

# Förbannade luderfasoner

Mor Sofi och badandet i

Moa Martinsons *Kvinnor och äppelträd*

Linnéa Lundmark

Institutionen för kultur och estetik

Examensarbete 15 hp

Litteraturvetenskap

Litteraturvetenskap Kandidatkurs 30 hp

Vårterminen 2018

Handledare: Ingemar Haag

English title: Damned whore manners



Stockholms  
universitet

# Förbannade Iuderfasoner

**Mor Sofi och badandet i Moa Martinsons *Kvinnor och äppelträd***

**Linnéa Lundmark**

## Abstract

This essay examines the first chapter in Moa Martinson's *Kvinnor och äppelträd*, "Mor badar". Drawing on the theories of Ahmed, Butler, this analysis considers how the Body, the Gaze, and Space interact to form a new presentation of bathing women, in direct opposition to the one more commonly portrayed by male Swedish primitivists during the same time. Simultaneously, I consider, utilizing Grosz's idea of "body writing", how the chapter constitutes a method for Martinson as a female writer to claim control over the portrayal of women.

### **Nyckelord**

Kvinnor och äppelträd, Moa Martinson, badmotiv, kvinnokropp, blick, rum, kvinnobild, primitivism, feminism

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	<b>3</b>
1.1 Syfte och frågeställningar.....	7
1.2 Teori och metod.....	8
1.3 Tidigare forskning.....	11
<b>2. ”Det är fredag, mor Sofi badar”</b> .....	<b>14</b>
2.1 Badet.....	14
2.2 Blicken.....	22
2.3 Kroppen.....	18
2.4 Rummet.....	25
<b>3. Sammanfattning</b> .....	<b>29</b>
<b>4. Källor och litteratur</b> .....	<b>31</b>

# 1. Inledning

”Skriv! Skrivandet är för dig, du är för dig, din kropp är din, tag den. [...] Kvinnan måste skriva sig själv: kvinnan måste skriva kvinna och låta kvinnorna komma till skriften.”<sup>1</sup> Så lyder den franska feministen H el ene Cixous uppmaning till kvinnor. I texten ”Medusas skratt” konstaterar hon att det  r av absolut största vikt, en nödvändighet, att som kvinna skriva – och skriva om kvinnor.

En kvinna som ”skriver kvinna”  r Moa Martinson. Martinsons debutroman från 1933, *Kvinnor och äppelträd*, handlar om arbetarklassens kvinnor från 1860-talet till 1920-talet, och i fokus st r såväl deras livserfarenheter i stort, som deras relationer till varandra.<sup>2</sup> I romanen blir läsaren insläppt bakom kvinnornas ”scener” i vilka tidigare nonchalerande upplevelser synliggörs.<sup>3</sup> *Kvinnor och äppelträd* inleds med avsnittet ”Mor badar”, vilket fungerar som en fristående introduktion till resten av romanen. I kapitlet presenteras Mor Sofi och Fredrika, två arbetande kvinnor i femtioårsåldern, deras systerliga vänskap och, i centrum, deras förargelseväckande, veckoliga badande. På grund av badandet, som mor Sofis man ilsket kallar ”förbannade luderfasoner”, sprids ryktet i socknen och leder till ett omfattande förtal – som till sist driver Mor Sofi till att dränka sig i  n. I föreliggande uppsats kommer jag att göra en feministisk närläsning av ”Mor badar”.

Retrospektivt  r litteraturen full av kvinnoporträtt skildrade av män, där kvinnorna ofta f r förkroppsliga av en dröm om det ursprungliga, mystiska, elementära och moderliga.<sup>4</sup> Litteraturvetaren Eva Adolfsson pekar på att trettioalet  r en tid då kvinnorna börjar röra på sig för att bryta ”kroppens stelnade tecken” och själva dekonstruera och rekonstruera en ny

---

<sup>1</sup> H el ene Cixous, ”Medusas skratt”, *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red. Johanna Esseveld och Lisbeth Larsson,  vers. Sven-Erik Thorell, andra upplagan, (Lund, 2017), s. 293f.

<sup>2</sup> Moa Martinson, *Kvinnor och äppelträd*, tredje upplagan (Stockholm 1973).

<sup>3</sup> Moa Martinson menar även själv att detta  r syftet med hennes skrivande. I hennes självbiografiska bok *Jag m ter en diktare* uttrycker Martinson: ”Jag skildrar den hälft av mänskligheten som blivit mest förbisedd bland alla raser och folk”. Martinson, 1950, *Jag m ter en diktare*, (Stockholm 1950,) s. 8.

<sup>4</sup> Eva Adolfsson, ”Det uppbrutna kvinnotecknet”, *I gränsland*, (Stockholm, 1991), s. 33.

kvinnobild.<sup>5</sup> Genom att kliva in i dessa bilder får kvinnorna en möjlighet att, enligt Adolfsson, söka svaret på ”mysteriet” om sig själva, erövra motiven och finna sin egna berättarröst.<sup>6</sup>

Martinsons medvetna ställningstagande i denna debatt går även att läsa i hennes alternativa titlar för romanen. ”När lusta blir nöd”, ”Matriarkat” och ”Bärningsbristor” är några exempel och alla tydliga pläderingar för en alternativ kvinno skrivning och en dekonstruktion av den förhärskande patriarkala kulturen.<sup>7</sup>

Det svenska litterära trettioåret beskrivs av litteraturforskaren Ebba Witt-Brattström som ”den svenska kvinnans stora genombrottsdecennium: rättsligt, politiskt, socialt och litterärt.”<sup>8</sup> Martinson och många andra av trettioårets författare, var djupt präglade av det första världskriget, bland annat då kriget förändrade många av de traditionella föreställningarna och gav plats åt den nya kvinnan och hennes utveckling som nu kunde framträda i dagens ljus. I den nya kvinnan finns, enligt litteraturvetaren Bibi Jonsson, ett motstånd mot att anpassa sig till det gamla kvinnoidealet, något som till stor del utspelade sig i det könspolitiska spänningsfält som var det litterära.<sup>9</sup> Kvinnan består inte längre av endast en kropp; hon äger en tanke och en själ.

Samtidigt som kvinnorna fick större utrymme fanns vid tiden också en stark motströmning i den litterära primitivismen – något som förklaras som ett manligt fenomen vars konst och litteratur präglas av villiga kvinnokroppar.<sup>10</sup> Inom den primitivistiska diktingen framträder tydligt två distinkta, diametralt motsatta, typer av kvinnobilder: antingen är kvinnan en madonna, änglalikt vacker och genomgod, eller så är hon en hora, vedervärdig och smutsig.<sup>11</sup> Den förstnämnda kvinnobilden framlyfter kvinnan som ung, fruktsam och vacker, men ofta också namnlös och utan individualitet. Litteraturvetaren Magnus von Platen beskriver henne

---

<sup>5</sup> Eva Adolfsson, ”Drömmen om badstranden. Kvinnobilder i trettioårlitteratur, särskilt hos Agnes von Krusenstjerna och Moa Martinson”, *Kvinnor och skapande. En antologi om litteratur och konst tillägnad Karin Westman Berg*, red. Birgitta Paget, Birgitta Svanberg, Barbro Werkmäster, Margareta Wirmark, Gabriella Åhmansson, (Stockholm 1983), s. 216f.

<sup>6</sup> Adolfsson, 1983, s. 210.

<sup>7</sup> Gunilla Domellöf, *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930-1935*, (Hedemora 2001), s. 269.

<sup>8</sup> Ebba Witt-Brattström, *Moa Martinson: Skrift och drift i trettioåret*, diss. (Stockholm 2008), s. 178.

<sup>9</sup> Jonsson, Bibi, ”Den nya kvinnan i trettioårets emancipationslitteratur”, *Nordisk litteratur og mentalitet: Foredrag fra den 22. Studiekongres i International Association for Scandinavian Studies (IASS) arrangeret af Føroyamálsdeild, Fróðskaparsetur Føroya, Færøernes Universitet 3.-9. August 1998*, Red: Malan Marnersdóttir och Jens Cramer, Tórsahvs: Føtoya Fróðskaparfelag 2000, s. 263.

<sup>10</sup> Magnus Nilsson, *Den moderne Ivar Lo-Johansson: modernisering, modernitet och modernism i statarromanerna*, diss. Lund. (Hedemora 2003), s. 206.

<sup>11</sup> Eva Adolfsson, ”En triumfdans in i talet”, *I gränsland*, (Stockholm 1991), s. 20.

så: "[hennes utslagna hår] är sädesgult eller kopparrött, hennes lår kraftiga, hennes sköte mjukt, hennes bröst doftar mjölk. Det är en förmänskligad huldra eller Moder Jord, som tagit kött."<sup>12</sup>

Kvinnan som en livgivande varelse skrivs också explicit ut av diktaren Gustav Sandgren i antologin *Fem unga*: "Hon var för mig då som livet förtätat till en varelse av kött och blod".<sup>13</sup> Den hyllade kvinnan är en överjordisk naturgudomlighet, knappast mänsklig. I Artur Lundkvists, också medskribent i *Fem unga*, dikt "Om natten älskar jag någon" framgår tydligt en liknande idealkvinna: "Hon har en eldsvåda i ögonen, en storm i håret. / Hon har en tunn klänning översållad med törnrosor. / Hon omsluter sin egen dal med sju kullar."<sup>14</sup> Idealet hos Lundkvist är en naturnära, tunnklädd kvinna med kopplingar till antiken. Det blir snabbt tydligt att denna typ av kvinna enbart är hyllad för att hon uppfyller ett syfte för mannen, att fungera som en musa för deras kreativitet, eller som Witt-Brattström menar: "ett delmål ämnat för att ge hans drift klarare konturer".<sup>15</sup>

Badande kvinnor var, särskilt hos de samtida manliga primitivisterna, ett vanligt sexualromantiskt motiv där kvinnan nästan alltid porträtteras som, för att använda Witt-Brattströms ord, "bystiga primitivistnymfer."<sup>16</sup> En möjlig anledning till varför just badandet var ett ofta förekommande motiv kan härledas till vattnets gängse symboliska funktion som "ursprungselementet", vilket även kvinnan får symbolisera.<sup>17</sup>

I *Kvinnor och äppelträds* första kapitel beslagtar Martinson badmotivet och bär med sig det långt bort från männens lustfyllda fantastinymer. Ett tydligt exempel på hur den primitivistiskt badande kvinnan kunde beskrivas ser vi i ett av Lundkvists bidrag till *Fem unga*, dikten "Det är i sommarens, i sädesskördens tid":

[...] se, från byn vandrar kvinnor ner till ån,  
mellan träden tar de kläderna av sig,  
[...] De badar bland blad och näckrosor,  
de gnider sig med doftande björklöv,  
de låter vattnet uppbära sina runda bröst –  
så stiger de upp, vrider vattnet ur sitt hår och låter aftonsolen torka sina kroppar –

---

<sup>12</sup> Magnus von Platen, *Den unge Vilhelm Moberg: en levnadsteckning*, (Stockholm 1978), s. 301.

