningsfält, som på liknande sätt lyfter fram maktproblematiken kring kolonialmaktens språk och modersmålet. Samma gäller minoritetsspråken i förhållande till s.k. officiella språk. Den tredje modellen är den psykoanalytiskt orienterade feministiska litteraturkritiken. Den innesluter både den biologiska och den lingvistiska modellen i sin modell men försöker definiera skillnader i skrivandet utifrån författarens psykologiska utveckling och könsrollsocialisation. Svårigheter under vägen för denna modell är att den konstant har varit tvungen att förhålla sig till den psykoanalytiska teorin om kvinnans bristtillstånd. Att hon enligt den ursprungliga teorin är det

²⁵ Ebba Witt Brattström, *Moa Martinson Skrift och drift i trettioalet*, Göteborg 1988.

²⁶ Elaine Showalter: ”Den feministiska kritiken i vildmarken”, ur *Modern litteraturteori, del 2*, av Claes Enzelberg och Cecilia Hansson (red), Lund 1991, s. 233.

²⁷ Elaine Showalter: ”Den feministiska kritiken i vildmarken”, ur *Modern litteraturteori, del 2* av Claes Enzelberg och Cecilia Hansson (red), Lund 1991. s. 242.

hon inte har. Här har Nancy Chodorows uppgörelse med den traditionella psykoanalysens syn på differentieringsprocessen varit viktig för feminismen.²⁸ Differentieringen är den process som får barnet att uppfatta sig som en egen person. Den fjärde och sista modellen tar in kulturanthropologin och kvinnokulturen som en viktig determinant. Showalter refererar här till kulturanthropologerna Shirley och Edwin Ardeners teori om kvinnor som en ”nedtystad grupp”, såväl språkligt som maktmässigt. De menar emellertid att kvinnorna har en egen sfär, ”det vilda” enligt Ardeners språkbruk, som ligger utanför den dominerande kulturens gränser och som endast kan beskrivas och förstås av kvinnor. Denna vilda zon kan vi enligt dessa kulturanthropologer föreställa oss som ”rumslig, erfarenhetsmässig eller metafysisk”.²⁹

Den franska feministiska teoribildningen, som enligt ovan arbetar utifrån begreppet bortträngning har stora inslag av både den biologiska och den lingvistiska modellen. Lingvisten och litteraturkritikern Julia Kristeva menar, inspirerad av lingvisten och psykoanalytikern Lacan, som motsatte sig Freuds driftslära, att kvinnan saknar egen röst i det offentliga rummet. Hon sägs befinna sig i skuggan. För att komma till tals måste hon underkasta sig mannens språk, benämnt den symboliska ordningens språk. Samtidigt menar hon att det finns ett annat språk, som härrör från det semiotiska stadiet i barnets förspråkliga utveckling och som hon kallar *écriture féminine*. Det är ett språk som överskrider biologisk tillhörighet och som hotar att bryta upp den symboliska ordningens språk. Det är ett språk som, enligt henne, uttrycks i klang, rytm, luckor, brott i texten e.t.c. Det är dessutom ett språk nära förknippat med kropp och moderskap. Hon menar, att kvinnan saknar egen röst i det offentliga språket eftersom hon för att få tillträde till den symboliska ordningen måste underkasta sig mannens språk. Men hon säger, att det finns ett annat språk, ”allt det som inte går att säga eller skriva, det som överlever det kulturella trycket mot sublimering i tecken: gestik, rytm, ordens klang, brott i texten, frånvaro, luckor.”³⁰ Att använda sig av detta språk, det semiotiska stadiets språk, *écriture féminine*, är att göra motstånd. Det är en bättre väg än att efterlikna mannen. Ytterligare en fransk lingvist, filosof och psykoanalytiker, Luce Irigaray, före detta lärjunge till Lacan, ifrågasätter hela den västerländska manliga tanketraditionen som betonar polarisering och logik och vänder sig starkt emot Freuds generellt sett dualistiska syn och på hans syn på mannen och hans könsorgan som norm och kvinnan som ett negativ i relation till mannen. Hélène Cixous, fransyska och professor i

²⁸ Nancy Chodorow är amerikansk professor i sociologi och expert på psykoanalytisk teori. *Femininum och maskulinum, Modersfunktion och könssociologi*, Stockholm 1988 (1978).

²⁹ Elaine Showalter: ”Den feministiska kritiken i vildmarken”, ur *Modern litteraturteori del 2*, Claes Entzenberg och Cecilia Hansson (red), Lund 1991, s. 253.

³⁰ Det kvinnliga perspektivet, Sfhps monografiserie nr 26, Karin Craaford, Ulla Grebo, Helena Stövegård (red).

litteraturvetenskap ansluter till denna essentialistiska feminism i sin strävan att använda språket på ett nytt sätt, att vägra acceptera det binära. Uppgiften är i stället att defallocentrera kroppen och språket för att kunna utmejsla sin särart, och inte anpassa sig till den rådande strukturen i sitt sökande efter identitet, position och plats i språket.³¹

Den kulturanthropologiska modellen om den vilda zonen går, enligt min mening att lägga vid sidan om tankarna om existensen av ett *écriture féminine* och med amerikanskorna Sandra Gilberts och Susan Gubars begrepp palimpsest.³² De använder detta begrepp som en beskrivning av kvinnors texter. De menar att eftersom kvinnans position, socialt och kulturellt är underordnad till skillnad från överordnad, är med nödvändighet också kvinnors texter i två skikt. De menar att det finns en dominerande berättelse och en nedtystad.³³ Den nedtystade är skriven med vitt bläck och är ofta upprorisk i någon mening. Generellt för samtliga modeller inom den feministiska litteraturkritiken, oavsett underliggande vetenskap är uppgiften för litteraturvetaren att lyssna efter denna berättelse. Ur tomrum eller när den manifesta berättelsen får träda tillbaka och när vi finner beskrivningar, som på något sätt låter annorlunda så kan vi med hjälp av de ovan beskrivna modellerna skönja den nedtystade eller underliggande berättelsen.

