

kommer några få rader där den vuxna »Mia/Moa» berättar om identifieringen av de döda sönerna (två av Moa Martinsons söner omkommer som små i en drunkningsolycka). De har egentligen inte i texten att göra – vi är ju just med om barnet Mias första upplevelse av en död gammal man – fosterfarmors sambo. Ändå måste den vuxna författaren tala om att det finns en död att möta som kommer att vara värre. Men hur kan man skriva mörker och död på ett språk som ändå rymmer så mycket tilltro? Det råder ingen brist på död och svåra förluster i Martinsons tidiga författarskap. Men de stora förluster Sally gör i *Sallys söner*, uppföljaren till *Kvinnor och äppelträd*, bär på det muntliga återberättandets och anekdotens avstånd. Man kan berätta att någon drunknat eller tagit livet av sig utan att det kommer riktigt nära. Man kan också berätta på distans om vuxna barn som försvinner iväg och väljer att bryta kontakten. Vi är inte hos Sally, modern, när de vuxna sönerna dör, utan hos den mer allvetande berättaren, som på håll visar vad Sally går igenom innan den egna döden inträffar under en operation när ett dött foster ska aborteras. Att berätta om det här ur Sallys perspektiv, eller till och med utifrån Sallys jag skulle kanske blivit alltför farligt? Man kan ju också tvingas göra valet att försöka hålla ihop.

Den första makens självmord och sönnernas död är inget vi kommer riktigt nära i litterär form i det tidiga författarskapet. Men det kan också handla om ett klassperspektiv. Kanske fanns hos Moa Martinson ett inre förbud eller motstånd att som kvinna från arbetarklassen vältra sig i de egna (psykiska) smärtorna – det är ett medelklassens eller borgerskapets privilegium eller förbannelse.

Det finns ingen anledning att låta Moa Martinsons texter stanna i mitt hemliga läsarkiv. I stället får jag lust att läsa om de andra som blivit kvar där – Tora Dahls långa självbiografiska serie, Agnes von Krusenstjernas Tonyböcker, Kerstin Bergströms trilogi från Norrbotten ... Jag borde nog skriva artiklar om dem också.

THERESE SVENSSON

Livet i grådomslandet – en vithetskritisk läsning av Moa Martinsons *Mor gifter sig*

•

I Mor gifter sig står det svarta, smutsiga för det vilda och livfulla, och det vita för prydlighet, ordning och död. I gestaltningen av Mias människoblivande ställs »tattarbarnens» liv på jordgolvet, mot den sociala klättring rätt sorts kläder kan bereda i vitheten. Mia rör sig i ett grådomsland, vars nyanser framträder mot en fond av svarthet, där de barn i romanen lever som inte har en egen röst.

•

En morgon står jag med handen på dörrhandtaget och tvekar. Det tar emot att bege sig ut i kylan och iväg till en alienerande arbetsplats. Jag känner igen känslan från så många gånger förr; det molande obehaget inför att beträda ett rum där den sköra konstruktion som är min mänsklighet riskerar att falla isär. Jag griper efter samma strategi som när jag var barn och var tvungen att följa med till ett kalas hos den finare delen av släkten. Jag går in i lägenheten igen och plockar med mig ett föremål som har makt att förflytta mig ur vilket rum som helst. Jag håller boken hårt i näven och stretar fram mot busshållplatsen och tänker att jag bär en värld i min hand. När jag öppnar boken och läser de första meningarna fläker den fiktiva världen upp sig i all sin brutalitet. Jag rör mig i ett land där orden har erövrats för att berätta om det mänskliga livets utsatthet. I den av materialitet sprängfyllda berättelsen söker jag en förklaring av världen såväl som ett överskridande av den.

Fiktionsvärlden i Moa Martinsons roman *Mor gifter sig* (1936) levs av proletärflickan Mia. Den har sin utgångspunkt i fattigdom, vilken fångas i den kompromisslösa inledningen. Fattigdomen är det ställe där Mia har sin boplatz och i Martinsons litterära universum är den en fråga om mångtaliga och samtidiga maktrelationer som pressar det enskilda livet mot brist och icke-vithet. Mias situation i tid och rum är inte endast villkorad av det faktum att hon är dotter till en fabriksarbeterska, utan också av det faktum att hon är född utom äktenskapet, att hennes biologiska far äger tillträde till sociala rum dit hon och hennes mor inte är välkomna, att hennes egen och hennes närståendes historia är märkt av sjukdomar och funktionsnedsättningar. Dessutom har morfaderns oförmåga att fatta ekonomiskt egenlyttiga beslut bestulit Mia på hennes understöd från fadern.