<sup>13</sup> Gustav Sandgren, "Lycka", *Fem unga: unglitterär antologi*, red. Erik Arklund, Faks. (Södra Sandby 1993), s. 146.

<sup>14</sup> Artur Lundkvist, "Om natten älskar jag någon", *Levande svensk poesi: dikter från 600 år*, red. Björn Håkansson, (Stockholm 2012) s. 413.

<sup>15</sup> Ebba Witt-Brattström, "Hur Lars Hård blev Lars Mjuk – En linje i vår arbetarlitteratur", *Ur könets mörker: Litteraturanalyser 1983-2003 [Elektronisk resurs]* (Stockholm 2014), s. 159.

<sup>16</sup> Witt-Brattström, 2008, s. 92.

<sup>17</sup> Karen Horney, "Frukten för kvinnan", *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red. Johanna Esseveld och Lisbeth Larsson, övers. Philippa Wiking, andra upplagan, (Lund, 2017), s. 147.

Kvinnor, slå ut ert blonda hår,  
gå nakna som huldror in till byn,  
skänk ut av era kroppars vällust [...] <sup>18</sup>

Parallellt med den sexualromantiska drömmen om den unga kvinnan, ängeln, finns också alltså bilden av den äldre, monstruösa sådana. Hon har ”rynkor under pudret, feta hängbröst och blå åderbrock på låren” som Artur Lundkvist målande karakteriserar henne i ett annat bidrag till antologin.<sup>19</sup> I den inledande dikten till samma antologi predikar även Erik Asklund om dessa kvinnor med ”vissnande ansikten” som ömt vårdar de nostalgiska minnen om den tid ”då män tryckte sig mot deras mjuka kroppar.”<sup>20</sup> Han kontrasterar de unga kvinnornas liv, som han menar tar plats i det gröna dunklet och det varma gräset under träden, med de äldre som trånande ser över muren som skiljer dem åt. Dessa äldre, fortsätter han, vandrar på den sargade väg som beskriver deras liv; ”hård, stenig och svår att gå”.<sup>21</sup> Den infertila kvinnokroppen är ointressant för dessa män då den varken anses vara vacker eller besitter den förtrollande fruktsamheten.

Även Witt-Brattström uppmärksammar hur Martinsons manliga kollegor skriver om åldrande kvinnor. Witt-Brattström leker med tanken att Martinson såg dessa pejorativa kvinnobeskrivningar, där den åldrande kvinnan är dömd till att vara en amper karikatyr, även som en litterär utmaning: ”Kan man göra en stor dikt av hängbröst, åderbrock och vissnande kvinnors steniga liv?”<sup>22</sup>

Jämfört med kvinnorna i Lundkvists dikt ”Det är i sommarens, i sädesskördens tid” utgör mor Sofi och Fredrika en uppenbar antites på i princip samtliga plan. Mor Sofi och Fredrika börjar för det första inte sitt badande en ljuv sommarafton – utan smutsiga, ”svarta av damm”, en höst efter ett hårt arbete med linbråkningen.<sup>23</sup> De tar varken av sig kläderna bakom träd, badar öppet bland blad och näckrosor, eller låter sina nakna kroppar torka i aftonsolen – de skapar ett eget rum bakom stängda dörrar, för att få vara ifred. Mor Sofis bröst är inte heller unga och runda, som Lundkvist gärna vill att kvinnors bröst ska vara, utan beskrivs ärligt som ”två små lösa påsar efter att ha blivit diade av femton giriga små munnar.”<sup>24</sup> De går inte som

---

<sup>18</sup> Artur Lundkvist, ”Det är i sommarens, i sädesskördens tid”, *Fem unga: unglitterär antologi*, red. Erik Arklund (Faks. Södra Sandby 1993), s. 76.

<sup>19</sup> Artur Lundkvist, ”Fars”, *Fem unga: unglitterär antologi*, red. Erik Arklund (Faks. Södra Sandby 1993), s. 70f.

<sup>20</sup> Erik Asklund, ”Kvinnor vid en mur”, *Fem unga: unglitterär antologi*, red. Erik Arklund (Faks. Södra Sandby 1993), s. 7f.

<sup>21</sup> *Ibid.* s. 8.

<sup>22</sup> Ebba Witt-Brattström, förord till *Kvinnor och äppelträd* (Stockholm 1973), s. III.

<sup>23</sup> Martinson, 1973, s. 7.

<sup>24</sup> Martinson, 1973, s. 18.

nakna huldror in till byn, och helt säkert skänker de inte heller ut sina kroppars vällust till skoptofila män.

Mot denna bakgrund anser jag romanens första kapitel vara essentiellt, inte bara för att etablera romanens handling, utan även som bidrag till trettioalets litterära emancipation. Det är, enligt mig, ett av det svenska trettioalets viktigaste litterära uttryck för en kvinnas motstånd mot den samtida kvinnobilden.

Hélène Cixous avslutar sitt manifest med orden som kan symbolisera min undersöknings början: ”Den nya historien anländer, den är ingen dröm, men den går utöver den manliga inbillningen, och det med rätta: den kommer att beröva männen deras begreppsortopedi och börjar med att förstöra deras illusionsmakeri.”<sup>25</sup>

## 1.1 Syfte och frågeställningar

Mot en bakgrund av den kvinnobild skapad av trettioalets manliga primitivister reser Moa Martinson en berättelse om kvinnor som inte tidigare fått sin historia berättad. Syftet med denna uppsats är att göra en analys av det första kapitlet i Martinsons debutroman, *Kvinnor och äppelträd*, ”Mor badar”.

Jag vill undersöka, genom fyra tematiska nedslag, vad det är i Martinsons badmotiv som kan fungera som motstånd mot den primitivistiska bild som manliga författare skapat kring kvinnors väsen i litteraturen. Dessa temata består av Badet, Kroppen, Blicken och Rummet. Dessa ämnen som ingångspunkter, och med stöd i teoretikerna nedan, söker jag komma på djupet i avsnittet.

Jag kommer att utgå från dessa frågeställningar:

- Vad kan badandet fylla för syfte för dessa kvinnor?
- Hur porträtteras kvinnokropparna, och går det i dessa att i dem urskilja en kontrast mot de primitivistiska kvinnokropparna?
- Hur fungerar den manliga blicken i relation till dessa kvinnor?
- Hur fungerar bykstugan som kvinnorum?

---

<sup>25</sup> Cixous, s. 301.



## 1.2 Teori och metod

För att förstå relationen mellan kropp och rum har jag dragit nytta av den feministiska teoretikern Sara Ahmed, som i boken *Queer Phenomenology* presenterar ett ramverk för att förstå hur kroppar och rum förhåller sig till varandra. I introduktionen till boken förklarar hon hur hon menar att riktning och rum hör samman. Hon skriver: "It is not just that the bodies are directed in specific ways, but that the world is shaped by the directions taken by some bodies more than other. It is thus possible to talk about the white world, the straight world, as a world that takes the shape of motility of certain skins."<sup>26</sup>

Med konceptet om orientering menar hon de riktningar som följer vissa linjer, som i sin tur leder kroppar till och i ett rum. Linjerna, menar Ahmed, strukturerar existensens konturer – formar världen – då dessa formar kroppars riktning genom tid och rum. Kropparnas orientering följer de linjer vars förväntningar överensstämmer med kroppen och den riktning som kropparna tar formar sedermera rummet, varför många linjer, och rum, blir uppbyggda av normer och performativitet.<sup>27</sup>

Ahmed exemplifierar detta med hur det skrivande rummet historiskt sett har varit det manliga rummet, och hur den manliga kroppen genom tiderna har haft lättare att breda ut sig inom det, och andra offentliga fält.<sup>28</sup> Kvinnor har förväntats orientera sig i kvinnligt kodade rum, de rum som de genusbetingade riktningarna leder till, och som traditionellt sätt hör till privata utrymmen. Rummet för mäns skrivande leder till att den manliga kroppen utvidgas, förlängs och breder sig ut över väggarna och möblerna, likt en andra hud.

Vidare menar hon även att rummet i sig "väntar" på att den "rätta" kroppen ska komma. Ahmed förklarar det så: "Spaces are not only inhabited by bodies that 'do things', but what bodies 'do' leads them to inhabit some spaces more than others."<sup>29</sup> I exemplet med skrivandet skulle således skrivbordet vända sig till en specifik typ av kropp.

Genusvetaren Elizabeth Grosz' teorier om "corporeal feminism" utgör också teoretiska utgångspunkter i uppsatsen. I boken *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism* presenterar Grosz ett konstruktivt feminist-filosofiskt program där hon går i polemik mot den dualistiska könskonstruktivism hon menar präglar en stor del av den feministiska teorin; detta

---

<sup>26</sup> Sara Ahmed, *Queer Phenomenology [Elektronisk resurs]: orientations, objects, others* (Durham 2006), s. 159f.

<sup>27</sup> *Ibid.*, s. 16.

<sup>28</sup> *Ibid.*, s. 58.

<sup>29</sup> *Ibid.*, s. 51.

eftersom att hon menar att kroppar varken påverkar eller påverkas i samma utsträckning.<sup>30</sup> I könskonstruktiviska analyser står det sociokulturellt konstruerade könet i fokus, något som Grosz vill ta avstånd ifrån och istället använda kroppars kroppslighet som utgångspunkt i sina feministiska teorier. Den västerländska dualismen bidrar även till synsättet att kvinnan ses som mannens avvikelse, fortsätter hon, och att kvinnors kroppar därmed ses som en motsats – eller en avsaknad – av den manliga kroppen.<sup>31</sup>

Grosz utvecklar diskussionen om distinktionen mellan det sociokulturellt konstruerade könet och den biologiskt könade kroppen. I det hon kallar ”body writing” söker hon förklara hur kroppen kan användas för att föra fram ett budskap, och förklarar kroppens funktion i detta som en liknelse mellan ett meddelande och ett pappersark. Hon menar att själva budskapet inte bara är en produkt av orden, pennan eller typsnittet; bladet, och materialet bladet är gjort av, spelar minst lika stor roll, hävdar hon.<sup>32</sup> För att få fram det rätta budskapet är inte ett ”blankt blad” det rätta verktyget, något som hon menar snarare har en förminskande effekt av budskapet i sig. Ett blankt blad har ingen ”textur” eller egen motståndskraft och blir därför ett slags passivt kroppsmaterie. Istället ska man använda, menar hon, “a model of etching, a model which needs to take into account the specificities of the material being thus inscribed and their concrete effects in the kind of text produced.”<sup>33</sup>

Det är därför av vikt, fortsätter Grosz, att istället beakta de specifika egenskaperna av materialet, på samma sätt som också den biologiskt könade kroppen måste tas i beaktande. Om vi fortsätter följa den könsfilosofiska dualismen reduceras kroppen till ett likgiltigt råmaterial utan resistens mot de sociokulturella inskriptionerna.<sup>34</sup> För att undvika det är det av vikt att tillämpa en icke-deterministisk och icke-dualistisk teoretisering av kvinnokroppens egenart, menar hon. Detta är vitalt för att föra en kritisk diskussion utifrån ett feministiskt perspektiv, då det endast är den manliga arrogansen, menar hon, ”that can afford the belief that their perspective is an outside, disinterested, or objective position.”