5. Analys

5.1 Att skriva som kvinna

Man kan se romanerna om mor Sofi, Ellen och Sally, som en slags replik på männens beskrivningar av vad det är att vara kvinna, men de är uppenbart mer än så. Moa Martinson hade egna berättelser att berätta och var sedan lång tid tillbaka också en flitig skribent. Hon hade skrivit både i syndikalisttidningen *Arbetaren* på dess kvinnosida och i ungsocialisternas *Brand*.³⁴ Tiden efter första världskriget var en omvälvande tid. Elaine Showalter kallar mellankrigstiden för ”Female” i meningen att det först då är möjligt för kvinnor att berätta sin egen berättelse och det är under just denna period Moa Martinson kommer med *Kvinnor och äppelträd* och *Sallys söner*. Enligt Kerstin Engmans biografi fick Moa Martinson i sitt manus till *Kvinnor och äppelträd*, stryka ett avsnitt där Ellen, en av de tre huvudkaraktärerna,

³¹ Paul Tenggar, *Litteraturteori*, Malmö 2008, s. 120 ff.

³² Palimpsest kommer från grekiskan och betyder ungefär ”på nytt, igen” och ”gnugga, skrapa”. En palimpsest är en handskrift, vars text skrapats bort och ersatts med en ny. En indirekt användning av begreppet är när man menar att en text har en underliggande berättelse.

³³ Sandra Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, New Haven 1979.

³⁴ Kerstin Engman, *Moa Martinson Ordet och kärleken, en biografi*, Stockholm 2004 (1990), s.70 ff. samt 102 ff.

besöker en abortör. Detta avsnitt hade tidigare även maken Harry Martinson kritiserat vid genomläsningen. Enligt biografien förekom också en rad titelförslag. Ett var ”Bärningsbrister”. Till sist blev det *Kvinnor och äppelträd*. Boken möttes av kritik, inte minst kvinno- och mannskildringarna. Man sa att det subjektiva draget var för stort, att det var underlivssynpunkter, elände, skvaller och drift.³⁵ Redan här i stryknings- och titeldiskussionerna och i själva mottagandet går det att diskutera i termer av feministisk litteraturkritik. Det fanns oskrivna lagar, om hur texter skulle skrivas, vad de skulle skildra och hur det skulle skildras. Lagarna var, ur feministiskt perspektiv, skrivna av författare, förläggare, kritiker, läsare med en lång tradition bakåt i tiden att luta sig emot. Som författare var Moa Martinson kategoriserad, enligt Simone de Beauvoirs terminologi, som mor, maka till en författare, medelålders och obildad. Alltså hade hon begränsad makt i det patriarkala samhället. Hon var helt enkelt underordnad, med begränsad makt i kraft av sitt kön och sin klass. Moa Martinson försöker, i kritikernas ögon, erövra männens fält, för att tala i sociologiska termer och det kapital han besitter, som man, som recensent, som författare och som förläggare.³⁶ Makten känner sig hotad och vill inte, för att tala i psykoanalytiska termer, bli kastrad och utsatta för sitt bräckliga jag.

Svenska litteraturvetare har fördjupat sig främst i romanen *Kvinnor och äppelträd*. Ebba Witt-Brattström hävdar att romanen djupast sett handlar om moderskapets paradox, den bemöter den inom t.ex. Fogelstad-ideologin rådande uppfattningen att moderskap och samhällsengagemang är lätt att kombinera.³⁷ Romanen uttalar sig också genom sina berättelser om det naiva i primitivisternas enkla sexualromantik, som aldrig uttalar några konsekvenser av driftsutlevelsen.³⁸ Eva Adolfsson å sin sida lyfter fram kvinnosolidariteten i romanen.³⁹ Maria Bergom Larsson menar att romanen ytterst handlar om klasskamp.⁴⁰ Oavsett vilket utgör Moa Martinsons verk mer än repliker på det som samtiden hävdade och samtida män skrev. Om receptionen av den första romanen kan man anknyta till det Virginia Woolf säger i sin essä *Ett eget rum*. Hon reflekterar över hur kvinnligt skrivande värderas i ett patriarkalt samhälle, som har mannen som norm. Hon skriver apropå litteratur skriven av kvinnor respektive av män, ”Det här är en viktig bok, anser kritikern, därför att den handlar om krig. Det här är en obetydlig bok därför att den handlar om känslolivet hos kvinnor i en

³⁵ Kerstin Engman, *Moa Martinson Ordet och kärleken, en biografi*, Stockholm 2004 (1990), s. 185 ff.

³⁶ Pierre Bourdieu, *Den manliga dominansen*, Göteborg 1999.

³⁷ Kerstin Engman, *Moa Martinson Ordet och kärleken, en biografi*, Stockholm 2004 (1990), s. 120 ff.

³⁸ Ebba Witt Brattström, *Skrift och drift i trettioalet*, Göteborg 1988.

³⁹ Eva Adolfsson, ”Drömmen om badstranden. Kvinnobilder i trettitalslitteraturen, särskilt hos Agnes von Krusenstjerna och Moa Martinson” i *Kvinnor och Skapande*, red. Birgitta Paget m fl. 1983. s. 216.

⁴⁰ Maria Bergom Larsson, ”Moa Martinson – arbetet och kärleken” i *Kvinnomedvetande, essäer om kvinnoskap, familj och klass i litteraturen*, Stockholm 1976. s. 79.

