

Lunds Universitet

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum

Handledare: Rikard Schönström

2013-01-17

Sandra Karlsson

LIVK10

C-Uppsats

## Klövna Kvinnor

- Änglar och monster i Moa Martinsons litterära debut

## INNEHÅLLSFÖRTECKNING:

1. Inledning, Syfte och Metod.....	3
2. Den kluvna kvinnligheten.....	5
2.1 The Madwoman in the Attic.....	5
3. Respons och Referat.....	9
3.1 Kvinnor och Äppelträd.....	11
3.2 Sallys söner.....	12
4. Analys.....	13
4.1 Första delen: Kvinnor och Äppelträd.....	13
4.2 Andra delen: Sallys Söner.....	22
4.3 Jämförande analys.....	26
5. Sammanfattning.....	30
Litteraturförteckning.....	32

# 1. Inledning, Syfte och Metod

Moa Martinson skrev aktivt i femton år innan hon debuterade med romanen *Kvinnor och Äppelträd* 1933 som tätt följdes av en uppföljare, *Sallys Söner* 1934.<sup>1</sup> Dessa böcker kom senare att ingå i en samlingsvolym som fick namnet *Boken om Sally*. De flesta av hennes texter publicerades under 1930-talet men Martinson fortsatte att vara en aktiv skribent fram till sin död 1964. Med sina kvinnliga huvudkaraktärer och för samtiden aktuella tidningsinlägg blev hon snabbt en modersgestalt inom den svenska litteraturhistorien och nådde en stor kvinnlig läsekrets.

Tillsammans med författarna Ivar Lo-Johansson och Jan Fridegård banade hon väg för en ny genre inom litteratur som gick under namnen *statarskola* och/eller *proletärlitteratur* och nådde stor popularitet bland Sveriges arbetarklass. På grund av sitt kön och sin frispråkighet blev Martinsons författarskap ofta förbisett som något trivialt och lades på hög bland andra kvinnliga skribenters och författares som ansågs vara mindre viktiga. Som en av de första i svensk litteratur lät hon arbetarkvinnan träda fram i helfigur. Det var de ocensurerade kvinnoporträtten och färgsprakande språkbruk som lade grunden för en het diskussion mellan svenska litteraturkritiker under 1930-talet. Hennes författarskap synades ur varje veck och varenda skavank lyftes fram (mer om detta i kap 3).

Litteraturkritikernas röster hindrade dock inte Martinson från att fortsätta göra sig hörd i litteraturen och samhället. Hon engagerade sig tidigt i politik och fackarbete, allt från att organisera arbetare till att fylla arbetarpressen med artiklar och hon fick även några kommunala förtroendeuppdrag. Det dröjde inte länge innan hon blev en flitig talare och ivrig debattör, ofta anlitad av radion.<sup>2</sup>

Under 1930-talet började feminismen ta fart ordentligt i Sverige och kvinnor krävde fler rättigheter och lika behandling, många strider hade vunnits men det fanns fortfarande mycket som behövde ändras. Bland annat skulle en kvinna helst inte ha allt för starka åsikter, än mindre publicera dem. För mycket frihet ansågs inte vara bra för den kvinnliga moralen. Martinson passade inte in under den flik som bestämde vad som var normativt beteende eller

---

1 Moa Martinson, *Kvinnor och Äppelträd*, Natur och Kultur, Stockholm 1933, nytryck 2011  
*Sallys Söner*, Askild & Kärnekull Förlag AB, Stockholm 1934, nytryck 1975

2 Susanna Roxman m.fl. *Kvinnliga Författare – Kvinnornas litteraturhistoria från antiken till våra dagar*, Almqvist & Wiksell Förlag AB, Stockholm 1983, s. 357 f

inte. Hon bröt reglerna med sitt skrivande och blev därför starkt kritiserad, både som författare och som kvinna.

Liksom sina författarkollegor använde Martinson sig ofta av självbiografiskt stoff i sina romaner. Tydligast syns det i romanserien *Mor Gifter Sig* (1936), *Kyrkbröllop* (1938) och *Kungens rosor* (1939) där hennes alterego figurerar i form av proletärflickan Mia. Martinson växte upp som oäkta dotter till en arbetarkvinna som hade otur med slarviga och supiga karlar. Modern fick, som så många andra kvinnor, ensam svara för familjen och barnen. I hennes romaner finns ingen förnärmelse eller skam över livet som arbetare utan snarare en försonande humor och en stolthet.<sup>3</sup> Hon hymlade aldrig med sin bakgrund utan lät erfarenheterna styrka hennes författarskap. Martinson använde sig av sina egna erfarenheter för att gestalta teman (kvinnan, det arbetande folket och kärleken) i sina romaner, men bara för att hon använt sig av självbiografiskt material måste inte det innebära att hon berättade sanningen om sitt liv. Som författare lät hon alltid de verkliga händelserna underordna sig romanens budskap och konstnärlighet.<sup>4</sup>

Den numera avlidna författaren och litteraturhistorikern Eva Adolfsson (1942-2010) närmar sig Moa Martinson och andra kvinnliga författare från olika vinklar i sin essäsamling *I gränsland – Essäer om kvinnliga författarskap* från 1991. Hon talar bland annat ”om kvinnan som en av litteraturens [...] stora skapelser. Det är en kvinna som är splittrad i två: madonna – hora, ängel – monster.”<sup>5</sup> Adolfssons text ger sig till viss del i kast med Sandra M. Gilbert och Susan Gubars forskning om den splittrade kvinnan i litteraturen. Hennes essä om Moa Martinson och Agnes Von Krusenstjerna ligger till grund för den här uppsatsen vars syfte är att undersöka hur ängel och monster tematiken kommer till uttryck i Martinsons debutroman och uppföljaren till *Kvinnor och Äppelträd, Sallys Söner*. Hur kan Gilbert och Gubars teori och den kluvna kvinnan appliceras på Martinsons romaner och vad får det för konsekvenser?

Första kapitlet ”Den kluvna kvinnligheten” består av en närmre undersökning av Gilbert och Gubars *The Mad Woman in the Attic – The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* och deras litterära forskning kring ängel – monster konceptet. Fortsättningsvis presenteras mottagandet av Martinsons författarskap och romaner i ”Referat och Respons” som sedan avslutas med sammanfattande innehållsreferat över utvalda böcker,

---

3 Roxman, s. 355

4 Kerstin Engman, *Moa Martinson – Ordet och Kärleken*, Tidens Förlag, Stockholm 1990, s. 5 f

5 Eva Adolfsson, ”En triumfdans in i talet”, i *I gränsland – Essäer om kvinnliga författarskap*, Bonnier AB, Stockholm 1991, s. 20 f

dels för att underlätta för läsaren, och dels styrka resonemang och argumentation inför den analytiska delen. Merparten av den här uppsatsen består av en omfattande analys som på djupet studerar och jämför romanernas karaktärer enligt ängel – monster teorin.

## 2. Den kluvna kvinnligheten

I den västerländska kulturen har den litterära världen och författaren främst varit av manligt kön, vilket har utgjort ett hinder för kvinnliga skribenter, t.ex. hos poeten Gerard Manley Hopkins har pennan setts som en förlängning av mannens penis, en skriftlig fallos, skapad av och för män.

Kvinnan, i sin tur, har fördrivits till hemmets vrå. Långt ifrån frestelser som kan hindra henne från att utföra sina sysslor, som består av att behaga mannen och sköta hemmet. Eftersom mannen dominerat litteraturen har kvinnan i texten skapats av mannen. Genom skapelseprocessen har då kvinnan blivit mannens egendom och samtidigt tilldelats önskvärda egenskaper av mannen. Sandra M. Gilbert och Susan Gubar menar att kvinnan dräpts genom mannens bild av henne och för att kunna bli fri måste hon inse att det bara är hon själv som kan skriva om sin egen historia. De arketyper som männen skapat, ängeln och monstret, måste tas bort.

### 2.1 The Madwoman in the Attic

Arbetet med *The Madwoman in the Attic – The Woman Writer and the Nineteenth-Century literary Imagination* påbörjades redan 1974 men publicerades inte förrän fem år senare.<sup>6</sup> Resultatet blev ett genombrott för den feministiska litteraturforskningen. I texten tar författarna upp frågan om litterära möjligheter för kvinnor i en värld skapad för och av män. Utvald viktorsansk litteratur studeras ur ett feministiskt perspektiv och fokus ligger på några av 1800-talets mest berömda kvinnliga författare, exempelvis Jane Austen, Emily Dickinson och Mary Shelley m.fl.

---

6 Sandra M. Gilbert och Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic – The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven and London 1979, Second Edition 2000

I första kapitlet citeras poeten Gerard Manley Hopkins; "The male quality is the creative gift."<sup>7</sup> Inom västerländsk kultur rådde, och råder till viss del fortfarande, den patriarkala föreställningen att författaren "alstrar" sin text, på samma vis som Gud skapat världen. Idén är så väletablerad inom litterära kretsar att metaforen byggts in i själva ordet "författare" och blivit en utgångspunkt för all litteratur, menar Gilbert och Gubar; "Male sexuality, in other words, is not just analogically but actually the essence of literary power. The poet's pen is in some sence (even more than figuratively) a penis."<sup>8</sup>

Mannen, genom sin egenskap av att vara man, får en auktoritet över pennan och kan på så vis ses som den enda skribenten. Eftersom pennan är en förlängning av penis så är det bara mannen som kan bruka den, därför blir litteraturen en mansdominerad sfär. I och med mannens pregnant plats i litteraturen har kvinnan i texten skapats av honom, och genom den skapelseprocessen blivit hans egendom. Liksom Gud skapat världen, skapar mannen den litterära kvinnan och ger henne önskvärda egenskaper – i och med hans position som norm, och kvinnans som 'det andra', blir det han som bestämmer hur hon skall presenteras, antingen som ängel eller monster.