Även Judith Butler lyfter upp idén om kroppen som en yta, eller en scen, för det kulturella tillskrivandet. Hon utvecklar, med bakgrund hos både Foucault och Nietzsche, hur ett inskrivande på kroppen gör att kulturella värden blir tydliga, och hur, i likhet med Grosz,

---

<sup>30</sup> Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies: Toward a corporeal feminism*, (Indiana 1994), s. 191.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Begreppet ”kön” har länge varit uppdelat i två olika betydelser; ”gender”/”genus” och ”sex”/”kön” där ”genus” används för att beskriva det socialt och kulturellt konstruerade könet, medan bara ”kön” står för det rent biologiska könet. Ibid.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Nina Lykke, *Genusforskning: en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*, övers. Per Larson, (Stockholm 2009), s 190.

kroppen uppfattas som ett medium, som utan ett tillskrivande blir ”en blank sida”.<sup>35</sup> Hon menar dock att för budskapet ska få en djupare mening måste mediet, i det här fallet kroppen, förintars: ”Inom denna kulturella föreställningsvärld framträder historien som ett obevekligt skrivande verktyg och kroppen som det medium som måste förstöras och förändras för att det ska uppstå ’kultur’.”<sup>36</sup>

Filmteoretikern Laura Mulveys könspolitiska text ”Visual Pleasure and Narrative Cinema” var banbrytande när den publicerades 1975, och hon presenterar i den en teori om mannen, kvinnan och blicken. I texten presenteras för första gången begreppet ”the male gaze”, ett begrepp som jag vänder mig till senare i min analys av blicken.<sup>37</sup> Hon behandlar det fenomen som hon kallar ”woman as image, man as bearer of the look”, fortsätter en diskussion kring hur det går att se att vi lever i ett patriarkat genom att kritisera representationen av kvinnan på vita duken. Den aktiva identifikationsprocessen styrs av den manliga huvudkaraktären som, enligt Mulvey, ”is free to command the stage, a stage of spatial illusion in which he articulates the look and creates the action.”<sup>38</sup> Åskådaren identifierar sig då med den manliga huvudkaraktären vars blick följer hans, och objektifierar kvinnan.

Sedan Mulvey har begreppet ”den manliga blicken” använts flitigt, och har sedan länge spridit sig från filmvetenskapen till att inte bara genomsyra fältöverskridande akademiska analyser utan även till att vara ett samtalsämne i vardagliga diskussioner världen över. En av många feministiska kritiker som byggt vidare på begreppet är sociologen Suzanna Danuta Walters som menar att den manliga blicken, i filmvärlden, brukar beskrivas som att den består av tre typer av blickar. Den första är själva blicken från den manliga karaktären, i vilken kvinnan reduceras till ett objekt; den andra är åskådarens som identifierar sig med mannen på filmduken och genom hans blick objektifierar kvinnan; den tredje är filmkamerans, som hon menar kan förklaras som en materiell förlängning av det manliga ögat och dess blick.<sup>39</sup> Hon diskuterar hur den manliga blicken upprätthåller patriarkala maktstrukturer, och hur den manliga blicken aldrig bara är en slags passiv spegelbild, då den stöds av verklig, samhällelig makt. Detta saknas

---

<sup>35</sup> Judith Bulter, ”Kroppsliga inskrivanden, performativa omstörtningar”, *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red. Johanna Esseveld och Lisbeth Larsson, övers. Sven-Erik Thorell, andra upplagan, (Lund, 2017), s. 337.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Laura Mulvey, ”Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Film theory and criticism: introductory readings*, (5., [rev.] ed. (Oxford 1999), s. 833-844.

<sup>38</sup> Ibid., s. 839.

<sup>39</sup> Suzanna Danuta Walters, *Material Girls: Making sense of feminist cultural theory [Elektronisk resurs]*, (Berkeley 1995), s. 57.

i den kvinnliga blicken, då den inte bär i sig den auktoritet eller ägnade som på grund av patriarkala ideologier präglar den manliga.<sup>40</sup>

Under det avsnitt där jag behandlar blicken kommer jag även beröra Fredrickson och Roberts objektifieringsteori där de presenterar ett teoretiskt ramverk för hur kvinnor under sociokulturella kontexter riskerar sexuell objektifiering. Förutom att definiera och diskutera mäns sexuella objektifiering av kvinnor i sig, presenterar de även en teori som behandlar hur kvinnor kan, på grund av objektifierade blickar av män, förändra blicken på sig själva och adaptera ett kritiskt och utvärderande perspektiv på sina egna kroppar.<sup>41</sup>

### 1.3 Tidigare forskning

I skrivande stund var det nästan exakt trettio år sedan som Ebba Witt-Brattström publicerade sin doktorsavhandling *Moa Martinson: Skrift och drift i trettioalet*, 1988.<sup>42</sup> Avhandlingen var den första djupa forskningen kring Moa Martinsons författarskap. Witt-Brattström använder sig av ett psykoanalytiskt tillvägagångssätt för att närma sig Martinsons texter, och har som syfte att genom ett modernistiskt kategoriserande kunna nå ”en sannare bild av hennes litterära position och kvalitet.”<sup>43</sup>

Hon ägnar en omfattande del av avhandlingen för redovisningar kring det kritiska mottagandet av boken och påvisar hur litteraturkritiker sågade romanen – varpå en del av kritiken, tror Witt-Brattström, var på grund av en fallisk läsning av romanen och ett nedvärderande av Martinsons kön.<sup>44</sup> Kritikerna, som till övervägande del var manliga, menade att romanen bestod av alldeles för mycket ”kvinnligheter” och var fylld av osmakliga ”underlivssynpunkter”.<sup>45</sup> Efter ett att ha etablerat ett feministiskt offensiv mot den svenska litteraturhistorieskrivningen gör hon en ny läsning av Martinson. Hon argumenterar för att författarskapet präglas av mod och modernism, och menar att *Kvinnor och äppelträd* är en mångstämmig och polyfon roman.

---

<sup>40</sup> Danuta Walters, s. 58.

<sup>41</sup> Barbara L. Fredrickson, Tomi-Ann Roberts, ”Objectification Theory: Toward Understanding Women’s Lived Experiences and Mental Health Risks”, *Psychology of Women Quarterly*, 21(1997):2, s 177ff.

<sup>42</sup> Witt-Brattström, 2008.

<sup>43</sup> *Ibid.*, s. 10.

<sup>44</sup> *Ibid.*, s. 111.

<sup>45</sup> *Ibid.*

*Moa Martinson: Skrift och drift i trettioalet* var en första betydelsefull orientering i Martinsons romaner, och Witt-Brattström lyckades genom den sprida en förnyad bild av arbetarförfattarinnan, som tidigare befunnit sig i den litteraturkritiska periferin. Förutom den stora avhandlingen har Witt-Brattström även författat en del kortare men fördjupande texter om Martinson.

Martinson har, efter Witt-Brattströms avhandling, blivit mer och mer läst och älskad, både i de svenska hemmen, och på universiteten. Idag finns en hel del kortare artiklar och analyser kring Martinsons författarskap. Litteraturvetaren Maria Bergom-Larsson intresserar sig för hur maktstrukturen och det feministiska medvetandet påverkar kvinnobilden i litteraturen. I boken *Kvinnomedvetande. Om kvinnobild, familj och klass i litteraturen* diskuterar hon Moa Martinsons liv och författarskap utifrån arbetarklassens svåra förutsättningar. Hon påpekar biografiska likheter mellan författaren och karaktärerna, och menar att en stor del av Martinsons syfte med romanerna var att ”visa på den rävsax som arbetarkvinnorna befann sig i och som gjorde det så svårt för [arbetarklassens kvinnor] att engagera sig i klasskampen.”<sup>46</sup> Bergom-Larsson menar att Martinson är en ”kvinnohistorisk skildrare” och driver en viktig argumentation om att kvinno solidariteten är ett ledmotiv i romanerna, och hur kvinnorna står i centrum i författarskapet.<sup>47</sup>

I *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930-1935* gör Gunilla Domellöf en tudelad litterär analys. Första delen av boken tillägnas en diskursanalys kring samtidsmottagande av romaner av trettioalets kvinnliga författare, däribland Moa Martinson.<sup>48</sup> Hon påvisar, precis som Witt-Brattström, hur nonchalerade de kvinnliga författarna blev av kritikerna, och hur dessa kvinnornas experimentella litterära formförnyelse inte togs på allvar. I bokens andra del gör Domellöf en idéanalys baserad på hennes närläsning av några av dessa författares verk. I sin analys av *Kvinnor och äppelträd* menar Domellöf att människans förhållande till naturen är ett framstående tema, vilket också dominerar hennes läsning av romanen.<sup>49</sup>

Även Eva Adolfsson driver en genusvetenskaplig litteraturanalys kring arbetarlitteraturens författare, däribland Martinson. Adolfsson är kanske den, förutom Witt-Brattström, som ligger närmast min egen undersökning i fråga om syftet. I antologin *Kvinnor*

---

<sup>46</sup> Maria Bergom-Larsson, ”Moa Martinson – arbetet och kärleken”, *Kvinnomedvetande. Om kvinnobild, familj och klass i litteraturen*. (Stockholm 1976), s. 80.

<sup>47</sup> *Ibid.*, s. 84.

<sup>48</sup> De andra författarna som finns presenterade i boken är Agnes von Krusenstjerna, Stina Aronson, Elin Wägner, Karin Boye och Tora Dahl.