salong.”⁴¹ Virginia Woolf lyfter fram ekonomiskt oberoende och tillgång till ett eget rum som grundförutsättningar för skrivande. Hon skriver också i sin essä om hur kvinnor framställs i romaner. ”Så uppkommer bilden av en mycket egendomlig, sammansatt varelse. I fantasin är hon av största betydelse, i praktiken är hon fullständigt betydelselös. Hon uppfyller diktsamlingarna från den ena pärm till den andra, och i historieböckerna är hon så gott som frånvarande.”⁴² Även i Sverige skildrades kvinnan som en idé, som ett föremål för mannens begär, som en dröm bortom det moderna och alltmer rationaliserade samhälle. Ett exempel är Arthur Lundqvists ”Fattig kärlek” i diktsamlingen *Fem unga*⁴³. Arthur Lundqvist tillhörde ”de fem unga”, dessa fem män kände sig, enligt författarna till *Litteraturens historia i Sverige*, som representanter för en ny tid med friare livsidéal, sexuellt frigjorda med stråk av primitivism. De sades besitta en ungdomlig vitalitet och inspirerades av allt från Walt Whitman till Nietzsche och Freud.⁴⁴ Freuds och psykoanalysens teori om det omedvetna och om begärens centrala betydelse för människans utveckling bidrog sannolikt också till det alltmer framträdande intresset att formulera sig kring sexualiteten.⁴⁵ När kvinnan skildras som föremålet för all längtan, som föremål för det erotiska begäret blir hon Den Andre, hon blir ett objekt och hennes egen berättelse skrivs inte.⁴⁶ Virginia Woolfs tal om det egna rummet för oss tillbaka, från villkoren för kvinnor som författare och mottagandet av deras romaner till *Kvinnor och äppelträd* och *Sallys söner*. Dock anser jag att villkoren för författandet och mottagandet inte är ointressant som bakgrund till följande analyser av framför allt texterna om rummet.

5.2 Tiden

Varje berättelse är en berättelse om tid i någon mening.⁴⁷ Textens temporala omfattning kan vara omfattande eller vara mycket kort. Den spatiala omfattningen kan bestå av många boksidor eller av bara ett par meningar. *Kvinnor och äppelträd* omfattar i sin helhet, en lång tidsrymd, med ett stort tidsglapp och flera tillbakablickar. Romanen inleds med en berättelse, som mycket väl kan läsas som en fristående berättelse, som en novell. Den bär rubriken ”Mor badar” och inleds med orden ”I kväll badar mor.” Denna korta mening står ensam på första

⁴¹ Virginia Woolf, *Ett eget rum*, 1977 (1925).

⁴² Virginia Woolf, *Ett eget rum*, Stockholm 1977 (1925), s. 54.

⁴³ Arthur Lundqvist, *Fattig kärlek*, *Fem unga*, Stockholm 1929, s 76.

⁴⁴ Bernt Olsson och Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, Stockholm 1987, s. 450 f.

⁴⁵ År 1900 publicerade Sigmund Freud *Die Traumdeutung* (Drömtydning, sv. övers. 1958), Joseph Sandler, Christopher Dare, Alex Holder *Grundbegreppen inom psykoanalysen*, Stockholm 1973.

⁴⁶ Simone de Bouvoire, *Det andra könet*, Stockholm 2006 (1942).

⁴⁷ Se not 3.

raden. Berättelsen om denna badande mor Sofi slutar knappt tjugo sidor senare med att hon begravs. Då har vi via tillbakablickar fått inblick i delar av hennes liv som vuxen. Hon knyter, tvåhundra sidor senare ihop romanens slut med dess början med berättelsen om hur Sally, mor Sofis ättling, återvänt till den geografiska plats där mor Sofi levde. Romanens temporala omfattning är alltså stor, men vissa perioder beskrivs kort eller inte alls.

Både dessa tidsmässiga och de stil- och formmässiga brotten i hennes romaner, som jag redan i inledningen gett exempel på, ger sken av en fragmentarisk, för löst sammansatt berättelse, men kan också ses som ett uttryck för ett försök att skriva på ett nytt sätt i modernistisk anda utan att ge avkall på naturalismens anspråk på att sätta verkligheten under debatt. Möjligen understryker också det till synes löst sammansatta skrivsättet, enligt min uppfattning, kvinnolivets många sidor eller positioner, vilket även hennes konsekventa användning av kvinnopar, mor Sofi och Fredrika samt Sally och Ellen, enligt mig är ett uttryck för. Det löst sammansatta skrivsättet kan också representera underklassens oändliga antal ”hem”. Både Ellen och Sally tvingas flytta många gånger under sin uppväxt. Detta är i så fall, sammantaget eller var för sig, ett uttryck för en nedtystad berättelse i Gilbert och Gubars mening.⁴⁸

Jag har dock rummet och berättelserna därur som främsta föremål för min analys. Moa Martinson gör rummet som ett redskap i koncentrationens konst och i beskrivandet av kvinnolivet.⁴⁹

5.3 Rummet

Moa Martinson har i sin roman *Kvinnor och Äppelträd* beskrivningar av två specifika rum, som jag menar är bärare av hennes berättelser om att vara kvinna och som också har med respektive kvinnas identitet att göra. Det första rummet är, som tidigare nämnts, bykstugan (KÄ s.7 ff.). Det andra rummet är Sallys kammare (KÄ s.124 ff.). I *Sallys söner* återkommer kammaren på ett flertal ställen. Hon har arbetat på beskrivandet av dessa rum, det lyser från dem båda, de befolkas av kvinnokroppen och de innehåller gemenskap. Det första av rummen möter vi redan i romanens början, det är bykstugan. ”Fredrika går ut i bykstugan följd av de andra och börjar klä av sig. Det stora bykkaret ryker av varmt vatten, och varmt och skönt är det efter sen de båda kvinnorna i snart tio år arbetat på att täppa till springor och råtthål i den gamla tvättstugan.”(KÄ s.18). Ordet byk är ett ålderdomligt ord för tvätt. Det var alltså till det

⁴⁸ Se not 7 och not 33.

⁴⁹ Koncentrationens konst är titeln på Niklas Schiölers avhandling om Tomas Tranströmers senare poesi. *Koncentrationens konst, Tomas Tranströmers senare poesi*, Stockholm 1999.

rum som utgjorde tvättstugan på gården som kvinnorna drog sig tillbaka, tvättade sig rena, samtalade, gick in i den angränsande bakstugan och drack sitt kaffe. Vedeldade, varma, doftande rum med plats för gemenskap och samtal. Hon väljer också att visa kvinnans kropp såsom den kan se ut i olika åldrar och förtydligar det genom samtalet mellan mor Sofi själv, dottern och Fredrika. ”Första gången dottern såg sin mor avklädd, såg hennes mage, så brast hon i gråt. – Vad är det, mor, vad är det med din mage? – Bärningsbrister, svarar mor Sofi kärvt. Dottern bara stirrar, försöker prata vidare men kan inget hitta på, sitter där naken i sin ungdomliga fägring, ser på sin egen släta mage,”(KÄ s.18 f.). Kroppen som livets runsten.⁵⁰