Begreppet "ängel" är taget från Virginia Woolfs 'The-Angel-In-The-House' som hon först officiellt presenterade i ett tal till The National Society for Women's Service 1931. I talet tar Woolf upp svårigheten med att vara kvinna och samtidigt arbeta som journalist och författare. Yrken som under alla tider varit starkt mansdominerade: "My profession is literature; and in that profession there are fewer experiences for women than in any other, with the exception of the stage—fewer, I mean, that are peculiar to women."<sup>9</sup>

'The-Angel-In-The-House' dyker upp när Woolf berättar om ett tillfälle då hon skulle recensera en bok av en välkänd manlig författare, en författare som hon inte nämner vid namn:

"I discovered that if I were going to review books I should need to battle with a certain phantom. And the phantom was a woman, and when I came to know her better I called her after the heroine of a famous poem, The Angel In The House. It was she who used to come between me and my paper when I was writing reviews. It was she who bothered me and wasted my time and so tormented me that at last I killed

---

7 Gilbert & Gubar, s. 3

8 Ibid s. 4 ff

9 Virginia Woolf, "Professions for Women" i *The Death of the Moth and Other Essays*, Publiceringsdatum ej angivet. Hämtat från <http://s.spachman.tripod.com/Woolf/professions.htm> 2012-10-27, utskrift i författarens ägo.

her.”<sup>10</sup>

Denna ”ängel”, menar Gilbert och Gubar, är en skapelse av manligt ursprung. Hon är idealkvinnan som männen drömmer om och härstammar från renhetens jungfru Maria, men den kvinnliga ängel som finns i den viktorianska litteraturen är inte längre en madonna utan en förlängning av denna, hon är ängeln som tar hand om hushållet och passar upp mannen enligt hans önskemål.<sup>11</sup>

1800-talets kvinnoroll, enligt Gilbert och Gubar, speglades i litteraturen och smittade av sig på kvinnornas liv. Kvinnans roll baserades på hennes relation med symbolerna ängel och monster. Ängeln var en idealisk roll som varje kvinna skulle sträva efter för att uppnå. Hon var undergiven och ivrig att behaga, på alla sätt perfekt, sedd ur ett mansdominerat samhälle:

”She was intensely sympathetic. She was immensely charming. She was utterly unselfish. She excelled in the difficult arts of family life...she was so constituted that she never had a mind or a wish of her own, but preferred to sympathize always with the minds and wishes of others. Above all – I need not say it – she was pure.”<sup>12</sup>

Genom den manliga bilden av kvinnan som den rena ängeln, har hon dräpts, säger Gilbert och Gubar i sin analys. Hon har förlorat sin egen historia och för att kunna skriva den måste Woolf och andra kvinnliga författare först ”kill the aesthetic ideal through which they themselves have been 'killed' into art.”<sup>13</sup> Kvinnan bryta sig loss från den spiral som mannens ”ängel” fäst henne vid för att kunna skriva och det är endast hon själv som kan göra det.

För varje ängel i 1800-talets texter finns ett motsvarande monster. Där ängeln är passiv och blid, är monstret upproriskt, sensuellt och passionerat: kvaliteter som inte ansågs åtråvärda hos en kvinna utan orsakade oro i det patriarkala samhället under den viktorianska eran. Gilbert och Gubar hävdar även att ”the monster may not only be concealed *behind* the angel, she may actually turn out to reside *within* (or in the lower half of) the angel.”<sup>14</sup> Många kvinnliga karaktärer framskrivna av manliga författare beskrivs som antingen renodlade änglar eller ett tudelat monster, till hälften en vacker kvinna (ängel) och till hälften ett odjur

---

10 Woolf, a.a

11 Gilbert & Gubar, s. 20

12 Woolf, a.a

13 Gilbert & Gubar, s. 17

14 Ibid, s. 29 ff

(monster) t.ex. Medusa, Scylla eller Sphinxen. Detta gav upphov till en destruktiv bild av kvinnan då karaktärerna ofta fungerade som en motsvarighet till den lydiga och goda kvinnan och för att ge konkreta exempel på vad en kvinna inte skulle göra.

Den klivna kvinnligheten behövde inte vara uppenbar utan kunde komma smygande som t.ex. Shakespeares Lady MacBeth eller i form av Bertha Mason som hålls inlåst på vinden av sin make i Charlotte Brontës *Jane Eyre*.

Dessa litterära monster hålls ansvariga för den negativa bild de kastar på kvinnors kreativitet. I motsats till ängelns avbilder – angel, fairy och sprite – mannens idealsyn på kvinnan, var monstrets egenskaper och avbilder – ghost, witch och fiend – en symbol för kvinnans kreativitet.<sup>15</sup> Beväpnade med vad som beskrevs som 'övernaturlig makt' (ghost, fiend and angel, fairy, witch and sprite) utgjorde monstret en fara för det patriarkala samhället som till varje pris måste kvävas. Alltså tvingades kvinnan undertrycka den delen av hennes natur som stod för den kvinnliga kreativiteten – monstret. Gilbert och Gubar menar att den fysiska plockning, beskärning och putsning som kvinnor gör mot sina egna kroppar är en symbol för deras vilja att döda 'the monster within'. Eftersom kvinnorna var mer rädda för att framstå som bullriga monster än tysta änglar, var de mindre benägna att plocka fram pennan och själva bruka mannens fallos.<sup>16</sup>

Författarna påpekar också att dessa arketyper går att finna i klassiska sagor och äventyr som t.ex. *Snövit* och liknande historier. I *Snövit* finns ängeln och monstret representerat som motparter där kvinnans inre konflikt är i fokus. *Snövit* är i sin renhet och oskuld ängeln och drottningen, med sin kreativitet och strävan att klättra uppåt, är monstret. Tillsammans symboliserar de delar av en och samma kvinna som utkämpar en strid mellan sitt eget handlande och underkastelse. Det är en kvinna underställd patriarkatets lagar: kungens röst besvarar Drottningens fråga till spegeln, för det är hans gunst som avgör trots att hon själv försöker styra över sitt eget öde. *Snövit* hotar drottningen genom att hon är den passiva och alltid fogliga ängeln. Monstret behöver inte vara dolt bakom ängeln utan kan istället vara den andra halvan av ängeln. Enligt Gilbert och Gubar är *Snövit* och Drottningen en och samma kvinna. *Snövit* representerar hennes änglalika egenskaper och drottningen står för den monstrosa halvan. ”The 'Killing' of oneself into an art object” handlar alltså inte bara om

---

15 Ibid, s. 18 ff

16 Gilbert & Gubar, s. 34 f



strävan efter att bli änglar, utan samtidigt om önskan att undgå att bli ett monster.<sup>17</sup> Snövit och Drottningen representerar den klivna kvinnan och tillsammans symboliserar de den inre strid som Gilbert och Gubar menar pågår inom kvinnan.

Kvinnor som skriver har tidigare kallats för monster eftersom de i sitt författande tvingats tänja på sin könsidentitet för att kunna producera litteratur och där med avsagt sin femininitet ur mannens synpunkt. Gilbert och Gubar analyserar förhållandet mellan ”the angel woman” och ”the monster woman” i *Snövit* som bärare av binära motpoler. Den ena kvinnan är ung, vacker och passiv medan den andra är äldre, men också vacker och i en aktivt ledande position. De är mor och dotter som representerar de två arketyperna. Drottningens monstruösa drag syns tydligt i hennes kreativa försök att ta död på Snövit (den förgiftade kammen och äpplet). Genom att bejaka sin kreativa sida, sitt monster, ger Drottningen samtidigt näring åt Snövits oskuldsfullhet och änglastatus, vilket gör Snövit till ett eftertraktat objekt i männens ögon. Ängeln segrar därmed över monstret och mannen är fortfarande överlägsen kvinnan.

Modet att skapa, säger Gilbert och Gubar, är inget som kvinnor bara kan plocka fram hur som helst när förutsättningarna tillåter det (sociala och ekonomiska). Det är en ständig kamp mot den identitet som redan getts åt dem i litteraturen, t.ex. bilden av Snövit i glaskistan, den kreativa drottningen som dansar sig till döds eller Bertha Mason som i ett vansinnesrus bränner ner både hus och sig själv. Virginia Woolf själv uttryckte följande: ”It is far harder to kill a phantom than a reality.”<sup>18</sup>

### 3. Respons och Referat

Ebba Witt-Brattström har i sin avhandling *Moa Martinson – Skrift och drift i trettioalet* från 1988 dedikerat ett långt avsnitt till den diskussion om Martinsons författarskap som började spira i samband med publiceringen av *Kvinnor och Äppelträd* 1933 och sedan fortsatte vara ett hett ämne långt in på 1950- och 60-talen.<sup>19</sup>

Martinsons första skriftliga verk, *Pigmamma*, blev ingen större framgång, varken ur ekonomisk eller ur litterär synpunkt. Hon lär själv ha kallat den ”naiv och larvig” i sina senare

---

17 Ibid, s. 34

18 Woolf, a.a

19 Ebba Witt-Brattström, *Moa Martinson – Skrift och drift i trettioalet*, Norstedts, Stockholm, Första upplagan, andra tryckningen 1989

verk. Den publicerades första gången som följetong i tidskriften *Brand* under perioden januari 1928 till januari 1929.<sup>20</sup> Någon riktig litterär debut blev det inte förrän den första boken om Sally nådde pressen. Den möttes genast av hård och negativ kritik från både författarkollegor och litteraturkritiker. De flesta av recensenterna och kritikerna kom överens om att hennes skrivstil var bildligt skön, men alltför enkel och språkbruket hade ett tydligt *kvinnligt* stuk. Detta *kvinnliga* tog sig uttryck i hennes ”användande av smådetaljer som skapar värme och trevnad mitt i vardagsmisären.”<sup>21</sup> Recensenterna verkade skriva utifrån en patriarkal syn på litteratur.

I avhandlingen tar Witt-Brattström bland annat upp att litteraturforskarna under 1930-talet uttryckte ”...en djup skepsis inför författarskapets bestående litterära värde” när det talade om Martinsons debut och efterkommande verk.<sup>22</sup> De insinuerade att hennes romaner inte skulle kunna stå sig som konstverk särskilt länge.

