

Kropp, röst och beröring

Pojkens blick på moderns kropp i Kerstin Thorvalls och Bo Carpelans ungdomsromaner

– Jag blir tokig av att hon bara *tittar* och tittar som om hon tror att hon ska kunna titta bakom ansiktet på mig.

Och pojken koncentrerar sig på att absolut inte titta åt hennes håll, att inte låtsas om att hon finns.¹

Mamma torkade händerna på den blåvitrutiga handduken, hon kom fram till mej och höll om ansiktet på mej så jag inte kunde slita mej lös. [...] Och samtidigt kände jag mej glad, rädd och glad, ensam och ändå inte ensam, tom och ändå inte tom. Jag kan inte förklara det. Och mamma sa ingenting mera, strök mej bara över håret.²

Med porträtten av 14-årige Kjelle i *"Vart ska du gå?" "Ut"* och 11-årige Johan i *Bågen*, befäster Kerstin Thorvall och Bo Carpelan sina positioner som pionjärer vad gäller pojkskildring i den ungdomsbok som etableras i Norden mot slutet av 1960-talet med smak av unisex och i kontrast mot tidigare pojk- och flickböcker. Båda författarna skildrar nämligen ett nytt pojkskap, som främst utspelas i vardaglig hemmiljö utan äventyrsinslag. Detta i skarp kontrast till pojkboksgenrens maskulina hegemoni som låter pojkbarn agera inom och få bekräftelse och status via umgänge i pojkkollektivet samtidigt som de tar avstånd från hemmet och modern.³ Anmärkningsvärt i denna nya pojkskildring är

1. Kerstin Thorvall, *"Vart ska du gå?" "Ut"*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1969, s. 7. Kursiv i originalet.
2. Bo Carpelan, *Bågen*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1968, s. 10.
3. Magnus Öhrn, "Medelklassens buspojkar: en maskulinitetsstudie i Erik Pallins *Pojkarna på Klasro*", *Barnboken* 34, 2011:1, s. 127–139, <https://doi.org/10.14811/clr.v34i1.25>.

dessutom berättarperspektivet, nämligen att en pojkblick fokuserar modern. I de inledande citaten framträder pojkprotagonisternas sinsemellan motsatta reflektioner kring och känslor inför modern. Kjelle upplever moderns närvaro som så påträngande att han vill försvinna in i väggen medan Johans upplevelse av sin mamma signalerar trygghet och förtroende. Moderns tröstande, ordlösa kommunikation i förhållande till sonen kan läsas som ett uttryck för kulturellt kodade modersinstinkter. Samtidigt utmärks Thorvalls och Carpelans ovan citerade romaner samt uppfölgarna "*Vart ska du gå?*" "*Vet inte*" (1975) respektive *Paradiset* (1973), av en moderskroppslighet som signalerar agens och kraft. Påfallande i de fyra romanerna är nämligen hur modern, genom sin kropp, å ena sidan upplevs som motbjudande, å den andra som tryggheten förkroppsligad samt vidare, hur denna kropp återkommande beskrivs och förnimms av protagonisterna.

Syftet med artikeln är att analysera och diskutera hur moderns kroppslighet gestaltas genom pojkblicken, det vill säga hur moderns kroppsliga rörelser, beröring och röst skrivs fram i de fyra nämnda romanerna av Thorvall och Carpelan. Vilken agens tillskrivs moderskroppen, är den en aktiv kraft, bjuder den på motstånd och vilka känslor förknippas den med? För att undersöka detta åberopar jag en feministisk materialistisk förståelse av kroppslighet och kroppens agens och den kraft som ligger häri. Denna fåra inom feministisk forskning tolkar kroppens materialitet som en aktiv, betydelsebärande kraft.⁴ En relevant fråga i sammanhanget är vilken sorts kroppslighet Thorvalls och Carpelans ungdomsromaner ger uttryck för, och *om* och i så fall *hur* kroppen utmanar kulturella föreställningar om modern. Gemensamt för författarna är sättet att närma sig moderstematiken genom att använda pojkens blick i gestaltningar av moderns kropp, beröring och röst. Med detta menas att relationen mellan modern och sonen, som hos båda författarna huvudsakligen skildras ur pojkprotagonistens perspektiv, framträder genom hur han ser på moderns kropp. Mödrarnas närvaro och förehavanden uppmärksammas och kommenteras ur detta perspektiv i en helt annan utsträckning än fadersgestalternas.