Det andra rummet är en kammare. Vi känner till begreppet. Drängkammare, sängkammare, kammare. Ett litet men viktigt rum. Så som våra hjärtkamrar också är livsviktiga. De genomströmmas av blod och är förutsättningen för våra liv. Sallys kammare ter sig sådan. Här inne läser hon, söker den kunskap hon kan få genom svärfaderns lumpsamlade, som innehöll både böcker och tidningar. I kammaren kan hon stänga ute världen och samtidigt ta in den. Vi möter Sallys kammare cirka hundra sidor fram i texten. Det är när Ellen för första gången gått den långa vägen hem för att besöka Sally, som hon inte känner, men som hon på något vis känner igen. ”Sally öppnar en tapetdörr och där Ellen trodde bara fanns en skrubbe är en liten kammare, den minsta hon skådat. Ett litet bord, två stolar är det väsentliga möblemanget. En grann trasmatta täcker helt golvet.” ”Väggarna är tapetserade med en årgång Sanningsvittnet,”(KÄ s.124 f.). Moa Martinson låter mycket liv förtätas i dessa två rum.

Sedan livets början har vi vant oss vid rum, från livmoderns trygghet till kojor, tält, hus och hem. Rummet är, enligt min uppfattning, i den västerländska kulturen generellt en viktig symbol för identiteten, viken enligt beskrivningar i det tidigare teoriavsnittet, psykologin använt sig av. Sally hade lagt ner stor omsorg på sin kammare. Där var fint. Så är hon också framställd som en självständig, ja självsvåldig kvinna, som slet för mat till sina barn och som under långa perioder levde utan sin man. Hon visste också sin rätt när det gällde vem som egentligen ägde marken där torpet med dess kammare låg. Hon visste också att sätta sig upp emot kommunens pampar. Men hon kunde dela glädje och vanda, tankar och kaffe med sin väninna Ellen. Hon kunde visa barmhärtighet mot sin svärfar. Rummets väggar ger oss dubbel hud. Mor Sofis bykstuga skyddar mot intrång och insyn. Hon får vara där med sin kropp, inte för mannens skull, inte för någon annans skull. Inte ens för ett diande barns skull. Inte heller som en länk i produktionens långa kedja, inte som en kugge i kapitalismens hjul. Hon är där

⁵⁰ Ebba Witt-Brattström, *Moa Martinson, skrift och drift i trettioalet*, Göteborg 1988.

varje fredag. Varför just om fredagen. I den kristna traditionen är fredagen både en sorgens dag och en glädjens dag. ”Ofta stod Mor Sofi och stirrade på denna mage under badaftnarna. Liket en mager kvinno-Budda satt hon där och såg ner på revor och ärr,”(KÄ s.18). Attributen Moa Martinson ger oss i berättelsen om Mor Sofi är kaffe, saffransbröd, doftande tvål, ved. Moa Martinson skriver, när hon skriver om Mor Sofi, om en bondhustru på 1860-talet. Hon hade inga böcker, ingen tidning, ingen radio. Hon visste dock att världen var större än byn eftersom hennes far var fransman och som ung hade tvingats på flykt från sitt land efter ett revolutionärt uppror (KÄ s.9). Hon hade en historia av motstånd, men hon var fånge hos den man och det samhälle som hade svikit henne och som skulle komma att svika henne. Att hon badade sågs inte med blida ögon. Omgivningen naglade fast henne vid deras bild av henne, en kvinna som klär av sig naken kan inte vara något annat än luder. Det stod karlslokar bakom varje träd till slut när kvinnorna badade (KÄ s. 17).

Moa Martinson låter det andra könet komma in i de båda kvinnornas rum. Sally föder en son i sin kammare och Mor Sofis store son hugger och lägger in fina vedtravar i bykstugan till sin mors badande. Moa Martinson polemiserar inte, hon delar inte upp världen, hon bara berättar den från kvinnans liv. Detta menar jag vara ett uttryck för att det hon problematiserar avseende mannen är hans användande av sexualiteten som förtryckande. Inte mannen i sig. I bykstugan tar Sofi sig rätten att tillsammans med väninna och senare även med en dotter vara ifred med sin rådbråkade kropp. Hon tvättar sig ren, både från veckans ingrodda smuts och från sina gängse positioner i sociologisk mening. Det doftar av tvål och kaffe, tankar utbyts och känslor uttrycks. Där i bykstugan blir Sofi också till sist tvättad som död, av sin väninna. I kammaren har Sally upprättat sitt universitet av värdefull lump, hemdragen av svärfadern. Här i kammaren bjuder hon sin väninna på kaffe och här på golvet föder hon sin son och tänker på kriget.⁵¹ Moa Martinson låter hela den vuxna kvinnans liv utspelas i dessa båda rum. Från att föda till att dö. I rummet förtätas tiden. Berättelserna från bykstugan och från kammaren står för sig själva. Om romanen handlar om kvinnomedvetande så är enligt min mening användandet av dessa två rum kraftfulla redskap för att manifesteras identitet, både individuell och kollektiv. Det är intressant att Moa Martinson väljer att avvärja det rum, som av tradition är kvinnans domän. Hon väljer inte köket som berättare utan bykstuga och kammare. Både mor Sofi och Sally hävdar sina egna rum. Båda har egna rum. Rummet skyddar dem så som livmodern en gång skyddade dem, men det förstärker också deras självrespekt och deras

⁵¹ Moa Martinson träffade, enligt Kerstin Engmans biografi om henne, den ryske författaren och trasproletariatets skildrare Maxim Gorkij, som just talade om livet som sitt universitet. Han var förebild för många av 1900-talets arbetarförfattare. Bernt Olsson och Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i världen*, Stockholm 1995 (1990).

integritet, deras rätt att vara någon, ett subjekt. Rummet blir själva berättelsen om dem, sluter sig tätt intill deras kroppar och blir ett med dem. Inte rum för att skriva berättelser i, om vi med skriva menar att sitta med penna och papper. Men de har rum där de skapar berättelser, i samspråk med sig själva och med sina väninnor, sina alteregon, mor Sofi och Fredrika, Sally och Ellen. De har rum där deras kroppar berättar om livet. De har rum där de kan stänga om sig, rum som det lyser ifrån, som det doftar kaffe ifrån. Mor Sofi får sin sista tvagning i sitt rum när Fredrika och Sofis äldsta dotter tvättar hennes döda kropp, även här in i det sista bryter deras handlande mot normen. ”Dagen därpå, när äldsta dottern och Fredrika gör den sista kärleksgärning som kan göras en människa, tvättar och skrudar henne för den sista resan, så säger Fredrika: - Nu kommer de att prata på att vi inte tog hit Likmarie att tvätta upp henne,” (KÄ s.23). I graven slöt sig åter rummet om henne.