De kallade henne för nybörjare och ifrågasatte hennes autenticitet som diktare på grund av vad det valde att kalla för hennes förkärlek för ”den påträngande verkligheten”.<sup>23</sup> Alltså det enkla språket, smådetaljerna och trevnad kontra misär konceptet. Hon jämfördes med manliga samtidsförfattare och ansågs ha ett ”mera otuktat författartemperament”, främst för att hon inte censurerade sina texter på samma sätt som andra författare. Som tillägg till ovanstående bör det också nämnas att majoriteten av de kritiker som recenserade Moas romaner var män och de påpekade ofta, om inte nästan jämt, hennes konststillhörighet när de skrev om hennes verk.

Under det tidiga 1930-talet pågick en del tryckfrihets- och sedlighetsstrider. Det fanns en stark motvilja och censur gentemot kvinnokroppen och dess biologiska funktioner (menstruation, barnsbörd), både i och utanför litteraturen.<sup>24</sup> Kvinnans kropp ansågs vara vacker som ett renodlat könsobjekt men oren i sin biologiska funktion. De flesta samtida författare och läsare hade vant sig vid försköningen av kvinnans kropp och attribut så när *Kvinnor och Äppelträd* kom ut fick de en helt annan skildring av kvinnan.<sup>25</sup> Moa Martinson censurerade inte det biologiskt kvinnliga ur sina böcker, utan framhävde dem istället t.ex. i det avsnitt då Sally i ensamhet föder barn på golvet till ett av rummen i Mårbo. Scenen är rik på

---

20 Witt-Brattström, s. 26 f

21 Ibid, s. 105 f

22 Ibid, s. 105

23 Ibid, s. 105

24 Ibid s. 110 f

25 Witt-Brattström, s. 117 ff

detaljer och födelseprocessens olika stadium är väldigt ingående beskriven. Denna ”förkärlek till den påträngande verkligheten” uppfattades som något fult och vulgärt när berättelsen om Sally kom.

Liknande kritik fick de erotiska inslag som Martinson beskrivit i sin debutroman. Poeten Anders Österling hyllade Harry Martinson och Vilhelm Mobergs kvinnoskildringar i *Svenska Dagbladet*, men beskrev Moa Martinsons passager som ”skrivna ur underlivssynpunkt”. Kvinnlig erotik skulle helst skildras av män, annars kunde det lätt bli osmakligt, menade Österling.<sup>26</sup> Skräcken för moderskap och kvinnokropp skulle kunna bidra till att förklara det låga värde och omdöme som romanen tilldelades. Martinsons ocensurerade språk och hennes konstllhörighet var en nagel i ögat på 1930-talets litteraturkritiker. Inte heller uppskattades det när hon bet av kritikernas syrliga kommentarer i texter som sedan spreds vidare ut i offentligheten genom tidningar.

### 3.1 Kvinnor och Äppelträd (1933)

Debutromanen från 1933 är uppdelad i fyra avsnitt var av det inledande kapitlet 'Mor Badar' kan dateras till tiden före 1864, då bruket att begrava självmördare utanför kyrkogården upphörde. Gunilla Domellöf skriver i sin samling med analyser av kvinnliga författare och deras verk att kapitlet har två syften; dels att ge en historisk bakgrund till den efterföljande berättelsen och samtidigt fästa uppmärksamheten på att seder och bruk skapade av människor också kan förändras av människor.<sup>27</sup> Romanen börjar på Storgården med Mor Sofi och Fredrika, två fysiskt mycket olika karaktärer. Mor Sofi som trots femton barnfödselar är mager som en skrika, kontra Fredrika som är barnlös och kraftigt byggd.

Kapitlets fokus ligger kring kvinnornas veckobad. Detta, med dagens ögon mätt, tillsynes harmlösa bad väcker känslor såväl på gården som i byn och det dröjer inte länge innan hela socknen är medveten om kvinnornas tvättritualer. Till en början möts de av motstånd från både gården och byn, men efter ett tag accepterar Mor Sofis barn deras veckoenliga tvagning och husbonden slutar lägga sig i sin hustrus ”luderfasoner”.<sup>28</sup> Äldste sonen förklarar sin mors

---

26 Engman, s. 189

27 Gunilla Domellöf, *Mätt med främmande mått – Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930-1935*, Gidlunds Förlag, Hedemora, 2001, s 259

28 Martinson, *Kvinnor och Äppelträd*, s. 13

tokerier med ”att morfar var utlänning och där gör man så” och sticker till med att yngste sonen ska bli präst.<sup>29</sup> Tiden går och Mor Sofi blir så småningom en respekterad kvinna i socknen men det varar inte för evigt. Snart börjar kyrkan protestera och bjuder in till storbön för den syndiga Mor Sofi. Det resulterar i att Mor Sofi dränker sig och den äldste sonen lovar dyrt och heligt att aldrig gifta sig utan fortsätta sköta Storgården precis som när hon levde. Fredrika anklagar kyrkan för sin väninnas död och på dennas begravning ställer hon sig jämsides med prästen och läser själv Mor Sofi till sista vilan. Mor Sofi begravs utanför kyrkogården med de andra syndarna.

De följande tre kapitlen handlar om Sally och Ellen som båda är ättlingar till Mor Sofi, men det är bara Sally som vuxit upp med historien om Mor Sofi. Sallys farmor är Mor Sofis oäkta dotter som hon tvingades lämna bort när hon gifte sig med bonden på Storgården. Farmor är alltså den som för vidare Mor Sofis historia till Sally och den berättelsen präglar Sally genom hela hennes liv.

Sally och Ellen växer upp i samma stad och leker på samma soptipp, men de råkas inte förrän de flyttar till samma socken. På ena sidan av byn bor Ellen i Apeldal och på andra sidan bor Sally i Mårbo. Trots olikheter trivs Ellen och Sally i varandras sällskap och de utvecklar en mycket djup vänskap. Tillsammans uthärdar de barnafödsel, dålig ekonomi och frånvarande män. Ellen gifter sig lagligt med sin Bernhard i Apeldal och döper samtliga av sin fyra barn. Sally å andra sidan vägrar både äktenskap och dop.

Inte heller hjälper det att Sally ställer till med socialismöten uppe på Mårbo. Sallys man Frans avtjänar ett straff för spritsmuggling och dör senare i fängelset. Han lämnar Sally ensam med fem barn. Som tur är har de flesta av barnen redan flyttat och bara minstingen är kvar hemma. Ellens man bryter ryggen under arbetet och blir lam för resten av livet. Senare, när Videbondens fru dör så går han på friarstråk i Mårbo. Efter ett år går Sally med på att bli gårdens nya fru, att gifta sig lagligt är det enda som hon inte har försökt.<sup>30</sup>

## 3.2 Sallys Söner (1934)

Ett år efter debuten kom fortsättningen på Sally och Ellens historia. Det finns inte mycket

---

<sup>29</sup> Ibid s. 16

<sup>30</sup> Martinson, *Kvinnor och Äppelträd*, s. 234

skrivet om den här delen. Kanske beror det på att den inte var lika revolutionerande eller fick lika mycket uppmärksamhet i media som *Kvinnor och Äppelträd*. När den romanen publicerades hade Martinson redan brutit censuren en gång.

I den andra boken ligger fokuset, precis som titeln antyder, på Sallys söner. Livet har sin gilla gång i Apeldal, barnen har flyttat ut och kvar finns bara Ellen och Bernhard. Mårbo står tomt sedan en tid tillbaka och Sally har hunnit bli fyrtiofyra år gammal. Alla hennes och Frans barn är utflugna förutom Gunnar som, om än motvilligt, hjälper sin mor med att sköta den nya gården. Sallys äldste son, Bruno, är gigolo i Paris, en annan jobbar på fabrik och den tredje som dräng och fiskare. Dottern Edit har funnit frälsning i religionen och förespråkar Jesus inne i storstaden. Sönerna döljer inte sitt missnöje över sin mors äktenskap.<sup>31</sup> De tycker att Sally gjort familjen orätt genom att gifta till sig en bondgård och därmed gått emot allt prat om frihet och jämlikhet som hon förespråkade så många gånger under mötena i Mårbo. Dottern fruktar att moderns otrogna själ skall dra dem allesammans i fördärvet och bryter därför nästan helt kontakten med Sally.

Sally själv inser ganska snabbt att hon begått ett misstag när hon gifte sig med Videbonden. Hon vantrivs i sitt äktenskap. Att vara bondmora var inte som hon föreställt sig. Hon gifte sig för att ge sina söner arbete och jord, men fick otacksamhet och missnöje tillbaka. Hon surnar till ordentligt när hon inser att hon är gravid med Videbondens barn. Sally vill inte ha fler barn.<sup>32</sup>

Gunnar åker in till staden och hälsar på sin syster ett tag innan han far vidare mot skärgården och en av sina bröder.<sup>33</sup> Systemets religiositet skrämmar Gunnar och besöket blir kortvarigt. Han väljer istället att driva omkring på gatorna hela natten och när morgonen gryr har han bestämt sig för att stanna i storstaden och söka lyckan där. Tillsammans med en kamrat driver han runt på gatorna tills pengarna tar slut och han tröttnat på gatulivet, då åker han hem till Sally och Videbonden.

En av Sallys söner skadar sig illa under arbetet på fabriken och hamnar på sjukhus. Det är rötmanad och infektionen i såret utvecklas till blodförgiftning och kallbrand. Han dör. Kort där efter kommer nästa olycka. Den yngste drunknar. Sally insjuknar i någon form av neuros och blir okontaktbar. Pengarna tryter och hushållet tvingas sälja kreatur och säd. Det är dyrt

---

31 Martinson, *Sallys Söner*, s. 26

32 Ibid, s. 47

33 Ibid, s. 98

med läkare och sjuksköterska.<sup>34</sup> Fostret som Sally bär på dör i livmodern och hon måste opereras. Hon överlever inte ingreppet. Gunnar sörjer sin mor och förbannar systemens religion som hindrar henne från att komma på Sallys begravning. Ellen och Bernhard uppfostrar Gunnars oäkting, Gunnar och pigan Hilda tar över gården och den gamle Videbonden tänder Sallys gamla lumparlampa i Mårbo varje kväll till minnet av sin fru. Livet går vidare.<sup>35</sup>

## 4. Analys

Det här kapitlet, eller avsnittet, är uppdelat i tre delar. De två första är analyser av de kvinnliga huvudkaraktärerna i Moa Martinsons *Kvinnor och Äppelträd* och *Sallys Söner* utifrån Sandra Gilbert och Susan Gubars ängel – monster koncept.