<sup>49</sup> Domellöf, s. 259.

och skapande bidrar Adolfsson med en jämförande analys av Moa Martinsons *Kvinnor och äppelträd* och Agnes von Krusenstjernas *Fröknarna von Pahlen*. Hon pekar på den matriarkala tendensen i de båda verken, men menar att den arbetarklass som finns i *Kvinnor och äppelträd* bidrar till den sociala och biografiska bakgrund i romanens kvinnogemenskap.<sup>50</sup>

I sin text ”Drömmen om badstranden” fördjupar sig Adolfsson i vad som sker när skrivande kvinnor använder sig av männens kvinno-skildringar, men förändrar dem. Ett exempel på det, menar Adolfsson är just badande kvinnor. Hon sätter *Kvinnor och äppelträd* i en historisk kontext och visar på hur de manliga primitivisterna etablerade bilden av kvinnan som ”en mytisk urmoder” – en bild som drev många kvinnliga författare till en vilja att förändra.<sup>51</sup> Om scenerna i bykstugan skriver Adolfsson hur Martinson konfronterar de unga männens sexualromantik, så hennes badscen ”är tidstypisk också i det att den ger uttryck för en ny moral – öppenhetens, friskhetens, gentemot den gamla tidens mörker och syndföreställningar.”<sup>52</sup>

Litteraturvetaren Magnus Nilsson berör även detta badmotiv ur ett historiskt perspektiv. I en avhandling om Ivar Lo-Johanssons författarskap gör han omfattande orienteringar i det svenska trettioalets litterära strömningar, bland annat primitivismen och det sexualromantiska i badmotiven. I avhandlingen menar han att Lo-Johansson var en del av det litterära motstånd mot primitivisterna som skildrar sexualitetens, och sexualromantikens, baksidor.<sup>53</sup>

Bibi Jonsson, också litteraturvetare, har skrivit ett antal fördjupande texter om kvinnliga författarskap under trettioalet. I hennes text till antologin ”*Inte kan jag berätta allas historia?*” *Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur* diskuterar hon arbetarkvinnors sexualitet i form av begreppet ”det negativa klassmärket”.<sup>54</sup> I texten driver hon en argumentation, med anknytning i sociologen Beverly Skeggs uppfattningar om respektabilitet, om hur den kvinnliga sexualiteten undveks, både i det verkliga livet och i romanerna. Hon menar att många av både författarna och kvinnliga karaktärerna ofta har till synes problematiska, eller negativa, förhållningssätt till sin sexualitet, då det vid tiden ansågs vara smutsigt och skamligt.<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> Adolfsson, 1983, s. 207-220.

<sup>51</sup> Adolfsson, 1983, s. 207ff.

<sup>52</sup> Adolfsson, 1983, s. 216.

<sup>53</sup> Nilsson, s. 208ff.

<sup>54</sup> Jonsson, 2016, s. 185–198.

<sup>55</sup> Ibid. s. 189.

## 2. "Det är fredag, mor Sofi badar"

### 2.1 Badet

Moa Martinsons författarskap inleds med det första kapitlet i *Kvinnor och äppelträd*, "Mor badar" – en skildring präglad av kvinno solidaritet, gemenskap och vänskap.<sup>56</sup> Detta avsnitt fungerar inte bara som en inledning till romanen utan också som en slags genetisk startpunkt för resten av handlingen, som fortsätter på släktskapets kvinnoled i både den berättarmässiga och kompositionsmässiga strukturen. Men berättelsen om mor Sofi och hennes väninna är inte bara en introduktion till berättelsen om Sally och Ellen, utan även en berättelse som står på egna ben.

Mor Sofi är moder i flera avseenden: för det första till de femton barn hon har burit, fött och ammat, för det andra är hon anmoder till romanens centrala huvudkaraktärer Sally och Ellen. Men framförallt kallas hon mor Sofi för att hon helt enkelt är Storgårdsbondens fru. Handlingen utspelar sig under 1860-talet, och vi möter henne i hennes femtionde levnadsår på gården i Kolmården. Hon har tillsammans med väninnan Fredrika vid detta laget badat i bykstugan i tio år. Det hela började en fredag i hemlighet, när mor Sofi var tungt havande med sitt femtonde barn och ville bli ren. Avskärmade från människans blickar börjar de bada i bykstugan, något som snabbt utvecklas till en veckolig tradition.

Maria Bergom-Larsson påpekar i boken *Kvinnomedvetande: Om kvinnobild, familj och klass i litteraturen* hur smutsen var en av arbetarkvinnornas tydligaste fiender. Hon menar att kampen mot smutsen har en essentiell betydelse i Martinsons romaner eftersom att "renligheten blir ett symboliskt sätt att överleva, att visa att man inte tappat taget om sin tillvaro [...]". Mannen, fortsätter hon, står emellertid i vägen för "kvinnornas kärleksfulla försök att värdigt möta fattigdomen."<sup>57</sup>

Om Bergom-Larsson pekar på renlighetens sociala funktion, menar Ebba Witt-Brattström och Bibi Jonsson att arbetarkvinnors längtan efter renlighet snarare kan kopplas till deras, ofta komplicerade, förhållande till sexualiteten.<sup>58</sup> Båda hävdar de att renlighetsriten i förlängningen blir direkt sexualfientlig. Männen, ofta lortiga, snusiga och fulla på sprit, framstår som kvinnans

---

<sup>56</sup> Martinson, 1973.

<sup>57</sup> Bergom-Larsson, 1976, s. 83.

<sup>58</sup> Jonsson, 2016, s. 189ff, Witt-Brattström, 2008, s. 145.

motsats, varför även tvättandet och renligheten står som sexualitetens antites. Kampen för kvinnliga renligheten blir en kamp mot smutsen, männen och allt vad de medför.<sup>59</sup> Att vara ren innebär här alltså att vara icke-man. Kvinnornas vilja att bli rena blir ett avståndstagande från männen, både direkt och indirekt, och vi får senare även veta att Fredrika, och även mor Sofi i viss grad, tar rent fysiskt ett sexuellt avstånd från sina män. Mor Sofi har inte på tio år legat tillsammans med Storgårdsbonden, och Fredrika aldrig någonsin har haft sex med sin man, trots att han i själva verket svälter henne på grund av det.<sup>60</sup>

Bibi Jonsson utvecklar detta i texten ”Det negativa klassmärket: Föreställningar om kvinnors sexualitet hos Moa Martinson och Elsie Johansson” där hon driver en diskussion kring den kvinnliga arbetarklassens sexualitet, det hon kallar ”det negativa klassmärket”. Hon menar att dessa kvinnors syn på deras egna sexualitet var, vid den tiden, ”skamlig, nedtystad och fördold”, och att en ”god arbetarkvinna skulle ta avstånd från sexualiteten, eftersom den värderas som ett negativt klassmärke.”<sup>61</sup>

Det går, med den bakgrunden, att läsa mor Sofis och Fredrikas avståndstagande från den egna sexualiteten också som en slags kamp för jämlikhet. I avsnittet presenteras inte bara ett kvinnoliv, utan också kritiska och olyckliga resultat av en ung sexualitet. Konsekvenserna består inte bara i alldeles för många barn, utan blir också tydlig genom den kroppsliga skammen och hennes sociopolitiskt utsatta situation. Om vi ser renligheten som en opposition mot sexualiteten, och en protest mot sexualiteten som ett motstånd mot en kvinnoförtryckande realitet, är mor Sofi och Fredrikas badande också ett ställningstagande för kvinnors egna bestämmande och kontroll över sina egna kroppar.

För att bättre förstå vad det är som gör badandet som renlighetsrit så upprörande för bygden, har Grosz’ teorier om kroppar och smuts i *Volatile Bodies* visat sig fruktbara. Med avstamp i kulturanthropologen Mary Douglas text *Purity and Danger* lyfter hon tanken om att smuts kanske inte alltid är just smutsigt, utan förklarar snarare att det som är smutsigt är det som sticker ut, som inte hör hemma.<sup>62</sup> Smuts är alltså inte smutsigt i någon absolut betydelse, och inte heller är någonting annat per definition orent, utan dess orenlighet består bara i vad vi lägger för värde i det. Vidare framhåller Grosz hur smuts signalerar en möjlig fara och ett hot mot den sociala och individuella helheten.<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> Jonsson, 2016, s. 189ff., Witt-Brattström, 2008, s. 236.

<sup>60</sup> Martinson, 1973, s. 12.

<sup>61</sup> Jonsson, 2016, s. 185, s. 188.

<sup>62</sup> Grosz, s. 192.

<sup>63</sup> Grosz, s. 197.



Med bakgrund mot dessa teorier reser sig nu ett annat sätt att läsa smutsen i "Mor badar". I det här fallet blir det därför renligheten som är smutsigt; det är renligheten som upprör och expanderas till att uppfattas som en fara för allmänheten – och genom det förvandlas till sin egen antonym. Storgårdsbonden förstår inte alls varför kvinnorna badar över huvud taget: "Badar, varför i... varför i jessu namn, skriker han, varför badar dom"<sup>64</sup>

I "Mor badar" är det smutsen som framstår som normen, det lydiga och klanderfria, och kvinnornas badande blir ett brott mot den normen. Människorna som skildras i "Mor badar" är alla från arbetarklassen, och jobbar hårt och fysiskt på fälten. Smuts är därför inte den orena skiten vi kanske tänker det som, utan något som hör till det alldagliga livet. Istället är det den rena kroppen som är främmande. Renheten är det främmande, det som stör ordningen – det smutsiga.

Vidare skriver Grosz också om hur smuts och kvinnor är relaterat till smittsamhet. Genom att exemplifiera med AIDS-smittan påvisar Grosz hur synen på kvinnor historiskt sett har blivit karaktäriserade som smittbärande, och att män till synes har vägrat att inse att även deras kroppar kan vara infektiösa.<sup>65</sup> Hon jämför detta sätt att uppfatta kvinnor som vi annars uppfattar svampar: de suger åt sig av andra mäns smuts. Att kvinnor ses som smittobärare stöds också av sociologen Beverly Skeggs, som tilläggsvis menar att detta är något specifikt för kvinnor från arbetarklassen. Hon skriver i texten *Att bli respektabel*: "Arbetarklasskvinnor kodades som i sig friska, härdade och robusta (och paradoxalt nog samtidigt en källa till smitta och sjukdom)."<sup>66</sup>

Denna teori kan ge en förklaring till varför det för dessa arbetande kvinnor blir så viktigt att tvätta av sig smutsen, då det blir ett sätt att motverka bilden om sig själva som smitthärd. Männerna, som är smutsiga, behöver inte bry sig då de inte möts av denna kritik på det sätt som kvinnor gör, vilket också blir upprörande när kvinnor börjar tvätta sig och frigöra sig från denna bild.