Den punkt från vilken den fiktiva världen breder ut sig återfinns i egendomslöshet;

sådant som kön, klass och funktionalitet har överlämnats till flickan Mia som ett arvs-kifte vid hennes ankomst till världen och drar obönhörligt upp de materiellt och historiskt betingade orienteringslinjer längs med vilka kropp, aktivitet, tid och rum ömsesidigt konstitueras i texten. I egenskap av ett vitt arbetarklassbarn är Mia bosatt i ett gränsland där kroppar är stadda i en ständig rörelse och där få saker är beständiga annat än de knappa marginaler de har att röra sig inom. Mia lever, som texten själv uttrycker saken, sitt liv i »grådomslandet».

I grådomslandet ingår tiden och rummet en symbios med de vuxna människornas kroppar. Från den dagen då Mias mor gifter sig regleras flickans värld av den heterosexuella ordningen. Var gång modern blir gravid lämnar styvfadern hemmet och försöker slå sig lös med hjälp av sex och alkohol. När detta händer börjar det som texten benämner »förnedringstiden», och den långsamma konstruktionen av flickans jag som kropp i tid och rum sker i helt andra riktningar än då modern inte är havande. I förnedringens tid blåser det en »tattarvind över dagarna», vilken för med sig ohyra, smuts och trasiga kläder. Hemmet förvandlas till en »lya» och de kvinnokroppar i olika åldrar som bebor den till »ovårdade djur». Förnedringstiden böjer kort sagt Mias kropp »till jorden».

I min läsning upprättar texten här en feministisk diskurs kring vithet, vilken etablerar ett samband mellan element såsom tattare, smuts, djuriskhet och jord. I vithetens värld har svartheten sitt ursprung i jorden, men i en feministisk tolkning förflyttas dess solarplexus till en ansvarslost utlevande maskulinitet. Detta förhållande understryks av att styvfadern Albert, i likhet med de slavar Mia har hört talas om, är »kolsvart» i ansiktet då han för sista gången, ångestfylld och gråtande, återvänder till sin moder, sin hustru och sin dotter. Under det svarta sotet, vilket är av jord kommet, följer sig emellertid köns-sjukdomens gulbleka hy.

Mia växer upp med all den kunskap en fattig vit flicka behöver för att orientera sig i en värld där kroppar ständigt görs meningsfulla inom ramarna för skillnadsskapande diskurser. Den genomskådande och kritiska berättarrösten härrör ur framtiden, men som läsare tvivlar jag inte på att den lilla flickan bär insikterna inpå bara benet. Huruvida Mias initiativ till handlande blir upptaget i världen och hon blir till som mänskligt subjekt i relation till andra människor avgörs av hur hon som kropp läses av andra barn. Den djuriska Mia vill leka med grannflickan men inser att hon är utom räckhåll. Hur Mia än försöker lyckas hon aldrig få flickan att stanna så länge att hon hinner inleda ett samtal. I desperation tar hon till slut tag i flickans kjol, vilket leder till att de vuxna ingriper och återupprättar gränsen mellan det som inte bör beblandas.

Mia leker istället med en grupp barn som av de vuxna benämns som tattare och förvandlas sakta till en »vilde». Dessa barn är utestängda från skolan och de lagar mat, äter och sover direkt på den mörka jorden. Men Mias vistelse i svartheten är endast tillfällig. Till syvende och sist lever hon sitt liv i gråheten, vilken närmast utgörs av ett pendlande mellan vithet och icke-vithet. Även om skolan är utom räckhåll stora delar av uppväxten är Mia inte utestängd från den. Det kommer en dag då Mia minns vem hon är och inte längre återvänder till tattarkojan. Den sista tanke hon ägnar barnen, vilka förblir utan namn och röst i texten, är att de borde se till att få det rent. Mia börjar ett nytt liv i samma stund som hon förnekar tattarskapet och ett feminint och vitt arbetarklasssubjekt föds på så vis fram ur icke-vitheten i texten.