Den tredje och sista delen är en jämförande analys mellan böckerna det mottagande som de fick.

### 4.1 Första delen: Kvinnor och Äppelträd

Redan tidigt i romanens inledande kapitel får läsaren stifta bekantskap med de första kvinnliga monstren i skepnaden av två medelålders bondhustrur. Båda kvinnorna har, i förhoppningen om det goda livet ingått äktenskap med äldre män. Mor Sofi gifte sig med bonden på Storgården där hon tidigare arbetade som piga för att bli rik och för att få behålla det barn som hon fött utanför äktenskapet. Båda förhoppningarna sprack. Bonden har ett medfött bräck som gör honom oförmögen till att arbeta på gården och jorden är mager och svårbrukad. Sofis utomäktenskapliga barn ackorderas ut så fort ett legitimt är på väg. Äktenskapet innebär för Sofi att hon föder bonden 14 barn som, så fort de nått rätt ålder, tvingas in i samma hårda och slitsamma arbete som Mor Sofi själv. Bonden gifte sig alltså till, och avlade fram den arbetskraft som behövdes för att driva gården eftersom han själv var ”skroig”.<sup>36</sup> Att hon sedan kallades ”mor” hade inget att göra med de många barnen utan var en traditionell benämning av hustrun till den bonde som ägde mest jord i trakten.<sup>37</sup>

---

34 Ibid, s. 163

35 Ibid, s. 176

36 Martinson, *Kvinnor och Äppelträd*, s. 10 f

37 Domellöf, s. 260

Fredrika gifte sig också i förhoppningen om framtida ekonomisk trygghet. Maken hennes, som påstods vara socknens rikaste man, visade sig vara gammal och fysiskt motbjudande; ”Om han bara varit surögd och gammal. Så fasligt gammal är han ju inte, sextio år bara, men han hade sura ben, det visste jag ju inte. Aldrig kan jag ligga hos den[...]”<sup>38</sup> Fredrika kunde inte förmå sig att dela säng med honom och förvägrades därför mat och kläder på kroppen trots att hon slet som ett djur på sin makes gård. Eftersom hon i sin vämjelse över makens fysik nekar denne hans rätt till den äktenskapliga sängen byter hon det kvinnligt änglalika rena mot monstret. Hon driver honom till vanvett (sexuell frustration) genom att neka honom könsakten.

I romanen kommer samtidens mansdominerade samhälle till uttryck i mannens ägande av mark, byggnader och sin hustru, därav *hans* äktenskapliga rättigheter och inte hennes. En god hustru skulle leva upp till *The Angel In The House* – konceptet, bland annat genom att ta hand om hus och hem, men framförallt skulle hon vara *lydig*. I kapitlet befinner sig Mor Sofi och Fredrika ofta i bykstugan (gammalt ord för tvätt- och bryggstuga), där de utför hushållssysslor som tvättning och bakning m.m., men det är också där de tvättar sig en gång i veckan.

Det är en kall januarinatt när bonden upptäcker att det ryker ur bykstugans skorsten och han går ut för att ta reda på vem som har fräckheten att vara i *hans* bykstuga. Bonden gillar inte att hans hustru och hennes väninna badar eftersom regelbunden tvagning var något som enligt kyrkans syn var sexuellt laddat. Romanens inledningskapitel utspelar sig i en historisk tid då kulturens bärande värderingar inom den platonskt-kristna traditionen ännu inte hade ifrågasatts.<sup>39</sup> Därför uppfattades det som syndigt när en bondmora och hennes väninna tvättade sig regelbundet. Vanligt bondfolk tvättade sig i regel inte så ofta utan främst inför de stora högtiderna, dock lite oftare under sommarhalvåret då det milda vädret tillät bad i hav och sjöar. Att hans fru brukar ”luderfasoner” under hans tak är för bonden oerhört kränkande och han försöker tvinga kvinnorna att sluta genom att ta till förolämpningar. När Mor Sofi och Fredrika vägrar lämna bykstugan och motsätter sig bondens kränkningar går de tvärt emot förevisningen om hustrun och kvinnan som ”ängel”. Fredrika i sin tur, tar sina monstruösa drag till nya höjder när hon besvarar bondens oförskämdhet genom att ”döpa” denne i lut;

”Då öppnar Fredrika bykstugdörren. Naken står hon i öppningen medan den kalla luften virvlar om henne

---

38 Martinson, *Kvinnor och Äppelträd*, s. 12

39 Domellöf, s. 260 f

som moln. Stor och ståtlig och vit skimrar hon spökligt mot den mörka januarihimlen och bonden står stel av – ja, han vet inte vad. En naken kvinna har han aldrig skådat förr. Kallt, mitt i vintern, Fredrika och Sofi, det går runt i huvudet, han har blivit galen. Men Fredrika har en stor bykskopa full av rätt varm asklut och hon tömmer den rakt över honom och säger:

– Här ska du få för luder...”<sup>40</sup>

Den änglalika hustrun och kvinnan har här förskjutits och det nakna, sensuella och vilda monstret lyfts fram.<sup>41</sup> Fredrikas nakna kropp blir en bildlig manifestation av monstret och de båda kvinnorna utmanar med sitt agerande den rådande moralen, Mor Sofi genom att strunta i sin makes auktoritet och Fredrika genom att trotsa den, vilket gör dem båda till monster.

En annan viktig punkt i detta kapitel är den kyrkliga makten. Faktum är att kyrkan påverkar Mor Sofi till den grad att hon begår självmord. Kyrkan hävdar att hon genom orena handlingar, som t.ex. regelbundna bad, smutsar ner sina barns själar. I och med självmordet blir Sofi inte bara ett monster som ignorerar sin makes auktoritet utan även en religiös syndare som sätter sig upp emot Gud. Fredrikas reaktion när Mor Sofis kropp dras upp ur vattnet är ett bra exempel på kyrkans makt:

” – De ska brännas, skriker hon, deras förbannade hus ska brännas opp, det ska jag göra, nu idag sätter jag eld på det, det var för deras skull hon gjorde det. De bad för henne, de skrek de vettvillingarna att hon var syndig, att hon förstörde sina barn därför att hon tvättade av sig den dynga hon aldrig hann få av sig då hon gick med barnen.”<sup>42</sup>

Detta starka uttalande måste ha stuckit i ögonen på många. Fredrika förbannar faktiskt kyrkoverksamheten och håller den ansvarig för sin väninnas död. En väldigt okristlig handling. När Mor Sofi sedan ska begravas ställer sig Fredrika jämsides med prästen efter att denne har läst självmördarnas ritual och läser själv sin väninna i graven: ” – Mor Sofi! Jag och dina barn vet att Jesus Kristus skall återuppväcka dig på den yttersta dagen och föra dig in i Guds salighet...”<sup>43</sup> Först förbannar hon kyrkan och sedan hånar hon prästen. Genom att ”döpa” den äkta mannen och läsa sin väninna i graven uppträder Fredrika i en prästroll, vilken

---

40 Martinson, *Kvinnor och Äppelträd*, s. 13

41 Gilbert och Gubar, s. 29

42 Martinson, *Kvinnor och Äppelträd*, s. 22

43 Ibid, s. 24



hon i egenskap av kvinna inte tilläts inom kyrkan.<sup>44</sup> Eftersom hon tar på sig en traditionellt manlig roll utmanar hon inte bara mannens syn på kvinnan som den passiva ängeln utan även kyrkans auktoritet. Hon hånar dess maktposition och blir genom den handlingen ett monster som utmanar moral och tradition: ”A woman in the shape of a monster.”<sup>45</sup>

Ängeln och monstret representeras vidare i texten av Ellen och Sally, Mor Sofis ättlingar. De båda kvinnornas barndom och uppväxt är snarlik. Sallys familj tvingas flytta ofta eftersom de aldrig har pengar. Hennes far är en fabriksarbetare som aldrig kan sluta ge sig i kast med demonstrationer och politiska grupper. När familjen äntligen börjar komma på fötter igen, hänger han sig. Ellen spenderar sin barndom genom att flänga mellan gränden och sin mosters förfärliga gård. Vem som är Ellens far är det ingen som vet, modern är prostituerad och sällan hemma. Hon insjuknar senare och dör på sjukhus när Ellen är sex år gammal. Sally och Ellen träffas först när de båda flyttar till samma socken.

Skillnaden mellan de båda karaktärerna är hur de presenteras i romanen. Utgår man från Gilbert och Gubars ängel- monster-koncept så är kvinnorna varandras motparter. Ellen är den rena uppoffrande ängeln och Sally är det hetlevrade, sensuella monstret. Ellen gifter sig med Bernhard i Apeldal och föder denne fyra barn som alla döps enligt kyrkans och moralens tradition. Hon utför sina hushållssysslor, precis som hon lärt sig hos den fosterfamilj där hon vuxit upp. Ellen är en god mor och maka som sätter sina barn, sin make och sin svärfar i första rummet. Hon passar upp och underhåller utan att klaga, precis som det förväntas av en ängel. Hennes svärfar, den gamle mannen i Apeldal, ser henne som en överjordisk varelse, ett paradisetts jungfru, en hemmets ängel:

”Den gamle, ja hon såg honom rakt inte, han var ju så gammal, han visste nog inte – hon ler för sig själv och reder ut sitt hår.

Men den gamle såg och såg, och all hans mannaårs härlighet stiger i hans minne. Jungfru, brukades på den tiden. En ung kvinna kallades jungfru på gamlingens tid. Och här sitter en liten jungfru i hans stuga och ler för sig själv och kammar sitt långa hår och värmer sina fötter vid brasan.”<sup>46</sup>

En jungfru var från början en ogift, sexuellt orörd kvinna, men blev senare även sammankopplat med *kammarjungfru* och till viss del även *husjungfru* och det modernare

---

44 Domellöf, s. 260

45 Gilbert och Gubar, s. 29

46 Martinson, *Kvinnor och Äppelträd*, s. 96

*hembiträde*. Alltså en uppasserska.<sup>47</sup> En ängel och en jungfrus egenskaper är väldigt lika, båda förväntas vara rena, passiva och ivriga att passa upp.