4. Stacy Alaimo & Susan Hekman, "Introduction: Emerging Models of Materiality in Feminist Theory", Stacy Alaimo & Susan Hekman (eds.), *Material Feminisms*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press 2008, s. 4–6.

Specifikt för Thorvall är att just moderns kropp, hennes rörelser och röst centreras i de stunder då protagonisten är upprörd, arg, ängslig eller rädd. Detta är något jag vill diskutera.

Tidigare genusorienterad forskning som granskat berättarperspektivet i svensk och finlandssvensk ungdomsroman har i huvudsak fokuserat pojkblicken på flickan eller tredjepersonsberättaren som kommenterat flickor och mödrar i pojkboken.⁵ Pojkblickens på moderskroppen är däremot ett hittills utforskat område.

EN NY FÖRSTÅELSE AV KROPPEN

Kroppstematiken granskar jag i denna artikel genom att sammanföra en materialistisk förståelse av kroppen med ett socialkonstruktivistiskt perspektiv. Stacy Alaimo och Susan Hekman menar att en inriktning på kroppslighet kan ha avgörande betydelse för alla slag av feministisk forskning då kroppen, i stället för att ses som ett passivt ting, erkänns agens och mening.⁶ De menar vidare att en materialistisk ansats bör bygga vidare på de landvinningar som gjorts inom poststrukturalismen men särskilt lyfta fram kroppsligheten som jämbördig med det diskursiva.⁷ En analys där det materialistiska dels stöder sig på, dels tar avstånd från språket och diskursen, kan i bästa fall ge en helt ny förståelse av hur kroppslighet skildras i 1960- och 1970-talens ungdomsroman.

Den västerländska filosofin har alltsedan antiken tenderat att betrakta kroppen som underordnad tänkandet. Till samma idétradition hör föreställningen om manlig överordning och kvinnlig underordning där mannen betraktats som representant för förnuftet och tanken medan kvinnan definierats utifrån sin kropp.⁸ Det är inte förrän

5. Se Mia Österlund, "Ingen är vad hon synes vara", Heidi Yläkallio, Sofia Jusslin, Matilda Ståhl & Anders Westerlund (red.), *Genom texter och världar. Svenska och litteratur med didaktisk inriktning – festskrift till Ria Heilä-Yläkallio*, Åbo: Åbo Akademi förlag 2019, s. 253–269; Magnus Öhrn, *Pojklandet*, Stockholm: CKM Förlag 2017, s. 71–72.
6. Alaimo & Hekman, "Introduction", s. 9–10.
7. Ibid., s. 6.
8. Kathleen Lennon, "Feminist perspectives on the body", Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* 2019, <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/feminist-body/> (hämtad 2/9 2020).

under 1900-talet som kroppen och dess funktioner som perception och rörelser synliggjorts inom fenomenologin som betydelsefulla och outhärliga för hur tänkandet struktureras.⁹

Min uppfattning är att olika föreställningar om moderlighet kan avläsas på den materiella kroppen. För att få ett grepp om hur moderskroppen kan förstås hänvisar jag till Linda Alcoffs begrepp *visible identities*¹⁰ eller skönjbara identiteter som jag valt att översätta det till. Alcoffs studie bottnar i Maurice Merleau-Pontys teori om sambandet mellan kunskap och kropp samt hans tes om att vi är våra kroppar, att kroppen positionerar vårt perspektiv.¹¹ Vår världsuppfattning är alltså beroende av hur kroppen rör sig i världen och varseblir den. Alcoff utprövar ett fenomenologiskt perspektiv i sin förståelse av de delar av identiteten som är förankrade i kroppsliga uttryck. Hon erbjuder en tolkning av kroppen som förenar olika kategorier av social identitet med individers uppfattningar om kroppslighet, sin egen och andras. Ytterligare fokuserar hon etniska och könade identiteter och uppmärksammar hur kroppsliga markörer såsom hudfärg, hår, näsor, bröst och genitalier samt även kroppsrörelser omfattas av betydelser som påverkar hur vi själva och andra uppfattar yttre egenskaper. Det synliga blir ett signum som ålägger oss att urskilja vad det betecknar samt vad som finns bakom och bortom det synliga.¹²