När mor Hedvig är smal, och det är så rent och fint hemma det kan bli med en man i moderns säng, lär sig Mia att socialt avance-mang är en fråga om närhet till rätt föremål. Modern vägrar visserligen att inhandla den dalkulleväska som skulle ha skickat flickan över gränsen till de riktigt fina, men Mias ljusa, långa och tjocka hårfläta säkrar ändå en

Skumtimme, trolltimme.
Skymningsstund, blund, blund.
Häggen har blommat vid gavlan,
prosten sitter under tavlan.

Clary, prostens tolvåriga dotter, sjunger än på psalm-melodi, än på valsmelodi ramsan som Mia, den nya barnpigan, diktat.

Mia har diktat strofen mycket längre men Clary kommer inte ihåg mer just nu. Prosten, den stränga far, har sagt att "gavlan" är alldeles fel. "Gaveln heter det och gaveln ska Mia rimma på om hon överhuvud ska rimma och skriva vers", hade prosten strängt till-sagt den nya barnflickan.

Just för att far har dömt ut den där raden om gavlan kommer Clary bäst ihåg den. Clary minns bäst det far förbjuder eller anmärker på. Mia hade ändå sagt till Clary att prosten hade rätt, men när det inget rim-ord fanns som passade till tavlan så dugde det med gavlan. Det hade Mia försökt att förklara för prosten också.

— Gavlan är nog fel, men man hör ju vad det ska vara, och det låter så sagigt, hade hon sagt till prosten. Mia visste ju inte hur sträng far var, att man aldrig fick svara honom, bara lyssna och lyda.

— Sagigt, vad är det för något? Mia får gå hos gu-

plats i solen åt henne. Mia hänger »i luften» under den här tiden; det innebär inte bara att hon för en gränstillvaro, utan också att hon har släppt från sitt fäste i jorden. Denna Mia trippar och dansar vägen fram till de rum dit den djuriska inte ägde tillträde. Grannflickan ser plötsligt ut som en ankunge vid sidan av Mia och hon och de andra kamraterna tigger om uppmärksamhet från flickan i läderskor, skotskrutig klänning och halmhatt med långa band. Men Mia som befunnit sig på den andra sidan genomskådar det erkännande som vithetens attribut för med sig: »Det var för otäckt. Det var så osäkert. Så fort klänning och skor strejkade så var allt i gungning igen. Då var jag utstött.»

Kanske är det i denna passus som textens djupaste insikt om människoblivandet formuleras. Mia, som har hört grannkvinnor säga att man inte kan bli en riktigt människa utan pengar, tar här avstånd från ytans väg till mänsklighet. Hon vet att det att vara mänskliga inte realiserar en gång för alla, utan att människoskapet om och om igen måste realiserar genom den andres blick och gensvar på det egna begäret. Om den som är fattig inte blir sedd som mänsklig av andra människor saknar den resurser att på egen hand upprätthålla denna situation, men även de kroppar som läses som rika och högmodiga sitter i samma båt. Människor är bundna vid andra människor, men »kedjan som binder» har ett namn som är »intighet och osäkerhet».

Mia är ett barn och grubblar inte länge över grådomslandets ombytthet. Hon förvandlas till en tyrann som kan suggerera de andra barnen och dra ut dem på äventyr i ett parallellt existerande universum där sedan länge döda drängar äter potatis med skalen på. Som barn på gränsen har Mia tillåtelse att existera i tider och i rum dit de vuxna inte har tillträde. I detta barndomsland anpassar sig tiden inte längre till vuxna kroppar, utan bråkar med grådomstiden i det att leken stjälar Mias timmar från värvet som barnvakt åt statargrannens gosse. Och när styvfadern har varit

borta i en vecka har Mia som genom ett under nästan glömt honom.