Ellen uppfyller ängelns krav på flera punkter utöver rollen som uppasserska av hus, hem och make. En kväll kommer Bernhard hem och är mer alkoholpåverkad än han varit förut. Han är exalterad och sexuellt upphetsad. Han är hårdhänt och Ellen nekar honom könsakten. Bernhard blir galen, skriker, blir våldsam, men lämnar huset för att några timmar senare återvända och lära sin hustru vem det är som bestämmer:

”Galen av sprit och dunkla tankar om en stor oförrätt dunkar Bernhard på hemmets dörr mitt i natten. Ellen går [för] att öppna. Så fort han får se henne ger han henne en örfil. Med ett litet ömkligt skrik stupar hon som ett träd. Han tar henne i håret, sliter och slår och flinar hela tiden som en vanvettig.”<sup>48</sup>

Misshandeln följs av ett val. Acceptera eller protestera. Ellen accepterar, förlåter sin make som så tydligt visar ånger och går vidare: ” – Ack, jag kunde ju ha ramlat omkull och slagit mig än värre, du menade det ju ej. Nu talar vi inte mer om detta.”<sup>49</sup> Detta val förstärker hennes änglalika drag, då en god hustru ska vara blid och förlåtande.

I egenskap av kvinna och ängel har hon, förutom att vara huslig och omvårdande, även fått lära sig avhållsamhet. En ordenlig kvinna är inte lysten av sig. Till en början är Ellen väldigt hämmad i sin sexualitet. För henne är könsumgänge och åtrå förknippat med skam och uselhet och i rollen som hustru och mor försöker hon ta avstånd från den för att framstå som ren.<sup>50</sup> ”En hustru borde vara ren, äktenskapet var till för de rena.”<sup>51</sup>

Modern hennes var ogift och dessutom prostituerad. Dennas yrke fick Ellen ofta lida för, även efter moderns död. Hon förknippar all form av sexuell aktivitet med synd och sjukdom, eftersom de svärtade moderns rykte och tog hennes liv. När hon sedan själv upplever sexuell upphetsning för första gången blir hon förskräckt och tillbringar en hel natt med att slåss mot sin egen lusta bara för att när morgonen sedan kommer förlora kampen mot sig själv och ge efter, men inte helt utan självkritik. Hon ifrågasätter hur hon kan känna åtrå för en man som slagit henne och behandlat henne så illa. Ellen inser ganska snabbt att det inte är i egenskap av

---

47 Svenska Akademiens Ordbok, nätupplaga. Hämtat från: <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> 2012-12-30.

Utskrift finns i författarens ägo.

48 Martinson, *Kvinnor och Äppelträd* s. 102

49 Ibid, s. 110

50 Domellöf, s. 275

51 Martinson, *Kvinnor och Äppelträd* s. 109

monster som hon vill ha honom utan för att hon älskar honom och att det inte finns någon synd med kvinnlig sexualitet och lust. Domellöf skriver att genom bytet av referensram från den moral där lust och sinnlighet benämns som synd och last, till en moral där människans natur och naturen i sig var delar av samma helhet och bejakande av sexualiteten livsfrämjande får Ellen en ny uppfattning om vad erotik är och vad det kan vara.<sup>52</sup>

Trots denna insikt om erotik når Ellen aldrig det fullskaliga monsterstadiet. Främst på grund av övergripande änglalika egenskaper. Hon är en passiv och god hustru som uthärdat äktenskapets upp och nedgångar, och som aldrig vikit från sin mans sida. Hon har inga barn utanför äktenskapet och är lagligt gift. Hennes sexuella insikt är en privat angelägenhet, ingen förutom Ellen (och läsaren) vet om den, därför kan den inte heller påverka hennes änglastatus på samma vis som den kan påverka Sallys. Man skulle även kunna se det på följande vis: Erotik/sexualitet är en monstros egenskap, eftersom den har en betydelse för Ellen blir den också en del av Ellen. Alltså blir monstret en del av ängeln, men eftersom Ellen har fler änglalika egenskaper än monstros tar den över och hon blir mer ängel än monster.<sup>53</sup>

Sally får lära sig tidigt att karlar inte är något att ha. Hon och hennes mor tvingas hjälpa fadern i dennes arbete på fabriken eftersom han har svårt för nattarbete. När det sedan äntligen börjar gå bra hänger han sig, han smiter från sina plikter som äkta man och far. Senare när Sally själv blir mor lämnas hon att sörja för sin familjs välgång då Frans ofta är iväg och arbetar. Dessutom super han upp det mesta av lönen så Sally tvingas hitta på diverse nödlösningar för att få ekonomin att gå runt. Den traditionella bilden av mannen som familjeförsörjare är förstörd. Sally får istället axla två roller: försörjare och mor. Hon går in i en manlig roll, men också en offerroll. När Sally inte avslutar relationen med Frans står hon med ena foten i den änglalika rollen, men hennes monstros attribut tar över hennes karaktär och de änglalika egenskaperna hamnar i bakgrunden.

Ellens make är också ofta borta, men när Bernhard bryter ryggen och blir lam vinner ängeln över monstret. Deras ekonomi blir säkrare då Bernhard får ett årligt skadestånd från staten. Ellen behöver inte längre slåss mot alkoholen för att få behålla sin man och familjens pengar. Sally däremot, tvingas arbeta hårdare för att få ekonomin att gå runt när Frans dör i fängelset.

Första gången som Ellen kommer upp till Mårbo möts hon av en otäck syn, Sally är i full

---

52 Domellöf, s. 275

53 Gilbert och Gubar, s. 29

färd med att klå upp hunden med ett bälte då denne bitit hennes äldste son Bruno och hennes svärfar Liter-Olle, kallar henne för hora:

” – Är du galen din förbannade hora! Ska du slå ihjäl hunden för oss?

Kvinnan får syn på Ellen just då. Släpande hunden med sig går hon fram och ger den halte och fulle gubben ett slag i ansiktet med remmen. Sen släpar hon hunden med titt ett uthus där koppel och kedja är fastsatta i väggen, kopplar fast honom och drar sig kvickt undan att han ej når henne med käftarna. Så fortsätter hon att piska på honom.”<sup>54</sup>

Det här är inte första gången Sally ger sig på sin svärfar när denne betar sig ohysat. Det är inte bara män som betar sig illa som Sally sätter upp sig mot utan även mot hela det patriarkala samhällets ideologier. Hon vägrar befatta sig med de krav som männen ställer och förväntar sig att hon ska uppfylla. Sally tycker inte om att bli hunsad, än mindre uppskattar hon män som försöker kontrollera henne; fjärdingsmannen som kräver hyra, prästen som tjarar om himmelska konsekvenser för odöpta barn och ogifta mödrar. Hon anser att prästens krav på dop och äktenskap inte skulle göra någon skillnad. Det finns viktigare angelägenheter som är i akut behov av en lösning: fattigdom och alkoholism, vilka är de största problemen i hennes tillvaro.<sup>55</sup>

I romanens verklighet skildras kvinnan ur det patriarkala samhällets vinkel. I texten manifesteras Ängeln och monstret i form av arketyperna madonna och hora. Hora är en kvinna som föder barn utanför äktenskapet.<sup>56</sup> Sally tillhör den senare kategorin för att hon har fem barn och är ogift. Att Sally ställer till med socialismöten där män samlas i hennes hus spär på ryktena ytterligare. En kvinna som tillsammans med ett tiotal män under samma tak diskuterar politik är befängt och rent av stötande i ett samhälle där kvinnan ska vara en tyst upppasserska. Eftersom Sally engagerar sig politiskt och trotsar både den himmelska och den jordiska lagen: prästen kräver att hon ska gifta sig och låta döpa sina barn, men Sally vägrar. Fjärdingsmannen kräver henne på hyra för Mårbo, men hon betalar inte utan tar istället reda på att Mårbo ligger på Videbondens mark och ingår ett avtal med honom istället.<sup>57</sup> Hon blir ett monster i kyrkans och i lagens och moralens ögon.

Sally har även ett intresse för samtidens litteratur och skrifter. I en kammare, full med

---

54 Martinson, *Kvinnor och Äppelträd*, s.118

55 Domellöf, s. 276

56 Witt-Brattström, s. 167

57 Domellöf, s. 276

trasiga böcker och tidningar har hon en egen vrå dit hon drar sig undan när hon har tid för att läsa. För att vara kvinna är hon väldigt beläst och medveten om hur samhället ser ut. Hennes samling imponerar på Fjärdingsmannen när denne kommer förbi för att kräva in hyra:

”- Där är mitt universitet, det är hämtat på sophögen.

- Ja, det är inte fy skam, så här mycket kommer jag inte läsa i hela mitt liv. Har du läst alla årgångarna av ”Sossen” och missionstidningarna? Dagens Nyheter och Stormklockan har du också, och se här är ju världshistoria.”<sup>58</sup>

Sally hamnar i monsterkategorin därför att hon vet mer än vad som anstår en kvinna och för att hon agerar utåt. Om Ellen är Snövit så är Sally en version av Drottningen. Både Sally och Drottningen är aktiva och drivande karaktärer, den ene strävar efter makt och den andra efter rättvisa. Sally är mer sunt förnuft varvat med politik och Drottningen nyttjar sin kreativitet (återigen kammen och äpplet). Båda är monster på sitt eget vis och har egenskaper som kan uppfattas hotfulla av det patriarkaliska samhället.

Sally är inte religiös, hon är ateist. Hennes livssituation har fått henne att inse att var människa är sin egen Gud. Det hjälper inte att söka botgöring i kyrkan, för den enda som kan hjälpa en ur komplicerade situationer är en själv. Kyrkan har ingen makt över henne så som den hade makt över Mor Sofi. Hon är fri från alla auktoriteter förutom sin man och sina barn, som hon älskar. Kärleken är fortfarande inordnad under en patriarkal maktstruktur som kontrolleras av den äktenskapsmoral som Sally motsätter sig när hon inte vill gifta sig med Frans. Det är denna struktur som hindrar Sallys frigörelse och gör henne till en mycket komplex karaktär, vilket gör henne till ett bra exempel för den del av Gilbert och Gubars teori där ängeln och monstret kolliderar inom kvinnan och splittrar henne.