I berättelsen om Sallys kammare föder också Sally sin yngste son och tänker på vilket öde hon föder sina söner till. Krigsmaskineriet mullrar i hennes öron den natt hon föder (KÄ s. 148). Väninnan Ellen, vars hem är omgivet av äppelträd, kommer, ledd av sin intuition tidigt på morgonen, tar hand om sin väninnas liv och tvättar ögonen på hennes livsfrukt. Så återkommer tvättscenen även i detta rum. I bykstugan tvättade väninnan den döda, i kammaren tvättade väninnan den nyfödde. Att tvätta någon annan är en kärleksakt.

5.4 Badet och lampan

I arbetarlitteraturen i Sverige på 30-talet var motivet badande kvinnor inte helt ovanligt. I Harry Martinsons ”Bild av en moder” är urmodern nedsänkt i havets sång.⁵² Hos Arthur Lundqvist är den badande kvinnan ett erotiskt väsen.⁵³ Badande kvinnor har vi mött även tidigare i historien, i den grekiska mytologin och i de Apokryfiska böckernas välkända berättelse om Susanna i badet.⁵⁴ När Moa Martinson ger sig i kast med ett motiv som vanligtvis brukar användas av manliga författare så träder hon in på mannens arena. Vanligtvis har motivet badande kvinnor tjänat som utgångspunkt för samtal om kropp, begär och sexualitet men med Moa Martinsons bidrag kommer samtal om graviditet, barnafödande och sexualitetens komplikationer med bristningar, för många födslar och oönskade graviditeter i dagen. De brottstycken av samtal från bykstugan som vi får ta del av handlar till dels om detta. Utifrån feministisk litteraturkritik och dess gynokritik kan man säga, att Moa Martinson genom att välja badet som ett av sina motiv, erövrar mannens text för att skriva in

⁵² Harry Martinson, *Nomad*, Stockholm 1931.

⁵³ Arthur Lundqvist, i *Fem unga*, Stockholm 1929.

⁵⁴ Står att läsa om i Gamla Testamentets *Tillägg till Daniel*.

den i en kvinnas text. Hon gör mer än skriver in den, hon opererar inom den manliga diskursen och dekonstruerar den och rekonstruerar stereotypa kvinnobilder.

I männens texter om badande kvinnor är hon skildrad som objekt för andras blickar. Hos Moa Martinson får kvinnan i stället för att vara något avidentifierat och upphöjt, både namn och kropp. Vi finner Sofi, Fredrika, Sally, Ellen och fler än så. Alla kvinnorna i *Sallys söner* har namn. Namnet är ett tecken på identitet.

Sallys kammare innehåller ett koncentrat av allt i Sallys liv. Av ett kvinnoliv. Trasmattan i olika färger kan representera kvinnors skapande och förmåga att ta till vara på det som finns till hands, tidningar och böcker vänder blicken utåt och gör henne delaktig i världen, kaffet är en lyx och belöning, lampan ger insikt och kan också representera det inre. Med lampan knyter Moa Martinson samman flera kontexter. Hon låter Sally beskriva lampan som praktisk av det skälet att den drar lite fotogen och att den är bra att läsa och skriva lite vid sedan barnen somnat. ”På en ensam liten hylla under fönstret står en liten blankskurad kopparlampa, en med fri brännare utan glas. Den såg så egendomligt gammal ut som kunde den ha tappats av en fåvitsk jungfru i en legend.” (KÄ s. 125). Lampan har i berättelsen sin historia hos ingenjören Argenner, som levde i Frankrike under tiden för Franska revolutionen, när massorna stormade bastillien och krävde sin rätt till bröd. Sally beskrivs i romanerna som anarkist och den glödande lampan, som alltid måste vara tänd långt efter det att Sally flyttat från torpet hem till Videbondens gård. Lampans låga var hon, ett med hennes identitet. ”Jag har ett inre rum, ett rum, ett dolt rum i mitt hjärta, där står Liter-Olles lampa och lyser, lumpsamlarlampan.” (SS s. 214). Hon ville aldrig låta sin identitet gå förlorad, sin politiska hemvist, sitt eget universitet, moderskapet, vänskapen, de allra viktigaste ingredienserna i det som var hon, Sally. Lampan skulle alltid lysa i kammaren och inom henne. Efter hennes död kommer en vandrare till torpet ”Han går runt och ser in, ja visst, alltihopa står kvar, böcker, tidningar, vaggan, den skrangliga soffan. Men varför brinner lampan, den där utan glas,” (SS s. 235). De fåvitska jungfrurna möter vi i Bibelns berättelser om att man alltid måste hålla sin lampa tänd, man får inte somna ifrån den, d.v.s. låta den brinna ut, utan alltid vara vaksam och beredd, ta sin uppgift på största allvar.⁵⁵ I Bibeln finns också budskapet att man inte ska sätta sitt ljus under skäppan, vilket brukar uttolkas som att man ska resa på sig, visa det man kan och göra det som är ens övertygelse.⁵⁶