Barndomslandets konstituerande rum är fantasin; den utgör en hel värld utan vilken det inte går att leva. Grådomslandet och barndomslandet existerar sida vid sida i den Martinsonska texten och endast en gång sammansmälter de. I det sagolika skomakartorpet i Kolmården dit Mia slagit följe med statargrannarna upplever hon sin »barndoms enda litterära samvaro med vuxet folk». Där lyssnar folket lika andäktigt till fria fantasier som till den verklighet flickan berättar om. I denna gemenskap, där flickans initiativ till handlande tas upp och erbjuds ett gensvar, är inte frågan om man talar lögn eller sanning, utan om man berättar något »utifrån världen». Och i denna värld rymmer fantasi såväl som verklighet, barndomsland såväl som grådomsland.

I litteraturen söker barnet Mia ett språk som kan skildra världen såväl som överskrida den. Skomakartorpet är utrustat med en hel bokhylla, men i Mias hem finns bara Bibeln att tillgå. Mia läser böckernas bok från pärm till pärm, men i slutändan tröttnar texten henne då den är lika full av tråtor som grådomslandet. I det bibliska språket finner Mia emellertid ett vapen som möts av en motattack då det brukas; i skolan får Mia sitta i skamvrån då hon talar i bibliska ordalag, eftersom dessa bör stanna utom räckhåll för fattiga barn. En gång när Mia och mor Hedvig besöker den mer välbärgade delen av släkten griper Mia efter en veckotidning som publicerar sägner för att genom fiktionens kraft finna en utväg ur det kvävande rummet. För detta får hon så mycket skäll att hon blir rädd för själva tidskriften. I slutändan är det endast i skomakartorpet det litterära språkets eldsprutande drakar finns tillgängliga för barnet Mia, och dessa delger i sin brutalitet en förklaring av verkligheten såväl som en mäktig väg ut ur den.

Den Martinsonska litterära livsvärlden är stor i det att den rymmer grådomslandets alla

skiftningar. Men barnkropparna som rasifieras lämnas utan röst och utgör endast en fond mot vilken vitheten framträder i all sin gråskimrande prakt. De vita arbetarklassmännen pendlar ständigt mellan redbarhet och redlöshet, och tatarordet blir en gränsterm i kvinnornas munnar som bevakar övergången däremellan. När det kommer till kritan härrör de proletära kvinnokropparnas pendlande mellan vithet och icke-vithet ur den vita maskuliniteten, vilken i sin obevekliga rörelse som narrativ drivkraft upprätthåller en dualistisk världsbild.

Men vad rymmer i den rasifierade icke-vitheten förutom det slavskap som statarna alltid balanserar på gränsen till? Vi får av Mia veta att hennes lekkamrater är roliga ungar och att deras hemliv är högst intressant då deras farfar kan spela fiol. Men kanske är det ändå mor Hedvigs svåger som ger läsaren den slutgiltiga nyckeln till icke-vithetens rum. En dag då styvfaderns utsvävningar åter har satt kvinnokropparna i rörelse står svågern i Mias hem redo att köra iväg deras flyttlass bakom sina »tattarkamrar». Han plirar med sitt »mongolansikte» och tvinnar de långa mustaschern. Solbrännan skiner på hans »skarpar kindknotor» och de »smala, grymma ögonen» glittrar till ibland. Om denna rasifierade manskropp får vi veta att »livet» har den »helt i sitt grepp». Mannen är i själva verket så oerhört levande att han fyller hela rummet. Om det omedelbara livet i fiktionens värld på detta vis är förpassat till svartheten återstår det endast för läsaren att förknippa vitheten med döden.

Jag slår ihop bokens pärmar och bär en tystnad inom mig. De icke-vita barnens avsaknad av röst i en vit värld breder ut sig i min egen kropp. Jag griper efter min läsning av den Martinsonska texten och gör om den i motsatt riktning. Om ändstationen för diskursen om vithet är döden innebär det att min läsning upprättar en berättelse om vithetens parasitära ätande av livet och svartheten. De icke-vita kropparna

mals ner i vithetens förbrukningssystem och omvandlas till energi i dess till synes levande maskineri. Jag undrar om födan i sådana fall är svårsmält; om den svarta materian utgör ett motstånd, och inser att det är utifrån dessa frågor jag måste fortsätta att läsa den svenska arbetarlitteraturen om den skall förmå att skänka mig inte endast en förklaring av den vita världen utan också en möjlighet till överskridande av den.