Samtidigt visar det på en dubbel bestraffning: de anses som smittbärare, men i ett försök att tvätta sig får de istället möta kritik från sin samhällsklass – en kritik som i slutändan leder till döden. Det blir för kvinnorna då svårt att göra rätt, men mor Sofi och Fredrika försöker lösa detta genom att tvätta sig – och ta avstånd från bilden av att vara en smittohärd, och samtidigt göra det bakom stängda dörrar. På så sätt blir stugan en fristad.

---

<sup>64</sup> Martinson, 1973, s. 14.

<sup>65</sup> Grosz, s. 197.

<sup>66</sup> Beverly Skeggs, "Att bli respektabel", *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red. Johanna Esseveld och Lisbeth Larsson, övers. Annika Persson, andra upplagan, (Lund, 2017), s. 362.

Även om längtan efter renlighet var det som inledningsvis lockade kvinnorna till fredagskvällarna i bykstugan, var det troligtvis inte det enda som höll traditionen levande i tio år. I bykstugan råder en systerlig andakt, en matriarkal demokrati. Kvinnorna har tillsammans tätat sprickor och råthål, och i smyg arbetat för att förbättra stugan för detta nya syfte. Här skapar den kvinnliga gemenskapen en fristad från de villkor och krav som råder utanför. Nakenheten, både i form av avklädda kroppar, men också i en abstraktare, känslomässig form där den nakna kroppen blir som fristad, ett eget rum dit världen inte når.

Mor Sofis äldsta dotter börjar snart hålla de två äldre sällskap. Ryktet sprids snabbt och snart talar hela socknen om kvinnornas badande. Vid varje bad sker ett slags oundvikligt offentliggörande som provocerar: ”Och röken från bykstugan steg tunn och lång rakt upp mot månen. Det är fredag, mor Sofi badar.”<sup>67</sup> Kropparna blir, genom rökens raka stör, en slags flaggande manifestation. I röken går det att läsa in både ett avslöjande och en stolthet, ett uppenbart motstånd, en symbol för en emancipatorisk kamp. Den har också permanent märkt omgivningen då ”den gamla oxelns grenar är svarta av rök”, vilket gör bykstugans rök till en evig symbol för kvinnornas badande.<sup>68</sup> Röken från skorstenen blir ett tydligt, men samtidigt svårgripligt och bortsvävande, bevis på att de utomståendes blickar aldrig blir insläppta innanför stugans heliga väggar.

Troligtvis är det emellertid inte endast badandets renlighetsfunktion som har skapar den stora konflikten i byn, utan också själva nakenheten. Att inte dölja sin kropp, den åldrande och fula och av moderskapet ärrade kroppen, utan att vara naken tillsammans – för att det helt enkelt är härligt. Badandet är något njutbart för kvinnorna, och det stora bykkaret beskrivs som varmt och skönt.<sup>69</sup> Skammen, och domen, förefaller ligga i det att det är ”gifta moror” badar. ”Drängar och pigor och söner, döttrar nån gång om sommaren kanske, men gifta moror? Och året runt?”, tänker Storgårdbonden angående kvinnornas badande, vilket tyder på en uppfattning om ägande – när kvinnan är gift tillhör hon mannen och är inte längre fri. Domellöf påpekar hur kvinnor under denna tid definierades av moders- och hustrurollen: ”Som gift har kvinnan ingen rätt till sig själv, hon skall som maka och mor leva för andra.”<sup>70</sup> Detta bidrar till att rollen som mor i arbetarklassen står i vägen för rättigheterna och möjligheterna för en individuell frihet.

---

<sup>67</sup> Martinson, 1973, s. 16.

<sup>68</sup> Martinson, 1973, s. 17.

<sup>69</sup> Martinson, 1973, s. 18.

<sup>70</sup> Domellöf (2001), s. 261.

## 2.2 Kroppen

Hélène Cixous uppmaning till skrivande kvinnor innehåller även ett kroppsligt uttryck. För henne ligger skrivandet och kroppen i ett nära förhållande, och genom ett kvinnligt skrivande startar en befrielseprocess av kvinnans kropp – då skrivandets historia har varit nära sammanflätad med den fallocentriska traditionen och dess patriarkala ideologier.<sup>71</sup> Text, enligt Cixous, är oskiljaktig från kroppen. Det är kroppen och kroppens berättelse, kroppens tal, som ger text liv och utveckling. Genom att skriva om den textualiseras kvinnokroppen, vilket ger kvinnan tillbaka tillträde till sina egna krafter och sin beslagtagna kropp.<sup>72</sup> Detta är viktigt, menar hon, då en censurering av kvinnokroppen leder till en oundviklig censurering av kvinnans andning och tal.<sup>73</sup> Att skriva, menar Cixous, är att göra sin kropp hörd: ”Vi kommer skapa oss en ny föreställning av kvinnan utifrån kvinnokroppens alla former och stadier.”<sup>74</sup>

Ingen av kvinnorna i ”Mor badar” är en skrivande karaktär, då skrivande kvinnor sällan var förekommande på bondesamhället under 1800-talets mitt. Däremot är Moa Martinson en skrivande kvinna. Cixou menar att det i en kvinna finns alla kvinnors historia: ”hennes personliga historia, den nationella och den internationella historien.”

Under badscenerna beskrivs Mor Sofis utseende utförligt. Trots ett piggt ansikte var munnen insjunken och rynkorna många. De femton barn hon ammat har gjort att bröstet ”hängde som två små lösa påsar”, och magen utgörs av ”ett enda ärr” efter alla barnsbörder.<sup>75</sup> Med så många knutar, ärr och skimrande bärningsbristor liknar berättarrösten hennes nakna kropp med ”livets egen runsten”, en liknelse som Ebba Witt-Brattström gör en stor poäng av i ”Livets egen runsten. Kvinnokroppen som skrift”, ett avsnitt i hennes doktorsavhandling. Där argumenterar hon för att kapitlet ”Mor badar” placerar kvinnan i skärningspunkten mellan att vara kropp och medvetande: ”Sakled och bildled i liknelsen är diametralt motsatta: levande kropp ställs mot förstening. Sakledet konnoterar liv, natur, biologi. Och bildledet runor, arkaisk skrift som måste tolkas för att få innebörd.”<sup>76</sup> ”Livets egen runsten”, menar Witt-Brattström, leder tankarna till en fornnordisk version av den ålderdomliga figuren Venus av Willendorf: ”Den arkaiska universella moderskroppen som nordisk skrift!”<sup>77</sup>

---

<sup>71</sup> Cixous, s. 297.

<sup>72</sup> Ibid., s. 298.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Ibid., s. 301.

<sup>75</sup> Martinson, 1973, s. 18.

<sup>76</sup> Witt-Brattström, 2008, s. 130f.

<sup>77</sup> Witt-Brattström, 2008, s. 132.

Moderns och dotterns kroppar ställs sida vid sida. Där mor Sofi ser ut som en ”ynklig plockad höna” är dottern en ”ungdomlig fågling”. Adolfsson formulerar det så: ”Dottern blir den unga sexualiteten och erotiken, medan mor Sofi får symbolisera konsekvenserna av den.”<sup>78</sup> Sexualitetens komplikationer blir ett svar på primitivismens dröm om den erotiska kvinnan, och skiftar fokus från romantiken till moderskapets sociala och fysiska villkor.

Dessa komplikationer är något som mor Sofi lider av. Fysiskt, säkerligen, men även känslomässigt:

Ofta stod mor Sofi och stirrande på denna mage under badaftnarna. Likt en mager kvinno-Budda satt hon där och såg ner på revor och ärr, munnen stramades till och ibland föll en tår och rann ned utefter någon av bärningsbristorna och ibland sade hon högt och bittert: - Sånt ynkligt elände.<sup>79</sup>

Moderskapets fysiska spår på kvinnokroppen beskrivs ärligt, och helt utan förskönande ord om hur barnsbörd skulle vara kvinnokroppens enda väsentliga ändamål. Martinson beskriver den åldrande kvinnokroppen både realistiskt och symboliskt. Den bär på moderskapets fysiska spår, vilket skapar en diskussion kring den manliga idéhistoriens cyniska fantasiproduktioner om kvinnokroppens perfektion. Witt-Brattström skriver hur kvinnokroppen anses som ung vara förförande, men som gammal oaptitlig och menar att mor Sofi blir en urmoder: ”märkt av livets framfart, som ställs upp till allmänt beskådande. [...] [Mor Sofis] kropp är den utslitna arbetarmoderns.”<sup>80</sup>

Kroppen blir här, för att tala med Eva Adolfssons ord, ett socialt landskap som bryter upp ”den nakna kroppens stelrande tecken”.<sup>81</sup> Som en respons på den samtida kvinnobilden påverkad av sexualromantiken får kvinnokroppen nu en historia som inte är präglad av gåtfullhet eller livsbejakande, utan som en kroppslig realitet och konsekvens av ett hårt liv präglad av barnafödande och arbete.

Den osköna, oaptitliga kroppen som Martinson porträtterar är en realistisk motpol till den maskulina sexualfantasin där den badande kvinnan är, för att återigen tala med Magnus von Platen, en namnlös flicka vars ”[utslagna hår] är sädesgult eller kopparrött, hennes lår kraftiga,

---

<sup>78</sup> Adolfsson, 1983, s. 217.

<sup>79</sup> Martinson, 1973, s. 18.

<sup>80</sup> Witt-Brattström, 2008, s. 130f.

<sup>81</sup> Adolfsson, 1991, s. 47.

hennes sköte mjukt, hennes bröst doftar mjölk. Det är en förmänskligad huldra eller Moder Jord, som tagit kött.”<sup>82</sup>

Bykstugans kroppar hamnar i direkt polemik till den sexualevangelistiska schablonbilden. De vackra kropparna utan innehåll, avsaknaden av den kvinnliga individualiteten, möter motstånd i dessa äldre kvinnors kroppar. Mor Sofi, som nämnt märkt och jämförd med ”livets runsten”, fungerar en utmanande antites för de unga ”primitivistnyfverna”<sup>83</sup>. Även Fredrikas kropp kan uppfattas som provocerande, då hon inte tagit tillvara på den ”livsgivande mystiken” som primitivisterna vurmar för. Kvinnokroppen har retrospektivt varit väldigt nära sammanflätat med uppfattningen om moderskroppen. En liktydighet mellan kvinna och moder, och kvinnans livsuppgift har historiskt sett varit att föda barn.<sup>84</sup>

Fredrikas kropp är ingen moderskropp, och blir en kontrast till mor Sofi och hennes dotter, som fungerar som symboler för den unga och åldrande skepnaden av den fruktsamma kvinnan.<sup>85</sup> Trots det porträtteras hennes ”meningslösa” kropp inte som svag eller oviktig; tvärtom är hon en ”storvuxen, stålig kvinna” vars kropp blir ett intensivt försvar mot Storgårdsbonden. För att tala med Cixous blir sliter sig Fredrika sig loss från att vara den ”stridande mannens tjänarinna” och blir sitt egna vapen.