⁵⁵ Matteusevangeliet 25:1-13

⁵⁶ Matteusevangeliet 5:15

5.5 Avslutande analys

Mor Sofi kunde uttrycka sitt ”jag vill”, apropå hur en identitet utvecklas och blir stabil, när hon och Fredrika började med sina fredagsbad. Hon kunde däremot inte säga ”jag vill inte” till sin mans sexuella krav på henne. Mor Sofi hade en bräckligare identitet än vad Sally några årtionden senare hade lyckats erövra. Men mor Sofi kunde i skyddet av bykstugan klä av sig naken och vad som är viktigt är, att när hon ser sin kropp så ser hon sig själv. Hon finns inte till bara genom mannens blick. Hon konstituerar en egen person differentierad från andra. Hennes dotter betraktar henne och ser henne som den hon är och förskräckes. De är två olika personer, två olika subjekt och identiteter för att tala med den moderna psykologins termer. Enligt Moa Martinsons berättelser är kvinnan inte ett varseblivet vara enligt Bourdieus terminologi. Hon är heller inte ett negativ till mannen som i ett traditionellt psykoanalytiskt synsätt. Heller inte ”Den Andra” som Simone de Beauvoir uttrycker det. Därmed uttrycker Moa Martinsons berättelser ur rummen ett slags uppror så som företrädare för den feministiska gynokritiken på olika sätt hävdar finns dold i kvinnors texter. Med gynokritikens språk skriver hon i en dubbel diskurs.⁵⁷ I den dominerande berättelsen, för att använda Gilbert och Gubars begrepp, sätter hon för det första ljuset på många kvinnors livsomständigheter i Sverige vid den aktuella tiden. Hon går nära sina kvinnor i sitt berättande, in på bara skinnet, hon låter dem vara subjekt, hon mejslar ut dem genom att låta dem gå i relation med andra kvinnor, med barnen och med männen och avvärjer härmed ett binärt synsätt. Moa Martinson väljer att ta flickans och kvinnans verklighet som utgångspunkt och är tydlig med detta. Hon är för det andra också tydlig med sitt klassperspektiv, hon väljer att beskriva statarliv, arbetarklassmiljöer och arbetslöshet med lägre medelklassmiljö och bondesamhället som relief. I synnerhet i *Sallys söner* gör hon svidande porträtt av utanförskap och alienation när hon beskriver livet för de av hennes barn som inte bor hemma. Här tar klasskampsromanen till orda. För att belysa livet hos den aktuella tidens mest utsatta samhällsgrupper använder hon dock kvinnans situation som narratologiskt redskap. Hon väljer konsekvent att hålla fast vid sina dubbla perspektiv. Det är som att det ena inte går att skildra utan det andra. Att vara flicka och kvinna innebär i sig att vara ”den Andra” d.v.s. förutsätter någon form av underordning i förhållande till mannen i sociologiska och psykologiska termer.⁵⁸ Att föda nya barn till arbete på åkrar, i ladugårdar, fabriker, krig är ett måste för att upprätthålla kapitalismens system. En arbetare utan kvinna är inte välkommen som statare, kanske inte heller lika väl sedd i fabriken. Virginia Woolf för, via ett citat från ”*A short story of Women*”,

⁵⁷ Paul Tenngart, *Litteraturteorier*, Lund 2008, s. 117 ff.

⁵⁸ Simone de Beauvoir, *Det andra könet*, Stockholm 2006 (1949), s. 26.

fram tanken att när barn upphör vara önskvärda upphör kvinnorna att vara nödvändiga. Moa Martinson skildrar det dubbla förtryck, som kvinnan i underklassen vid den aktuella tiden fick utstå. På så sätt blir hennes författande till en politisk handling. Virginia Woolfs *Ett eget rum* har diskuterats mycket inom en feministiska litteraturvetenskapen och det finns påtagliga emancipatoriska drag i den. Virginia Woolf hävdar bestämt vikten av ett eget rum och ekonomiskt oberoende för att kunna skriva. Ekonomin är en förutsättning för att kunna gå sin egen väg, för att kunna pröva sig fram utan att fastna i fasta identiteter, skapade av mannens och samtidens föreställningar om henne. Moa Martinson lyfter fram detta prövande av identiteter i sina två romaner. Sally är den upproriska kvinnan, som vägrar låta döpa sina barn, som inte låter sig skrämmas av herrarna från kommunen. Hon är också den, som ger rum för politiska möten och som låter sin lampa lysa. Hon älskar sina barns far men låter oss inte träffa honom och när han dött i fängelse och väninnan Ellen backat in i tvåsamheten och genom sin mans invaliditet fått makten över honom prövar hon att, mot sina principer följa den rike Videbonden in i äktenskap och så småningom död. Hon dör i sviterna efter en graviditet. Hennes liv som kvinna där kroppen är hennes lag blir hennes död. Mor Sofi dog i sviterna efter att ha gått sin egen väg, hon lyfte fram sin rätt att existera, sin rätt att bada varje vecka, sin rätt till sin kropp och valde att gå självmördarens väg och att fortsätta att stå utanför, begravd utanför kyrkogårdsmuren, i sitt sista rum. Man kan naturligtvis också se det som att mor Sofi genom att ta sitt liv besannat att hon till sist ändå bara är ett varseblivet vara, enligt Bourdieus terminologi, och värd att dö på grund av sitt syndiga badande. Att mor Sofis hud inte var stark nog. Att hon hade en alltför bräcklig identitet för att tala med psykologiska termer. Enligt Bourdieu hade hon i så fall internaliserat det symboliska våldet till den grad att hon själv omformulerar det till kroppsligt våld. Men hennes självmord kan, enligt min mening mycket väl, också ses som ett uttryck för ett ”jag vill”.

Feministen och litteraturkritikern Julia Kristeva menar att kvinnan saknar tillgång till ett eget språk i den offentliga debatten, hon tvingas underordna sig mannens språk, den symboliska ordningens språk. Här och var kan det kvinnliga språket från den semiotiska perioden bryta fram, hos Moa Martinson kan det sägas träda fram i hur hon organiserar sitt stoff, hur hon bryter av med annan slags text, hur hon använder sig av tiden som narratologiskt redskap. Exempelvis har hon långa tidsrymder i kvinnornas liv, som inte alls blir beskrivna. De bildar tomrum, sannolikt medvetet placerade. Ett exempel är att vi ingenting vet om Sallys tonårstid och fram till dess att hon är mor och bor på torpet. Sättet att berätta, att utelämna, skapa luckor, blanda olika sorters text kan naturligtvis ses som ett modernistiskt experimenterande men bör också kunna ses som ett uttryck för en kvinnlig

medvetenhet och önskan om ett annat språk, bättre ägnat att skriva kvinnans berättelse på. Jag anser att valet av plats för berättelserna, det vill säga rummet, även är ett uttryck för kvinnomedvetande.