Ellen är inte heller särskilt intresserad av Gudstro. Dock är hon mer moraliskt och kristet lagd än Sally (äktenskap, dop, sexualitet etc.) men kräver inte detsamma så som prästen gör. Ellen trivs i Sallys sällskap därför att hon kan spegla sig i Sallys monstuösa sidor. Ängeln känner igen sig i monstret.

När Sally sedan till slut faktiskt gifter sig, givetvis på sina egna villkor, så skulle man kanske kunna tro att hennes status som monster försvinner, men fullt så enkelt är det inte. Giftermålet påverkar hennes status som monster och hon förs närmre ängel-konceptet då hon

---

58 Martinson, *Kvinnor och Äppelträd*, s.166

genom äktenskapet underkastar sig det patriarkala strukturerna. Monsterstämpeln försvinner dock inte helt eftersom Sallys monstrosa egenskaper från början är så starka att ett äktenskap inte kan avlägsna dem, lika lite som Ellens relation till Sally kan påverka hennes änglastatus.

Gilbert och Gubar talar om monstret som en del av ängeln och ungefär så blir det här också. Fast lite annorlunda. Sally är från början redan ett monster, ett äktenskap kan inte ändra det. Så ängeln blir en del av monstret istället. Helt enkelt för att Sally från början betraktar äktenskapet som en överenskommelse mellan henne och Videbonden. Hon tar hand om hans hushåll och barn, han ger henne ekonomisk trygghet och en gård som även kan trygga hennes barns framtid. För henne är det inget mer än ett vanligt affärsavtal. Sally inser inte själv att hon genom äktenskapet förbiser sina egna värderingar och intressen och på så vis ger näring till ängeln. Sally åtar sig ytterligare en offerroll, denna gång när ger sig själv till äktenskapet för barnens skull, precis som Mor Sofi tog sitt liv för sina barns själar.

## 4.2 Andra Delen: Sallys Söner

Den här romanen är mörkare än den första, Sallys patos som i *Kvinnor och Äppelträd* tagit så mycket utrymme, har i *Sallys Söner* förgiftat henne så till den grad att hon beskrivs som ”bitter, nyckfull och hatfull.”<sup>59</sup> Den ljuslockiga kvinnan som klädde ut sig till dalkulla och sålde vantar för flera tusen kronor finns inte mer. Hon har försvunnit. Kvar är en kvinna som går likt en ”tyst vulkan”, redo att explodera.<sup>60</sup>

Ellen däremot, är en traditionell moder och maka och detta tycks löna sig då hon, till skillnad från Sally som plågas av fantomer, blivit en representation för det 'goda'. Hennes liv har fått en vändning till det bättre nu när hennes make är förhindrad och på så vis inte kan göra sig av med hushållskassan. Hon axlar stolt rollen som hustru och sköterska, pysslar om sin lama make så bra att till och med läkaren berömmar henne för exceptionellt hög omvårdnad. Ellen bryr sig inte om att följa sina barns öden när de väl lämnat föräldrahemmet utan vet att hon uppfostrat dem tillräckligt för att de ska kunna ta hand om sig själva. Hon är och har alltid varit den perfekta ”ängeln”.

Sallys liv har tagit en annan vändning. Det monster som legat latent under ytan sedan hon gifte sig med bonden i Vide gör sig till känna med råge. Hon inser snabbt att det avtal hon

---

59 Witt-Brattström, s.129

60 Martinson, *Sallys Söner*, s. 61

ingått inte längre passar henne. Det som var tänkt att fungera som en lösning har istället blivit en återvändsgränd. När Sally accepterade Videbondens frieri gjorde hon det för att kunna ge sina barn en framtid och ett arv, något att ha när hon inte längre finns. Fast de barn som hon offrat allt för vänder henne ryggen. Sonen Bruno skriver följande i ett brev till Sally: ”Du har skrivit och förmanat mig, Sally, för mitt yrkes skull, men är då detta bättre och finare att gifta sig till en bondgård?”<sup>61</sup> Bruno jämför sin mors gifte med prostitution, han tycker helt enkelt att hon har sålt sig billigt bara för att ge honom och hans syskon något som de inte vill ha. I likhet med sina bröder vill han inte heller bli bonde genom sin mors äktenskap, utan han vill ha tillbaka den mor som de kände när de växte upp på Mårbo. Sönerna vill ha Sally revolutionären, inte Sally bondmoran. För Sally har, under barnens uppväxt, uppfostrat dem efter sin avbild, till fritänkande revolutionärer.

Sönernas reaktion på sin mors äktenskap får Sally att inse att hon svikit sig själv och sina barn. Hon har tagit en genväg. Kampen för rättvisa och arbete kan inte bekämpas vid ett bord som svämmar över av mat, utan bara ”på Mårbo och de ofruktbara torpens pinnmo och i grändernas prång skulle striden stå och segern vinnas.”<sup>62</sup> I det äktenskapliga avtal som hon ingått med bonden har hon fått allt som hon så länge strävat efter, men sedan insett att det inte var så hon ville få det: ”...Sally hade tröttnat, hade gått en genväg, brödtuggorna blir henne för stora i munnen, hon kan inte svälja. Och hon är bunden, mer bunden än någonsin förr. Hon sitter bondmor i Vides kök och är arm som aldrig förr.”<sup>63</sup> Mat på bordet och pengar i fickan har hon, stor gård och kreatur, men vad har resten av socknens arbetarklass? Ingenting; ”...hon vämjdes åt maten när den stod på bordet, hatade folk som åt sig mätta därför att hon visste så många var hungriga...”<sup>64</sup>

Sedan barnsben har Sally drömt om att bli en ny Mor Sofi, att hon som vuxen själv skulle basa över en ordentlig gård, men drömmen går i baklås när hon inser att bondmora inte är något som passar henne då Sally är mer revolutionärt lagd än sin släkting. Hon vill mer med sitt liv än vad Mor Sofi åstadkom på Storgården. Detta gör att Mor Sofi är mer *mor* än revolutionär. Sally vill vara mer *revolutionär* än mor, men modersödet hinner i fatt henne och äktenskapet blir ett fängelse.<sup>65</sup> Hon har fått allt som hon velat ha och lite till, men samtidigt

---

61 Ibid, s. 26

62 Ibid, s. 38

63 Ibid, s. 38

64 Ibid, s. 128

65 Witt-Brattström, s. 134

har hon förlorat sin kämpaglöd och sig själv. När hon inser detta går drömmen i kras och hon blir inte bara ett monster i omgivningens ögon utan även i sina egna.

Denna medvetenhet som Sally får om sin monstrositet förgiftar henne och monstret i sin tur blir till fantomer som hemsöker henne. Hon plågas, blir bitter och nyckfull. Hon agerar utåt och pinar hela hushållet med sitt humör. Hon är oförmögen att ta sig ur situationen och skyller istället sin vantrivsel på Videbonden. Alla trevliga känslor som hon tidigare förknippat med Videbonden byts ut mot ren avsky. Hon förargas över sitt val och gårdens överflöd. Vad vet rika bönder om fattigt folk? Ingenting. De har aldrig gått hungriga eller frusna. Hon saknar mötena på Mårbo, känner sig låst i överflödet och saknar sin frihet.

Hon grämer sig även över sina äktenskapliga plikter. Att dela säng med en man som hon inte har några romantiska känslor för, det tar emot, men hon gör det, för hon är ju gift nu och kan inte motarbeta patriarkatet på samma sätt som innan. När hon sedan blir gravid med Videbondens barn ångrar hon sig bittert. Genom äktenskapet och graviditeten har hon motvilligt tvingats in i ängelns roll.

Sally vill inte ha fler barn. Fem barn har hon fött och alla har mer eller mindre försvunnit ur hennes liv. Dottern har hon förlorat till religionen och sönerna har spridits över världen, det är tillräckligt tycker Sally. Så hennes graviditet är oönskad. Hon kan inte heller låta bli att jämföra den här graviditeten med de föregående. Det här är första gången hon inte behöver snåla, inte behöver vända på varje krona, inte behöver svälta. Det får henne att tänka till: ”Barn ska inte bäras i lugn och ro, barn ska bäras i kärlek, i lidelse till en man och i kärlek till avkomma[n] som gör att allt svårt går.”<sup>66</sup> Sally har inga romantiska känslor för Videbonden, men hon älskade Frans, fastän han var omöjlig som familjeförsörjare, därför känner hon bara vämjelse inför både bonden och den avkomma hon bär. Hon förgiftar sig själv med dåliga tankar och beskyller moderskapet för att ha förstört hennes revolutionsdrömmar.

Istället för så att säga ta upp kampen mot auktoriteterna (t.ex. samhället, myndigheterna, kyrkan) har hon fallit tillbaka i moderskapets omvårdande natur. Sally ger upp sig själv och sina värderingar för barnens skull, men när de sedan visar otacksamhet och vämjelse inför hennes offer blir hon ett monster. Att sätta familj och barn i första rummet är handlingar som förknippas med ängelns egenskaper, men eftersom sönerna ogillar hennes handling blir den monstros i deras ögon. Sönerna anser att Sally sålt sig själv och gått från en självständig

---

66 Martinson, *Sallys Söner*, s.41



individ till ett föremål, ägt av Videbonden genom äktenskapet med denne.

Den röst som i *Snövit* representerar kungen, som genom spegeln talar till Drottningen, finns i den här romanen i form av Sallys söner. Sönerna är hennes kung och när deras röster tystnar och hon förlorar deras gunst, vet hon inte längre vad hon ska göra. För Sally betyder sönernas respekt allt och när hon inte längre kan få den så blir hon knäckt. Att hon dessutom ska behöva göra om allt ihop med det barn hon nu bär och avskyr utplånar hennes livsanda helt och hon inser vidden av sitt misstag. Hennes strävan efter att vara revolutionär och samtidigt en god mor kolliderar med behovet att känna sönernas (det patriarkala) kärlek och respekt, därmed blir hon enligt Gilbert och Gubars teori ett tudelat monster, hälften ängel, hälften odjur.