Som nämnt skriver Elizabeth Grosz om det hon kallar för ”body writing”, där hon liknar den dualistiska och deterministiska kroppen med ett blankt blad. Det blanka bladet, menar hon, är fel tillvägagångssätt för att få fram ett budskap, då det inte har någon effekt eller motståndskraft i sig självt. Istället ska vi uppmärksamma ta de kroppsligheter och annorlundahet som finns i kvinnokroppen för att nå en feministisk teori präglad av icke-konstruktivism.<sup>86</sup>

Även Judith Butler lyfter föreställningen om kroppen som en yta, eller en scen för ett meddelande. Med bakgrund i Foucault och Nietzsche diskuterar hon i texten ”Kroppsliga inskrivanden, performativa omstörtningar” hur ett kroppsligt inskrivande kan leda till att kulturella värden tar plats på kroppen.<sup>87</sup> Hon menar dock vidare att för att budskapet ska få en djupare mening måste mediet, i det här fallet kroppen, förstöras: ”Inom denna kulturella

---

<sup>82</sup> von Platen, s. 301.

<sup>83</sup> Witt-Brattström, 2008, s. 92.

<sup>84</sup> Ibid. s. 118.

<sup>85</sup> Ibid. s. 141.

<sup>86</sup> Grosz, s. 191.

<sup>87</sup> Butler, s. 336f.

föreställningsvärld framträder historien som ett obevekligt skrivande verktyg och kroppen som det medium som måste förstöras och förvandlas för att det ska uppstå 'kultur'.”<sup>88</sup>

Det är Fredrika som exponerar sig för den manliga blicken och använder sin nakna kropp som ett slags pacifistiskt vapen mot Storgårdsbonden, och blir meddelandet utåt. Hon förkroppsligar kroppsligheten som enligt Grosz är betydelsefullt för att ett budskap ska bli så kraftfullt som möjligt. Men med Butler är det mor Sofi som får det verkliga kulturella värdet. Hennes kropp, som tidigare fick liknelsen ”livets runsten”, blir efter hennes död och inskriven i en ”sublimerad världsdomän.”<sup>89</sup> Hennes liv har varit det historiska verktyg som möjliggör det kulturella epitaf som nu ristas in på hennes kropp.

När mor Sofi drivs till självmord av byns förtal ändras även beskrivningen av hennes kropp och utseende. Från att vara den plockade hönan med lösa bröst och ärrad mage är hon nu ”liten och rapp”. När hennes lik ligger uppdraget på ängen torkar solen det krusande håret vid tinningarna och lyser på hennes livlösa ansikte menar berättarrösten att ”hon ser ung ut som en av de unga fagra döttrarna som står på blekeängen och gråter.”<sup>90</sup> Strax efter går hennes äldsta son fram till henne, och även han tänker att hon ser ”lugn och ung ut”.

Urmodern Sofi får en bakvänt åldrande. När hon är uppdragen ur ån och ligger död på sommarängen sker en förändring i hennes utseende. Vi lär känna henne levande, men oskön och gammal, och det är efter döden som hon blir ung och vacker. Först då uppnås det kvinnoideal som primitivisterna drömmer om. Bärningsbristorna täcks av den dyngsura klänningen som smetar till om hennes lilla kropp, och vi vet sedan tidigare att hennes kropp var vackrare än någon av döttrarnas så länge den täcktes av klänningen.<sup>91</sup> Först efter att ha blivit driven till självmordsdöden lyckas hon leva upp till bilden av den värdiga, änglalika, kvinnan. Den kropp som primitivisterna har bestämt vara den åtråvärda kan bevisligen inte existera i en kropp som levt, i en kvinna som är en individ. För att bli det åtråvärda måste kvinnan förinta sig själv, och övergå till en kropp utan liv.

---

<sup>88</sup> Ibid., s. 337.

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Martinson, 1973, s. 22.

<sup>91</sup> Ibid., 1973, s. 18.

## 2.3 Blicken

Mor Sofis dotter blev starkt påverkad av att i bykstugan första gången se sin mor naken. Hon stirrar och brister i gråt varpå modern skäms och ”tvålar in bristor och knutar som om hon tänkte de skulle kunna tvättas bort.”<sup>92</sup> Chocken över sin mors bärningsbristor går emellertid snabbt över och ersätts av ett lyckligt skimmer i ögonen då hon tänker på alla män som lustfyllt längtar efter att smeka hennes unga bröst och lena mage.

Dotterns blick blir här intressant att dröja kvar vid. Som redan nämnt brukar objektifiering av kvinnor beskrivas som när en person reduceras från person till kropp – en kropp som ofta inbillas tillhöra andra.<sup>93</sup> Fredrickson och Roberts diskuterar hur detta påverkar kvinnans egna psykologiska nivå. Det de kallar för ”sexual objectifying gaze” bidrar till att kvinnor anammar ett annorlunda sätt att se på sig själva, och uttrycker det så: ”Objectification theory posits that the cultural milieu of objectification functions to socialize girl and women to, at some level, treat *themselves* as object to be looked at and evaluated. In other words, [...] women often adopt an observer’s perspective on their physical selves.”<sup>94</sup> Kvinnors uppfattning av att ofta bli sexuellt iakttagna och objektifierande bidrar alltså till en internalisering av denna utvärderande blick som de sedan applicerar på sig själva.

Detta är även uppmärksammat av sociologen Suzanna Danuta Walters som i boken *Material Girls: Making Sense of Feminist Cultural Theory* diskuterar kring den manliga blicken. Med tydligt avstamp i Laura Mulveys text ”Visual Pleasure and Narrative Cinema” diskuterar hon vidare om den manliga blickens påverkan på kvinnor. Hon menar att kvinnor blir hetsade till att uppfatta sina kroppar som objekt som hela tiden behöver förändras och förbättras, för att passa in i den manliga idén om den kvinnliga perfektionen.<sup>95</sup>

Det är därför möjligt att påstå att mor Sofis dotters blick på sin egna kropp är färgad av männen i hennes omgivning. Rent fysiskt är det hennes egna blick, men det granskande och utvärderande elementet i den är en produkt av patriarkala strukturer. På så sätt skulle det gå att påstå att den manliga blicken, genom den kvinnliga, på något sätt ändå är närvarande i rummet.

Vidare framgår det, i en närläsning av stycket med mor Sofi och dottern, tydligt att dotterns ”lyckliga skimmer” inte kommer från en egen sexualitet eller en lust att bli smekt för en egen lust, utan endast om att få den manliga bekräftelsen. Det är inte *hon* som vill bli smekt,

---

<sup>92</sup> Ibid., s. 19.

<sup>93</sup> Fredrickson, Roberts, s. 177ff.

<sup>94</sup> Ibid., s. 177.

<sup>95</sup> Danuta Walters, s. 56.

utan männen som vill smeka: ”Hon vet, hon vet alltför väl att nog finns det män som vill se, se och smeka, kyssa, och hon glömmer mors ängsel och bärningsbristor och tvålar sina bröst och axlar med ett lyckligt skimmer i ögonen.”<sup>96</sup>

I skiftet från dotterns egna, medlidsamma, blick på mor Sofi, till den internaliserade blicken på sig själv uppstår också ett slags avfärdande av modern. När den andra, möjligtvis manliga, blicken tar plats blir modern, hennes kropp och tårar avvisade – liknande hur den kyligt avfärdas av den primitivistiska uppfattningen av en kvinnokropp. Dottern kan istället se till sin egna, åtråvärda kropp – och förtjusas.

Trots att kvinnornas badande sker bakom stängda dörrar är det långt ifrån en accepterad verksamhet. Bortsett från byns utbredda förtal utvecklar mor Sofis man ett nästan maniskt huvudbry kring kvinnornas badande. När bonden efter några månader först anade vad kvinnorna höll på med blir han förbannad och kallar de två kvinnorna för ”luder” och deras badande för ”luderfasoner”. När han en natt gång på gång skriker och bultar på stugdörren öppnar slutligen Fredrika. Naken i januarinatten, ”stor och ståtlig och vit”, med den varma bastuluften kristalliserad omkring henne, ”döper” hon bonden i en skopa varm asklut.<sup>97</sup> Detta är en viktig scen då det är kvinnans egna handlingskraft som visar sin kropp, konfronterar mannen och exponeras av hans blick.

Mannen och hans blick har hittills (bortsett från dotterns internaliserade blick) varit helt utestängd från kvinnornas sfär, emellertid inte utan försök att ta sig in. Ibland påpekar de tre kvinnorna torrt människens snokande och Fredrika säger vid en tidpunkt att ”I kväll står det en karlslok vid vartenda äppelträd.”<sup>98</sup> I och med Fredrikas kliv ut genom bykstugedörren är det hon själv som öppnar dörren och kliver ut från det privata till det ”offentliga”; en handling där hon, istället för att bli sedd, gör sig synlig. I den handlingen avväpnar hon också mannens blick så att den tappar den voyeuristiska kraften. Med sin kropp försvarar hon både sin väninna och deras badande, och visar en gång för alla – både för bonden och för läsaren – att deras kroppar inte är till för män.

Detta skifte i maktordningen grundligt skakar hela den voyeuristiska ansats som tydligt finns i de primitivistiska kvinnobilderna, det erotiska i att se utan att bli sedd. För att återanvända exemplet med Artur Lundkvists dikt ”Det är i sommarens, i sädesskördens tid”, blir tendensen tydlig. I raden: ”se, från byn vandrar kvinnor ner till ån, / mellan träden tar de

---

<sup>96</sup> Martinson, s. 19.

<sup>97</sup> Ibid., s. 13.

<sup>98</sup> Ibid., s. 17.



kläderna av sig” är den manliga blicken tydligt voyeuristisk-skoptofil.<sup>99</sup> Den tjuvkikande mannen befinner sig vid dessa tillfällen i överläge, och Danuta Walters kallar denna tjuvkikande man för ”The Peeping Tom”.<sup>100</sup> Hon menar också att det alltid är han som har makten över bilden: ”Peeping Tom can always stay in control. Whatever may be going on, the Peeping Tom can always determine his own meaning for what he sees.”<sup>101</sup>

Efter att Storgårdsbonden blivit döpt av Fredrika etablerar han emellertid sin egna tradition; att nästan varje fredagskväll när röken stiger från stugan smyga omkring bakom trädstammar och tjuvlyssna genom bykstugans väggar, återigen utestängd. När mor Sofi efteråt går därifrån, med väninnans arm runt midjan, lirkar bonden upp låset, tar sig in i kvinnornas rum och bjuder in sig själv på efterkalas. Han tar för sig av kvinnornas socker och bröd, dricker grädde direkt ur kannan, doftar på deras tvålar och njuter av värmen.