När hon skildrar sina kvinnor beskriver hon dem, i den dominerande berättelsen, som de sociala varelser och upprätthållare av systemet de är. Vi kan också med Bourdieus *Den manliga dominansen* i handen, se hur de ofta medverkar till sin underordnade position. De föder barn, de är lydiga döttrar, de mjölkar bondens ko, de låter sig famnas av män, de uppfostrar barnen, de bakar brödet och kokar kaffet. De låter sig definieras och blir därmed låsta i sin position och greppbara. I Simone de Beauvoirs mening manifesterar Moa Martinson med sina kvinnor immanensen som kvinnans lott och hennes position som ”den Andre” och det syfte detta tjänar att upprätthålla könsmaktsordningen. Men hon gör också, enligt min mening, något annat. Hon prövar, för det andra, att formulera erfarenheter, kanske till och med utanför det symboliska språkets ordning. I alla fall skulle jag vilja pröva att använda paret Ardeners begrepp ”det vilda” som en beskrivning av den sfär hon berättar från när hon berättar om Mor Sofis och Fredrikas bad och om när Sally föder. Jag menar att när hon för in kvinnokroppen som bärare av berättelsen gör hon något radikalt annorlunda. Ardeners ”nedtystad grupp” kommer till tals, ett annat språk bryter igenom såsom Kristeva beskriver att det semiotiska språket hotar att göra med ordningens språk. Hon skriver: ”Magen var ett enda ärr, knut vid knut, ärr vid ärr med stora, breda, skimrande strimmor här och där,”(KÄ s.18). ”Äntligen tränger det fram ur en skälvande kvinnokropp, följt av blod och slem och fostervatten, tränger fram och kräver plats: ett nytt liv” (KÄ s. 146) Det finns, menar jag, drag av uppror när hon skriver dessa meningar. Jag tar beskrivningen av mor Sofis mage som exempel. Hon beskriver den på två sätt, som ett enda ärr, knut vid knut men med stora breda skimrande strimmor här och där. Knut vid knut skulle kunna vara den ena berättelsen medan de skimrande strimmorna skulle kunna vara den andra. De skimrande strimmorna bryter trotsigt, skulle jag vilja säga, upp den symboliska ordningens språk. På samma sätt menar jag att hon i Fredrika, för in en kvinna, som inte går att sätta fast i en viss position. ”Fredrika tar fram en fin saffransfläta ur sitt paket, en strut karameller, en stor fin tvål, som doftar i det varma rummet.” (KÄ s.17). ”Stor och ståtlig och vit skimrar hon spöklikt mot den mörka januarihimlen och bonden står stel av – ja, han vet inte vad.” (KÄ s. 13). ”Men borta vid graven utanför kyrkogårdsmuren står en hög, bred femtioårig kvinna bredvid den lille kyrkoherden och hon läser med hög röst” (KÄ s. 24). Dessa formuleringar kan, utifrån olika feministiska litteraturteorier, enligt ovan, ses som att det marginaliserade ”det vilda” kommer till tals, att den hemliga skriften blir synlig och att hon kanske kan sägas uttrycka sig med

språkliga trådar till det semiotiska språket. Det skimrar, det skimrar spöklikt, det ljuder en hög röst. Moa Martinson prövar att låta kvinnan komma ut ur skuggan och gör kvinnan till Subjekt i sin roman. Mor Sofi badar, hon är ett handlande subjekt och mannen står vid sidan om och tittar. Sally föder. Man kan också pröva att använda Gilbert och Gubars begrepp palimpsest i detta sammanhang. Då ser vi att romanen har en fullt tillgänglig berättelse, som dominerar och som har som syfte att beskriva underklassens liv i utsatthet och armod och som blivit både kritiserad och älskad. Men, jag vill hävda att samtidigt går att läsa flera underliggande, nedtystade berättelser om kvinnan. Enligt Showalter är det litteraturvetarens uppgift att leta efter dessa berättelser.

6. Avslutning

Det finns möjlighet att se Moa Martinsons roman som en emancipatorisk skrift, en plädering för kvinnans upprättelse och frigörelse. En plädering för att hon måste skapa sig det egna rummet, berätta sin egen berättelse, låta sin kropp vara sin egen och låta den rymma intellekt och känsla, livmoder och bröst. Det finns också en möjlighet att se den som en berättelse om klasskamp, där visserligen kvinnan av hävd befinner sig längst ner på den hierarkiska stegen snickrad av makt, men där hon tillsammans med sin man i vått och torrt, i säng och på åker utgör de förtryckta och utnyttjade och där varje uppror, varje flygblad och varje insikt om den egna positionen blir en del av kampen för sin klass – om att få ta del av kapitalet, vare sig det handlar om bröd, bok eller åker. Att någon gång få tolkningsföreträde. Det är just det mor Sofi och Sally får i sina rum eller snarare tar sig. De tolkar sina liv, själva. Naturligtvis har romanerna en existensiell ton genom att hela vägen handla om hur man kan ta sig genom livet med värdighet och hur man genom lidande och glädje kan känna hopp för eget och andras liv.

Enligt mig är det onödigt att särskilja de olika dragen och att försöka positionsbestämma romanen, som en klasskampsroman, som en roman om moderskapet, om kvinno solidaritet eller som en kvinnoemancipatorisk roman. Sally är både kvinna och politisk varelse. Med sin kropp deltar hon i både kvinnans och proletariats kamp för frihet. Hon har genom sitt liv, precis som mor Sofi utvecklat en identitet som både är i och bärs av hennes kropp. Moa Martinson har skrivit i modernismens anda. Hon har ett ickelinjärt berättande som hon fyller med återblickar, tidsstopp och andra sorters texter. Min uppfattning är dessutom att det faktiskt, i luckorna, i ordvalen, genom kvinnornas kroppar och genom de attribut och motiv

hon väljer i sina rumsberättelser, går att skönja en underliggande text, en ”kvinnlig” text, vad det nu är, för att citera Virginia Woolf.