När romanen närmar sig slutkapitlet får karaktärerna på gården i Vide två otäcka meddelanden. Sallys två yngsta söner, fabriksarbetaren och fiskaren, har båda avlidit i arbetsrelaterade skador. När Sally nås av detta besked så går hon in i någon typ av neuros, ett katatoniskt/apatiskt tillstånd. Hon äter inte, dricker inte, tvättar sig inte och rör sig överhuvudtaget inte alls utan tynar bort. Återigen blir moderskapet ett straff för Sally. Denna gång förlorar hon både livsanda och livet. Sönernas död kan ses som ett korrektiv av moderns handlingar, läsaren får en fingervisning om att modern i alltför hög grad ägnat sig åt annat utöver sina moderliga plikter, t.ex. Sallys revolutionsdrömmar.<sup>67</sup> Med andra ord behandlas svårigheten med att kombinera moderskap och revolutionär aktivitet i texten. Som här i Sallys försök att kombinera sina drömmar och sin roll som mor.<sup>68</sup> För Sally visar det sig vara ett ödesdigert misstag. Hon inser ganska tidigt i sitt äktenskap att hon inte kan göra båda. I och med att hon är gravid kan hon inte lämna Videbonden och äktenskapet med bonden hindrar henne från att bryta avtalet och återvända till Mårbo. Han har gjort rätt för sig och är så att säga 'fri från skuld'. Sally är en del av den kvinnliga frigörelsen men samtidigt är hon fast i det patriarkala mönstret.

Det är inte bara Sally som påverkas av sin diagnos. Fostret hon bär på dör, Videgården drabbas av ekonomiska bekymmer och livet stannar av. När Sally insjuknar försöker sonen Gunnar få dottern Edit att komma ut till gården och säga farväl. Han skickar brev efter brev till storstaden; ”men Guds folk är ett feget folk, rädda för syndens smitta, sin feighet kallar de

---

67 Kristin Järvstad, *Den klivna kvinnligheten - "Öfvergångskvinnan" som litterär gestalt i svenska samtidsromaner 1890-1920*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag 2008, s. 113 ff

68 Witt-Brattström, s. 133

stränghet och Guds befallning. Ingenting är så lätt att lära människorna som feghet, och Edit trodde på den stränge Guden och den blödande Jesus och reste ej till sin mor.”<sup>69</sup> Systemens feghet förargar Gunnar till den grad att han spottar henne i ansiktet. När han gör det så tar han sin mor i försvar. Denna handling gör monstret till en ängel eftersom Gunnar är Sallys son och i egenskap av att vara en av Sallys söner så är han också kung (se sid 23). I döden återfår Sally sina söners respekt.

I romanen befinner sig Sally i en konstant strid mellan dessa två typer av karaktärer, ett slags ständigt limbo. Olika händelser utlöser olika stadium och versioner av ”the angel woman” och ”the monster woman” hos henne och hon bOLLAS mellan den ”onda modern”, som i sin strävan efter förändring bejakar monstret, och den ”goda modern”, hon som likt en ängel upprätthåller tradition och moral. Resultatet av detta experiment blir kaos och tillslut även död. Sally misslyckas i sitt försök att kombinera sin revolutionära sida med moderskapet.

### 4.3 Jämförande analys

Eva Adolfsson har, som tidigare nämnts, skrivit om Moa Martinson och andra kvinnliga författarskap i sin essäsamling. I texten har hon bland annat tagit upp Gilbert och Gubars teori om kvinnan i litteraturen och kopplat den till Moa Martinsons och Agnes von Krusenstjernas författarskap. Adolfsson frågar sig, i likhet med Gilbert och Gubar om det verkligen finns en kvinnlig estetik eller om det bara är ett begrepp som är tänkt att fungera som en tvångströja i patriarkatets tjänst.<sup>70</sup> Kanske är dess enda funktion att stöpa kvinnan i en form som passar ett mansdominerat samhälle.

När en kvinna trotsar mannens ideal och bejakar monstret, som i motsats till ängeln, är en fri och självständig varelse är hon trots sin individualitet undergiven patriarkatets strukturer eftersom pennan är mannens egendom. *Skrivandet* blir därigenom ett upprorsmedel mot änglatillvaron, tjänandet, behagandet, allt det som utgör ett hinder för kvinnlig kreativitet.<sup>71</sup> För att lösgöra sig från tvångströjan måste kvinnan skriva om sig själv utifrån sitt eget perspektiv och skapa sin egen historia.

Adolfsson menar att de monster som Gilbert och Gubar (och hon själv) tar upp på många

---

69 Martinson, *Sallys Söner*, s. 173

70 Adolfsson, *En triumfdans in i talet*, s. 10

71 Ibid, s. 24

vis liknar den manliga litteraturens häxor: kvinnor som försökt göra uppror men snärjts av sin egen kvinnlighet och dansat sig till döds. Det handlar om hat och självdestruktivitet, men också om något annat: insatta i texter skrivna av kvinnor genomgår dessa monster en förändring. Monster och änglar är inte längre varandras motsatser utan indragna i ett dialektiskt spel.<sup>72</sup> Kvinnan genomgår en splittring, hon blir en tudelad varelse där ängeln känner igen sig i monstret och monstret i ängeln. De blir, så som Gilbert och Gubar hävdar i sitt verk, två sidor av samma individ.

Att kvinnan, i ett mansdominerad kultur, skriver om sin egen historia genom litteraturen innebär en överhängande risk att de kvinnliga texterna desarmeras om inte andra kvinnor läser och skriver dem vidare. Därför måste nya kvinnobilderna sättas i ständig rörelse – i dialoger inuti texterna, men också i samtal mellan text och läsare, mellan kvinnor som skriver och kvinnor som skriver varandras gestalter vidare t.ex. Jean Rhys med *The Wide Sargasso Sea* som låter den galna kvinnan på vinden få en egen bok.<sup>73</sup> Om kvinnan slutade söka efter sitt litterära arv, slutade försöka skriva om sin egen historia så skulle den passiva och behagande ängeln segra över monstret, och utan monstret finns ingen kreativitet, utan kreativitet får kvinnan ingen litterär historia. Det paradoxala ligger i att det är den patriarkala litteraturen som skapat både ängeln och monstret. Alltså handlar det inte om att den ena ska segra över den andra utan om att ”kvinnan i litteraturen” som en av patriarkatets skapelser måste förstöras. Eva Adolfsson skriver följande:

”Moa Martinson har i *Kvinnor och Äppelträd* tagit en utgångspunkt i det tidiga 30-talets sexualromantik men vänt den till en skildring av arbetande kvinnors villkor i bondesamhället och den tidiga industrialismen. Hon bryter upp den manliga sexualromantikens kvinnobild, där kvinnan blev en gåtfull och utopisk bärerska av livsbejakelse, och skapar i stället kvinnor som är föränderliga, insatta i en rörelse som är arbetets och de livsuppehållande erfarenheternas.”<sup>74</sup>

”Mannens sexualromantiska kvinnobild” kan i det här stycket tolkas som just *The Angel In The House*. ”The angel woman”, kvinnan i första hand sedd som en ivrig upppasserska och i andra hand som en sexuellt oerfaren och passiv partner, uppmuntrad till att dölja sin egen

---

72 Ibid, s. 27

73 Ibid, s. 28

74 Eva Adolfsson, ”Det uppbrutna kvinnotecknet: Agnes von Krusenstjerna, Moa Martinson”, i *I gränsland – Essäer om kvinnliga författarskap*, Bonnier AB, Stockholm 1991, s. 51

sexuella drift för att motsvara omgivningens förväntningar.<sup>75</sup> I *Kvinnor och Äppelträd* tar Martinson bort de änglalika egenskaperna ur kvinnan och lyfter fram hennes föränderliga (monstruösa) tendenser. Detta syns tydligast i Ellens avsnitt där hon inser att kvinnlig lusta och erotik inte är en synd, utan att sexuella känslor är en naturlig del av att vara människa. Martinson försöker göra sig kvitt bilderna av kvinnan som ängel/monster genom att sätta dem mot varandra.

I Martinsons böcker framgår det att Sally är en sexuellt och religiöst frigjord karaktär. Sexuellt i den meningen att hon inte räds själva akten (så som Ellen till en början gör) utan konsekvenserna, att sexuella relationer resulterar i barn. Erotiken har hon redan i unga år lärt sig njuta av: ”Det är heta nätter, orädda nätter, sinnet blommar, marken blommar och hösten kommer som ett åkslag.”<sup>76</sup> Hon har också fått lära sig att ”smakar det så kostar det”. Barn som hon blir skyldig att skaffa mat till, ryktesspridning etc. Det är ett högt pris som hon får betala för sin sexuella njutning, att stämpas som monster i auktoritetens och omgivningens perspektiv, men hon tänker inte avsäga sig rättigheten att som kvinna få uppleva erotikens njutningar.

Sally är religiöst frigjord därför att hon håller sig själv högre än Gud, hon vägrar döpa sina barn, går inte i kyrkan och tycker inte äktenskapet är särskilt viktigt. Hon avviker från normen, från det *kvinnliga*. I debutromanen är Sally en aktiv och drivande karaktär i nära relation med Drottningen i *Snövit*, men förlorar denna ledande position i fortsättningsromanen där hon, liksom drottningen, snärjer in sig i sig själv och kväver sig till döds i ett äktenskap som för Sally mer liknar ett fängelse. Hon fastnar helt enkelt i en cirkel som tar sin utgångspunkt i att hon i likhet med ängelns behagande av mannen, vill 'behaga' sina söner genom att ge dem och sig själv ekonomisk trygghet. När det sedan inte fungerar som hon tänkt och hon förlorar två barn fastän hon gett upp så mycket för dem hamnar hon i en självdestruktiv spiral som tillslut tar livet av henne.