Fredrikas handling innebär att hon fysiskt tar makten i sina händer och använder kraften i den manliga blicken för att *titta tillbaka*. Då kvinnan traditionellt sett har representerats som ett passivt föremål, ofta porträtterad med slutna ögon eller bortvänd blick, intensifieras detta till en genomträngande handling och krossar det voyeuristiska njutandet, och tar kontrollen från ”Peeping Tom”.<sup>102</sup> Fredrika blir, i bondens ögon, ett förbluffande subjekt som förstummar honom. Kollisionen av kvinnans blick som möter hans egen, när hon i sin nakenhet samtidigt befinner sig i sitt svagaste men också i sitt starkaste, gör att hon på samma gång blir attraherande och monstruös. Efter händelsen kan bonden inte sluta tänka på henne. När han tio år senare, i sin ensamma vickning, sitter i bykstugan tänker han på Fredrika och hennes nakna kropp, den första nakna kvinnokroppen han sett: ”Fredrika hade badat här, just här där han satt och drack kaffe som en tjuv i sin egen gård. Badat denna vita, frodiga kropp som han såg i syner ännu vid sjuttio år.”<sup>103</sup>

Bonden försöker, genom att fysiskt söka sig till det välsignade rum där han vet att Fredrika precis varit, penetrera kvinnornas sfär som han annars saknar tillgång till. När han då befinner sig i stugan och i ett inre seende försöker frammana bilden av den nakna Fredrika, riktar han sin blick mot det tilldragande och laddade i hennes nakenhet. Men eftersom det var Fredrikas egna handlingskraft och vilja att *själv* visa sig synlig, tappar bonden den makten som Danuta Walters menar kännetecknar en skoptofil, och kontrollen ligger hos kvinnorna. Under

---

<sup>99</sup> Lundkvist, ”Det är i sommarens, i sädesskördens tid”, 1993, s. 76.

<sup>100</sup> Danuta Walters, s. 54.

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Mycket finns att säga om hur kvinnans blick porträtterats i konsten. Se till exempel: Yvonne Eriksson och Anette Göthlund, *Möten med bilder: att tolka visuella uttryck*, andra upplagan. [rev.], (Lund 2012), s. 197ff.

<sup>103</sup> Martinson, 1973, s. 21.

bondens ensamma efterkalas i stugan finns det inte längre någon kropp att se, och han måste, i en inbillad maktposition, istället njuta av de tecken som han inbillar sig finns kvar.

Den manliga blicken är i detta avsnitt inget som läsaren är menad att identifiera sig med, utan något som läsaren ser utifrån. Mulvey menar att på grund av ett den patriarkala ordningen är det den aktiva, manliga rollen som är identifikationsprocessens idealjag.<sup>104</sup> I filmkonsten sker detta genom att den använder sig av en aktiv och systematisk identifikationsprocess där helheten arrangeras runt den ”styrande” manliga huvudkaraktären. Åskådaren identifierar sig då med den manliga huvudkaraktären vars blick projiceras och objektifierar kvinnan. I ”Mor badar” är det kvinnorna som är aktiva, vilket skapar en större möjlighet för läsaren att identifiera sig med dem. Det är genom deras ögon läsaren ser kvinnorna, och genom deras ögon vi ser den ”skroige” bondens ynkliga spionerande.

## 2.4 Rummet

Sara Ahmed diskuterar i boken *Queer Phenomenology* om vad som händer när kroppar bryter mot de normer och ”regler” som linjerna har underliggande. Utifrån ett queer-perspektiv förklarar hon hur icke-normativa kroppar som hamnat i ”fel” linje, det Ahmed kallar vara ”off line”, kan tillsammans med andra kroppar som bryter mot linjens normer, skapa nya, egna riktningar.<sup>105</sup> Det hon kallar för ”the straight line” har den dubbla betydelsen som är svårtöversatt, då den både är ”straight” i bemärkelsen rak och ”okomplicerad”, men också ”straight” i den heterosexuella bemärkelsen, starkt präglad av (hetero)normer: “This is not about the romance of being off line or the joy of radical politics (though it can be), but rather the everyday work of dealing with the perception of others, with the ’straightening devices’ and the violence that might follow when such perceptions congeal into social forms.”<sup>106</sup>

I fallet med mor Sofi och Fredrika ser vi tydligt hur omgivningen söker applicera dessa ”straightening devices”, något som expanderas och når sin kulmen i och med mor Sofis självmord. Det skrivs inte ut någon lesbisk kärlek, och kvinnorna förefaller inte ha något kärleksförhållande med varandra, men det anas vara en del av omgivningens skvaller: ”två kvinnor som badar och inte bryr sig om sina män.”<sup>107</sup> Kvinnornas icke-normativa nakenhet

---

<sup>104</sup> Mulvey, s. 838.

<sup>105</sup> Ahmed, 2006, s. 107.

<sup>106</sup> Ibid., s. 107.

<sup>107</sup> Martinson, 1973, s. 20.

placeras ”off line” i den riktning som tillåter badande, alltså unga ”madonnor”. Det hindrar emellertid inte dessa äldre och kvinnorna fortsätter under tio år att vandra den riktningen. Genom deras gemenskap skapar de en ny, egen linje.

Med bakgrund i dessa teorier uppstår även en förståelse kring hur bykstugan som rum uppfattas, och hur det kan förklaras i förhållande till kvinnorna. Bykning, alltså tvättning av kläder och andra textilier, var under mor Sofis tid uteslutande ett kvinnoarbete, och bykstugan kan alltså fastslås vara påverkad av genusbetingade riktningar. På samma sätt som att den manliga kroppens utbreddhet i Ahmeds exempel med det skrivande rummet har skett på bekostnad av skrivande kvinnor, sker nu en, om än självklart inte lika stark, omvänd sats för mannen i det kvinnliga rummet.

När Storgårdsbonden smyger omkring ”likt en tjuv i sitt eget hem”, är det för att han har svårt att bre ut sig i denna kvinnliga fristad, som redan är erövrad av kvinnorna – både historiskt sett genom kvinnoarbete men också av stugans nya syfte. Rummet kan därför sägas ha blivit en dubbel förlängning, en dubbel utbreddhet, av kvinnornas kroppar. Bonden blir i det här laget en inkräktare i rummet som tillhör kvinnorna, den manliga blicken sveper över resterna efter väninnornas ritual. Han försöker emellertid övertyga sig själv gång på gång att han har full kontroll över situationen genom att om och om igen upprepa att det är hans hus. I hans panik över att det inte finns något utrymme för honom söker han återfå makten genom ägande: ”Bykstugan är min.”<sup>108</sup>

Kvinnorna har tillägnat stugan ett kroppsligt arbete, ett effektivt sätt att erövra stugan och få en känsla av trygghet. Genom ett gemensamt arbete har de förbättrat stugan för detta nya syfte. Tio års förfining av stugan, lagande av springor och tätning av råthål leder otvivelaktigt till en ännu större känsla av ”hem”, och deras varande brer ut sig likt en andra hud.

Bykstugan blir till sist också den plats dit Fredrika och den äldsta sonen varligt bär mor Sofis kropp för den sista tvättningen. I rummet, där kvinnorna i likhet med Ahmeds teori under tio år utvidgat sina kroppar för att nu täcka stugan med ut deras andra hud, pågår nu ”den sista kärleksgärning som kan göras en människa då [Fredrika och den äldsta dottern] tvättar och skrudar henne för den sista resan.”<sup>109</sup> Fredrika manade absolut på att själv tvätta henne och uttryckte att ”Likmari ska få sin tvåkrona av mej ändå, jag tycker det var onödigt att hon skulle springa ikring och skvallra om mor Sofis bärningsbristor, du vet hur hon målar ut alla lik hon tvättar upp för att få sina kaffeskvättar i stugorna.”<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> Ibid., s. 13.

<sup>109</sup> Ibid., s. 23.

<sup>110</sup> Ibid.

Avsnittet slutar med att mor Sofi begravs utanför den gamla kyrkogårdsmuren, på självmördarnas begravningsplats, och den gamle prästen läste självmördarnas ritual över henne, men överröstades av ”en hög, bred femtioårig kvinna”: - Mor Sofi! jag [sic] och dina barn vet att Jesus Kristus skall uppväcka dig på den yttersta dagen och föra dig in i Guds salighet...”<sup>111</sup> Fredrika tar återigen över rollen som gudsman (som när hon ”döpte” Storgårdsbonden i asklut), och själv läser sin väninna i graven. Och ryktet tog fart igen.

---

<sup>111</sup> Ibid., s. 24.

### 3. Sammanfattning

I min läsning av Moa Martinson första kapitel i debutromanen *Kvinnor och äppelträd* har jag urskilt fyra teman som jag byggt min undersökning på; Badet, Kroppen, Blicken och Rummet. ”Mor badar”, som avsnittet heter, fungerar både som en introduktion till resten av handlingen, som kommer att kretsa kring hennes ättlingar Sally och Ellen, men också som en fristående berättelse om kvinnogemenskap och motstånd.

Mitt syfte har varit att, med bakgrund i trettiotalets sexualromantiska och primitivistiska kvinnobild, söka tyda mor Sofi och Fredrika som ett motstånd mot den. Ett ofta använt sexualromantiskt tema var vid tiden motivet av badande kvinnor, skrivet från ett manligt perspektiv, och ofta med ett skoptofilt drag. Det har i sin tur lett till att kvinnor ofta har varit sexualiserade och porträtterade utan en individualitet. Martinson använder sig av badmotivet i ”Mor badar”, men använder det för att konstruera en antites mot primitivismens bild av badande kvinnor.

Jag har för det första undersökt själva badandet, där jag, med stöd i tidigare forskning, menar på att kvinnorna genom sin renlighet, tar avstånd både från sin egna sexualitet och från män över lag. Baserat på Elizabeth Grosz tankar om hur smuts inte alltid behöver vara smutsigt, utan snarare kan beskriva som det passande eller utstickande, menar jag på att smutsen i detta fall snarare blir sin motsats – att smutsen är normen, och renligheten det som upprör. De båda adjektiven förvandlas genom denna process till varandras antonymer.