Moa Martinson visar det specifikt genom sina berättelser om och från rummet. De båda rummen, som varit fokus i mina texter är inte vilka rum som helst. Det är min absoluta mening att Moa Martinson inte valt dessa av en slump.

Angående Sallys kammare, så anser jag att den mycket väl kan ses som en jagekvivalent, som en metafor för hennes identitet. Inte minst för att hon själv på sin dödsbädd återkommer till den i det avsnitt som inleds med orden ”Jag har ett inre rum, ett rum, ett dolt rum i mitt hjärta, där står Liter-Olles lampa och lyser, lumpsamlarlampan. Ingen vet något om mitt rum,” Det som vidare är tankeväckande när det gäller texterna om Sally, är att vi får reda på, att när barnen somnat skriver hon i sin kammare. Med denna korta information öppnar sig, enligt mig, djupen i Moa Martinsons berättelse. Vi får aldrig läsa vad Sally skriver, men om vi använder oss av de olika gynokritiska modellerna så kanske vi kan skönja en text skriven med vitt bläck.

Generellt, vilket jag försökt påvisa i analysen, finns det i Moa Martinsons text flera drag av en nedtystad, eller vilket begrepp man nu väljer att använda, berättelse under den dominerande. Enligt min mening är den värd att försöka läsa. Naturligtvis kommer den att läsas på olika sätt beroende på vem läsaren är. Kanske finner man en klasskampstext eller en text om moderskapet eller om kvinno solidaritet. Självt har jag funnit en text som handlar om hur identiteten blir till genom kroppen och hur Moa Martinson använt rummet för att visa detta.

Angående bykstugan är det mindre tydligt att den är en synonym för mor Sofi. Den berättelsen utgör snarare en utgångspunkt för berättelsen om det tidiga 1900-talets kvinnor. Mor Sofi tog med hjälp av bykstugans väggar första steget i Subjektsblivandet, ett jag som försökte konstituera sig med hjälp av sina egna ögon och som vägrade vara ett varseblivet vara. Moa Martinson låter Sally representera kvinnans fortsatta kamp för den rätten.

7. Litteraturförteckning

Primärlitteratur:

Martinson Moa, *Kvinnor och äppelträd*, Malmö 1973 (1933).

Martinson Moa, *Sallys söner*, Stockholm 1943 (1934).

Sekundärlitteratur:

Asklund Erik, Kjellgren Josef, Lundqvist Arthur, Martinson Harry, Sandgren Gustav, *Fem unga*, Stockholm 1929.

Beauvoir Simone de, *Det andra könet*, Stockholm 2006 (1949).

Bergom Larsson Maria, "Moa Martinson-Arbetet och kärleken" i *Kvinnomedvetande, essäer om kvinnoskap, familj och klass i litteraturen*, Stockholm 1976.

Bibel 2000, Göteborg 1999.

Bourdieu Pierre, *Den manliga dominansen*, Göteborg 1999 (1998).

Chodorow Nancy, *Femininum Maskulinum, Modersfunktion och könssociologi*, Stockholm 1988 (1978).

Christine Sarrimo, "Det kvinnliga subjektets dekonstruktion och rekonstruktion" *Efter dekonstruktionen*, red Birthe Sjöberg, ABSALON, Lund 1994.

Engman Kerstin, *Moa Martinson, Ordet och kärleken, en biografi*, Stockholm 2004 (1990).

Elaine Showalter, "Den feministiska kritiken i vildmarken", i *Modern Litteraturteori, Från rysk formalism till dekonstruktion*, red. Entzenberg Claes & Hansson Cecilia, Lund 1991.

Eva Adolfsson, Drömmen om badstranden. "Kvinnobilder i trettiotalslitteraturen, särskilt hos Agnes von Krusenstjerna och Moa Martinson" i *Kvinnor och skapande en antologi om litteratur och konst tillägnad Karin Westman Berg*, red. Birgitta Paget m fl, Stockholm 1983.

Frederic B. Rowe, David Crews Jr, Frank W Finger, "John N Buck (1906-1983): Did he practically establish clinical psychology in Virginia?" i *Journal of Clinical Psychology*, Vol. 49:3, 1993.

Gilbert Sandra & Gubar Susan, *The Madwoman in the Attic*, New Haven 1979.

Havnesköld Leif & Risholm Mothander Pia, *Utvecklingspsykologi, Psykodynamisk teori i nya perspektiv*, Stockholm 1995.

Martinson Harry, *Nomad*, Stockholm 1931.

Martinson Moa, *Mor gifter sig*, Stockholm 1956 (1936).

Martinson Moa, *Kyrkbröllop*, Stockholm 2002 (1938).

Martinson Moa, *Kungens rosor*, Stockholm 1974 (1939).

Olsson Bernt & Algulin Ingemar, *Litteraturens historia i Sverige*, Stockholm 1987.

Olsson Bernt & Algulin Ingemar, *Litteraturens historia i världen*, Stockholm 2005 (1990).

Patricia Klein Frithiof, ”Om kvinnopsykologi: Från Freud till idag”, *Sfphs monografiserie* nr 26, Stockholm 1990.

Ringgren Magnus, *Stjärnhimlen genom avloppsgallret, Fyra essäer om Tomas Tranströmer*, Uppsala 2001.

Sandler Joseph, Dare Christopher, Holder Alex, *Grundbegreppen inom psykoanalysen, Från Freud till den moderna jagpsykologin*, Stockholm 1973 (1973).

Schiöler Niklas, *Koncentrationens konst, Tomas Tranströmers senare poesi*, Stockholm 1999.

Söderblom Inga & Edqvist Sven-Gustaf, *Litteraturhistoria*, Stockholm 1985.

Tenngart Paul, *Litteraturteori*, Malmö 2008.

White Michael, *Nya vägar inom den systemiska terapin*, Stockholm 2000.

Witt-Brattström Ebba, *Moa Martinson: Skrift och drift i trettioalet*, Stockholm 1988.

Woolf Virginia, *Ett eget rum*, Stockholm 1977 (1925).

Elektroniskt material:

www.minddisorders.com