Förutom Gilbert och Gubars teori om den litterära kvinnans splittring, tar Adolfsson även upp bilden av de här två typerna, ängel respektive monster, som ett uttryck för inte bara rädslan för kvinnlig sexualitet utan också för kvinnors  *kreativitet*. Hon poängterar att bilderna av ängeln och monstret kan läsas som ett förebud, inskrivna i de litterära texterna, mot

---

75 Järvstad, s. 79

76 Martinson, *Sallys Söner*, s. 37

kvinnors eget skapande.<sup>77</sup>

Likaså går det att läsa ett förebud mot Moa Martinsons författarskap. Martinson kritiserades därför att hon, liksom Sally, hade radikala idéer och arbetade för att göra verklighet av dem. Samt för att hon, trots sin könstillhörighet, gav sig in i ett mansdominerat yrkesområde. Hon tog upp pennan, denna metaforiska penis, och brukade den som medel för att få liv i sina historier och sprida idéer.

När det då talas om monstret som synonym för den kvinnliga kreativiteten och den sätts i relation till Martinsons böcker så är det inte enbart karaktärerna som kan diskuteras utifrån det perspektivet utan även författaren bakom. Likheterna mellan Martinson och hennes karaktär Sally är många. De är båda intresserade av politik och litteratur. Sally med sitt bibliotek från soptippen och Martinson med sina Dostojevskij- och Nexö-romaner. Martinson är en aktiv skribent i diverse tidningar, håller tal och informerar, Sally ställer till med möten på Mårbo. Båda två strävade efter en dräglig tillvaro och utrotning av fattigdomen. De tvekade inför äktenskapet och födde ”oäktingar”. Födsloscenen i *Kvinnor och Äppelträd* sägs vara en litterär version av Moas egna upplevelser när hon, liksom Sally, ensam födde sin yngste.<sup>78</sup> Båda kvinnorna har mist sina två yngsta söner, osv.

Efter sönerns död 1925, arbetade och skrev Moa frenetiskt för att håla sorgen och ångesten borta. Skrivandet fungerade som terapi, genom det så kunde hon bearbeta sina känslor.<sup>79</sup> Sally gör precis tvärt om. Hon går ner sig helt i sorgen och glömmer allt annat. Sallys neuros skulle kunna vara ett uttryck för Martinsons egna känslor som hon kämpade emot när hon miste sina söner.

Det går alltså att dra flertalet självbiografiska kopplingar mellan Martinson och hennes karaktär Sally. Man skulle på sätt och vis även kunna säga att Sally är början till litterär version av Martinson, främst den vuxna Moa då, inte barnet som får sin plats i *Mor gifter sig*. Sally har i *Kvinnor och Äppelträd* 'ärvt' sin monstrositet av sin skapare istället för att ha fått den tilldelad av patriarkatets skribenter. I *Sallys Söner* faller hon offer för kvinnans svaghet och stolthet: moderskapet.

Något annat som också faller under fliken för intressanta aspekter är Moartinsons politiska intresse och engagemang. Som tidigare nämnts var hon redan en aktiv skribent långt innan

---

77 Adolfsson, *En triumfdans in i talet*, s. 21

78 Engman, s. 45

79 Engman, s. 94 f

hon debuterade litterärt och hon skrev flera insändare som publicerades i tidningar som *Arbetaren*, *Brand* och *Tidevarvet*. Hon deltog, både privat och offentligt, i många av de diskussioner som florerade i 1930-talets Sverige (bl.a protesterade hon hårt mot Preventivlagen).<sup>80</sup>. Folk visste vem hon var innan hon började skriva på sin första roman. Redan då ansågs hon vara mycket provocerande och uppfattades som ett hot, inte bara från männens perspektiv utan även från kvinnornas för att hon inte höll sig inom ramarna för den traditionella kvinnorollen. Att hon dessutom gestaltar kvinnliga karaktärer, som i likhet med sin skapare, inte heller följer ”strömmen” kan ha varit avgörande för mottagandet av hennes författarskap.

Gång på gång bestred hon författarkollegor och kritiker som ansåg att kvinnor inte kunde skriva. Hon, liksom Sally, satte upp sig mot normen och vågade ta ett kliv i en annan riktning. Drivkraften bakom hennes popularitet låg i hennes strävan efter förändring och förnyelse, men det var också det som gick emot henne. Likheten mellan karaktär och författare är stora och i relation till Martinsons försök att lyfta fram den kvinnliga litterära karaktären som något mer komplext än männens änglar och monster kan det ha uppfattats som ett orosmoment som hotade den patriarkala strukturen. Det skulle kunna vara en möjlig förklaring till det motstånd hon bemöttes av under sin karriär.

## 5 Sammanfattning

Uppsatsens syfte har varit att studera hur Gilbert och Gubars teori om den kluvna kvinnan kan appliceras på Moa Martinsons romaner och vad det får för konsekvenser. Enligt Gilbert och Gubar är kvinnan i litteraturen en manlig skapelse, splittrad mellan viljan att leva upp till mannens ideal och begäret att bejaka sin egen kreativitet, sin egen skrivlust. Den kvinna som beskrivs i texten återkommer i två versioner; ängeln och monstret. Varje sida representerar egenskaper som manliga författare tilldelat kvinnan genom att framställa henne på ett särskilt vis i litteraturen. Ibland går dessa arketyper in i varandra och resultatet blir ett tudelat monster med änglalika respektive monstrosösa egenskaper. Ängeln känner igen sig i monstret och monstret i ängeln.

Det tudelade monstret går att finna i Martinsons två romaner, *Kvinnor och Äppelträd* och

---

80 Adolfsson, *Det uppbrutna kvinnotecknet: Agnes von Krusenstjerna, Moa Martinson*, s. 36

*Sallys Söner*. Främst den ena av böckernas huvudfigurer, Sally, är ett exempel på en karaktär som hoppar mellan ängel och monster. Hon försöker kombinera ett aktivt liv som revolutionär med moderskapet, vilket resulterar i en självdestruktivitet som slutar i tragik. Kampen mellan hennes vilja att förändra den fattiges villkor kolliderar med hennes önskan att vara en god mor och det uppstår en inre konflikt. Sallys ambivalens gör henne till en mycket komplex karaktär.

Gilbert och Gubar menar även att kvinnan i texten är en produkt av normer och moral och saknar därför en egen litterär historia. De talar också om att det endast är den skrivande kvinnan som kan förändra synen sitt kön och sin litterära motsvarighet. Sallys komplexitet är ett sätt att bryta det stereotypiska mönster som mannen ålagt litteraturens kvinnliga karaktärer. Det finns en medvetenhet om framställningen av kvinnor i litteraturen hos Moa Martinson, en medvetenhet som hon nyttjade för att försöka förändra den. Martinson chockerade den litterära världen som vant sig vid den förskönande, och i jämförelse med hennes beskrivningar, även diskreta skildringen av kvinnan. Hon försökte ändra bilden av den litterära kvinnan och bryta loss henne från mannens fackindelning och på så sätt frigöra henne från patriarkatets struktur.

Konsekvenserna av Martinsons agerande reflekterades på hennes författarskap, men det var inte bara hennes fritänkande karaktärer som irriterade kritikerna utan även hennes intresse för politik och nära samarbete med tidningar kan också bidragit till den negativa uppmärksamhet som skuggade hennes verk och författarskap.

Genom att använda sig av egna värderingar och erfarenheter i *Kvinnor och Äppelträd*, och till viss del även i *Sallys Söner*, har Martinson tilldelat karaktären Sally en individualitet som för tiden var ett ovanligt drag hos kvinnliga karaktärer och dessutom direkt bryter mot mannens idealbild av kvinnan. Sallys individualitet var ett försök att visa kvinnan ur en mer självständig synvinkel och Sallys ambivalens ett sätt att komplicera kvinnans roll, att ta bort de gamla arketyperna och lämna plats för en ny modern kvinna, både i och utanför litteraturen.

## LITTERATURFÖRTECKNING:

### Tryckt Material:

- Adolfsson, Eva, ”En triumfdans in i talet” och ”Det uppbrutna kvinnotecknet: Agnes von Krusenstjerna, Moa Martinson”, i *I gränsland – Essäer om kvinnliga författarskap*, Bonnier AB, Stockholm 1991
- Deblanc, Sven och Lönnroth, Lars (Red), *Den Svenska Litteraturen 5 – Modernister och Arbetare 1920-1950*, BonnierFakta Bokförlag AB, Stockholm 1989
- Domellöf, Gunilla, *Mätt med främmande mått – Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930-1935*, Gidlunds Förlag, Hedemora, 2001
- Edqvist, Sven-Gustav och Söderblom, Inga, *Svenska författare genom tiderna*, Almqvist & Wiksell, Liber AB, Stockholm 1998, Första upplagan
- Engman, Kerstin, *Moa Martinson – Ordet och Kärleken*, Tidens Förlag, Stockholm 1990
- Gilbert, Sandra M. och Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic – The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven and London 1979, Second Edition 2000
- Hägg, Göran, *Den svenska litteraturhistorien*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1996



Järvstad, Kerstin, *Den Kluvna Kvinnligheten - "Övergångskvinnan"* som litterär gestalt i svenska samtidsromaner 1880-1920,  
Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag 2008

Martinson, Moa, *Kvinnor och Äppelträd*, Natur och Kultur, Stockholm 1933, nytryck 2011

Martinson, Moa, *Sallys Söner*, Askild & Kärnekull Förlag AB, Stockholm 1934, nytryck 1975

Roxman, Susanna m.fl., *Kvinnliga Författare – Kvinnornas litteraturhistoria från antiken till våra dagar*, Almqvist & Wiksell Förlag AB, Stockholm 1983

Witt-Brattström, Ebba, *Moa Martinson – Skrift och drift i trettioalet*, Norstedts, Stockholm  
Första upplagan, andra tryckningen 1989

Otryckt Material:

Svenska Akademiens Ordbok, "Jungfru", nätupplaga. Hämtat från: <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>  
2012-12-30. Utskrift finns i författarens ägo.

Woolf, Virginia, "Professions for Women" i *The Death of the Moth and Other Essays*,  
Publiceringsdatum ej angivet. Hämtat från <http://s.spachman.tripod.com/Woolf/professions.htm>  
2012-10-27, utskrift i författarens ägo.