För det andra så har jag analyserat beskrivningarna och karaktäriseringarna av kvinnokroppen i ”Mor badar”, och i dem sökt ett feministiskt motstånd. Mor Sofis femtioåriga kropp är tydligt märkt av femton barnsbörder och ett liv av hårt fysiskt arbete; en motpol till primitivismens kvinnokroppar. Beskrivningarna av mor Sofis kropp, dess ärr och bärningsbristor är realistisk och icke-förskönande. Parallellt med hennes kropp ställs den äldsta dotterns ungdomliga fägring, där den förstnämnda kan sägas porträttera den andres kommande följder av sin sexualitet. Även den barnlösa Fredrika blir en provocerande motbild till den unga fruktbara kvinnan, då hon beskrivs att vara självständig, stor och ståtlig.

Jag använder Elizabeth Grosz och Judith Butler för att undersöka hur kvinnornas kroppar fungerar som meddelanden. Enligt Grosz förefaller Fredrika vara det kraftfullaste ”materialet” för meddelandet, då hon förkroppsligar en kroppslighet som hon menar är vital för ett kraftfullt budskap. Butler, å andra sidan, argumenterar för att mediet, i det här fallet kvinnokroppen,

måste förstöras för att budskapet ska nå en sublimerad världsdomän – vilket mor Sofi blir i samband med självmordet.

Jag påvisar även hur beskrivningarna av mor Sofis kropp plötsligt förändras efter att hon begått självmord och ligger död på ängen; gammal och sliten byts mot ung och vacker. Detta, menar jag, går att läsa som en plädering mot den på en giftig och ouppnåelig kvinnobild. Den enligt primitivistismen åtråvärda kvinnan kan inte existera i en kropp som levtt. Först som död och förintad, som endast en kropp utan liv, når hon idealet.

För det tredje har jag undersökt blickens funktion i avsnittet. Med hjälp av Fredrickson och Roberts teorier om den objektifierande blicken menar jag att mor Sofis dotter har adapterat denna utvärderande blick på sig själv. Hennes lyckliga skimmer när hon tänker på de många män som hon vet vill smeka och kyssa henne grundas inte i en egen sexualitet, utan i en tillfredsställelse i den manliga bekräftelsen. Jag menar även på att det sker ett tydligt skifte då dottern vänder sin, till en början medlidsamma blick på sin mor, till den internaliserande blick på sig själv. När den andra, möjligtvis manliga blicken, tar plats blir modern, hennes kropp och känslor avfärdande – på liknande sätt som den har varit avvisad av den primitivistiska uppfattningen av en kvinnokropp.

Jag har även analyserat bondens, mor Sofis mans, blick och hur Fredrika väljer att, som en försvarsmetod, exponera sin kropp för honom. I hennes handlingskraft ligger en aktion att göra sig själv synlig, och i aktionen menar jag att hon avvärjar mannens blick och använder hans blick för att själv titta tillbaka. Detta skifte i maktordningen, denna kollision av blickar, driver bonden till vansinne och han börjar varje fredag bjuda sig själv på ett hemligt efterkalas i bykstugan. I eftervärmen av kvinnornas badande äter han deras bullar och tänker på Fredrikas nakna kropp som han, efter tio år, fortfarande inte kan släppa. När han sitter i stugan och försöker framkalla bilden av hennes kropp, finns det emellertid ingen fysisk kropp kvar att se, vilket reducerar makten som, enligt voyeurismens regler, ligger i betraktarens ögon. I det avsnittet diskuterar jag också hur den manliga blicken inte är något som läsaren är menad att identifiera sig med i avsnittet, då det är kvinnorna som är aktiva och styrande.

Med hjälp av Sarah Ahmeds teorier om relationen mellan kropp och rum har jag avslutningsvis sökt att evaluera betydelsen av bykstugan som rum. Jag argumenterar för att mor Sofis och Fredrikas kroppar placerar sig som icke-normativa utanför ”the straight line”, men tillsammans kan de, med Ahmeds teorier, skapa en ny, och egen riktning. De möts emellertid av omgivningens våldsamma förtal, vilket i enlighet med teorierna, ska försöka få kvinnorna tillbaka i sin riktning.

Jag menar, med bakgrund i de genusbetingade riktningarna, att kvinnorna lyckas överta stugan på ett effektivt sätt med hjälp av deras andra hud; både på grund av den historiska kvinnligheten i rummet och av bykstugans nya syfte. När bonden under sina efterkalas smyger omkring i stugan är den redan erövrade och "täckt" av kvinnorna, vilket gör att det inte finns något utrymme för honom. Jag belyser också det fysiska arbete som kvinnorna har tillägnat stugan och vikten av att bykstugan utgör rummet där mor Sofis sista tvättning sker.

## 4. Källor och litteratur

Adolfsson, Eva, ”Drömmen om badstranden. Kvinnobilder i trettiotalslitteratur, särskilt hos Agnes von Krusenstjerna och Moa Martinson”, *Kvinnor och skapande. En antologi om litteratur och konst tillägnad Karin Westman Berg*, red. Birgitta Paget, Birgitta Svanberg, Barbro Werkmäster, Margareta Wirmark, Gabriella Åhmansson, (Stockholm 1983), s. 207-220

Adolfsson, Eva, *I gränsland*, (Stockholm 1991)

Ahmed, Sara, *Queer Phenomenology]: orientations, objects, others [Elektronisk resurs]* (Durham 2006)

Annell, Cecilia, *Begärets politiska potential. Feministiska motståndsstrategier i Elin Wägners Pennskaftet, Habriele Reuters Aus Guter Familie, Hilma Angered-Strandbergs Lydia Vik och Grete Meisel-Hess Die Intellektuellen*. Diss. Lund Uni. (Lund 2016)

Asklund, Erik, ”Kvinnor vid en mur”, *Fem unga: unglitterär antologi*, red. Erik Asklund (Faks. Södra Sandby 1993), s. 6-7

Bergom-Larsson, Maria, ”Moa Martinson – arbetet och kärleken”, *Kvinnomedvetande. Om kvinnobild, familj och klass i litteraturen*. (Stockholm 1976)

Butler, Judith, ”Kroppsliga inskrivanden, performativa omstörtningar”, *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red. Johanna Esseveld och Lisbeth Larsson, övers. Sven-Erik Thorell, andra upplagan, (Lund, 2017), s. 335-346

Cixous, Hélène, ”Medusas skratt”, *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red. Johanna Esseveld och Lisbeth Larsson, övers. Sven-Erik Thorell, andra upplagan, (Lund, 2017), s. 293-302



Danuta Walters, Suzanna, *Material Girls: Making sense of feminist cultural theory* [Elektronisk resurs] (Berkeley 1995)

Domellöf, Gunilla, *Mätt med främmande mått Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930-1935* (Hedemora 2001)

Eriksson, Yvonne, och Göthlund, Anette, *Möten med bilder: att tolka visuella uttryck*, 2. [rev.] upplaga (Lund 2012)

Fredrickson, Barbara L., och Roberts, Tomi-Ann, "Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks", *Psychology of Women Quarterly*, 21(1997):2

Grosz, Elizabeth, *Volatile Bodies: Toward a corporeal feminism* (Indiana 1994)

Martinson, Moa, *Kvinnor och äppelträd*, tredje upplagan (Stockholm 1973)

Martinson, Moa, *Jag möter en diktare*, tredje upplagan (Stockholm 1950)

Horney, Karen, "Fruktan för kvinnan", *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red. Johanna Esseveld och Lisbeth Larsson, övers. Philippa Wiking, andra upplagan, (Lund, 2017), s. 147-156

Jonsson, Bibi, *Blod och jord i trettioalet: kvinnorna och den antimoderna strömningen* (Stockholm 2008)

Jonsson, Bibi, "Den nya kvinnan i trettioalets emancipationslitteratur", *Nordisk litteratur og mentalitet: Foredrag fra den 22. Studiekongres i International Association for Scandinavian Studies (IASS) arrangeret af Føroyamálsdeild, Fróðskaparsetur Føroya, Færøernes Universitet 3.-9. August 1998*, Red: Malan Marnersdóttir och Jens Cramer, Tórsahvs: Føtoya Fróðskaparfelag 2000, s. 262-268

Jonsson, Bibi, "Det negativa klassmärket. Föreställningar om kvinnors sexualitet hos Moa Martinson och Elsie Johansson", *"Inte kan jag berätta allas historia?" Föreställningar om*

*nordisk arbetarlitteratur*, red. Beata Agrell, Åsa Arping, Christer Ekholm och Magnus Gustafson, (Göteborg 2016), s. 185-198

Lundkvist, Artur, "Det är i sommarens, i sädesskördens tid", *Fem unga: unglitterär antologi*, red. Erik Asklund (Faks. Södra Sandby 1993), s. 76-77

Lundkvist, Artur, "Fars", *Fem unga: unglitterär antologi*, red. Erik Asklund (Faks. Södra Sandby 1993), s. 69-70

Lundkvist, Artur, "Om natten älskar jag någon", *Levande svensk poesi: dikter från 600 år*, red. Björn Håkansson, (Stockholm 2012) s. 413

Mulvey, Laura, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Film theory and criticism: introductory readings*, (5., [rev.] ed. (Oxford 1999), s. 833-844

Nilsson, Magnus, *Arbetarlitteratur*, Lund: Studentlitteratur, 2006.

Nilsson, Magnus, *Den moderne Ivar Lo-Johansson: modernisering, modernitet och modernism i statarromanerna*, diss. Lund. (Hedemora 2003)

Sandgren, Gustav, "Lycka", *Fem unga: unglitterär antologi*, red. Erik Asklund, Faks. (Södra Sandby 1993), s. 145-147

Skeggs, Beverly, "Att bli respektabel", *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red. Johanna Esseveld och Lisbeth Larsson, övers. Annika Persson, andra upplagan, (Lund, 2017), s. 361-366

von Platen, Magnus, *Den unge Vilhelm Moberg: en levnadsteckning*, (Stockholm 1978)

Witt-Brattström, Ebba, "Hur Lars Hård blev Lars Mjuk – En linje i vår arbetarlitteratur", *Ur könets mörker: Litteraturanalyser 1983-2003 [Elektronisk resurs]* (Stockholm 2014)

Witt-Brattström, Ebba, förord till *Kvinnor och äppelträd* (Stockholm 1973), s. III

Witt-Brattström, Ebba, "Lita på en karl, man skulle ha stryk!" Hela svenska folkets Moa – myten, människan och verket", *Vardagsslit och drömmars språk. Svenska proletärförfattarinnor från Maria Sandel till Mary Andersson*, Enskede: Hammarström & Åberg Bokförlag 1981, s. 108-164

Witt-Brattström, Ebba, *Moa Martinson: Skrift och drift i trettioalet*, andra upplagan, diss. (Stockholm 2008)