Med detta menar Alcoff, att det vi kan se, till exempel kroppens skönjbara delar, frammanar en viss tolkning i vårt medvetande som blir ett slags verifikation för en viss typ av identitet. Enligt Alcoff skapar könsmedvetenheten inlärda kroppsliga manér vilka upplevs som naturliga då de efter en lång tid av upprepning utförs omedvetet.¹³ Med hänvisning till Gail Weiss föreslår Alcoff att kvinnors inlärda kroppsrörelser och manér springer ur en icke-språklig föreställning om kroppens pose som manifesterar

9. Se till exempel Georg Lakoff & Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh*, New York: Basic Books 1999.

10. Linda Martín Alcoff, *Visible Identities: Race, Gender and the Self*, New York: Oxford University Press 2006, s. 6.

11. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, London & New York: Routledge 2002.

12. Alcoff, *Visible Identities*, s. 7: "The visible is a sign, moreover, and thus invites interpretation to discern what is behind it, beyond it, or what it signifies."

13. *Ibid.*, s. 108.

en föreställd relation till dess omgivning och andra kroppar.¹⁴ Denna pose bär på, menar Alcott, en imaginär föreställning om det rätta eller nödvändiga sättet för (kvinno)kroppen att röra sig i relation till män, barn och offentliga eller privata rum. För att en förändring av rådande maktstrukturer ska vara möjlig krävs enligt Alcott att vi börjar "läsa" kroppar på nya sätt.¹⁵ Detta maktperspektiv är särskilt relevant då det gäller den brytningstid jag undersöker i 1960- och 1970-talens ungdomsroman.

I detta sammanhang är Sara Ahmeds resonemang kring kroppars rörelsemöjligheter också klagörande. Särskilt fruktbar för min analys är diskussionen hon för kring kroppar som frångår den sociala ordningen.¹⁶ Jag menar att moderskroppar som agerar på tvärs med en förväntad social ordning kan uppfattas som avvikande eller som otillräckliga, till och med som tecken på att kvinnor är odugliga mödrar. Ahmed utgår från begreppet orientering då hon formulerar en tes om hur kroppar följer olika livslinjer som återskapas och befästs då kroppar väljer att följa dem. Orientering handlar om att känna sig hemma i sin kropp men kan likaväl handla om att hamna i kontexter där kroppen blir obekvämt.

Alcotts och Ahmeds förståelser av kroppar kan således, menar jag, knytas an till hur moderns kropp, beröring och röst skildras ur pojkperspektivet. Thorvalls och Carpelans protagonister läser sina mödrar på olika sätt men bägge förhåller sig till mödrarnas kroppar, beröringar och yttranden. Vad jag är ute efter att identifiera är hur denna kroppslighet gestaltas. Det kan handla om en kropp som omfamnar, en röst som bara är en suck eller en hand som vidrör eller smeker. I lika hög grad handlar det om att urskilja moderskroppar som eventuellt frångår etablerade mönster.

I detta sammanhang återoppar jag även Karen Coats och Lisa Rowe Fraustino som hävdar att barn- och ungdomslitteraturen erbjuder modersmodeller som uppfyller eller utmanar kulturella ideal för moderskap. Enligt Coats och Fraustino handlar berättelserna inte

14. Ibid., s. 107.

15. Ibid., s. 189.

16. Sara Ahmed, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*, Durham & London: Duke University Press 2006, s. 89–91.

bara om mödrar, de förmedlar även modeller för hur moderskap ska eller inte ska utövas i livet i allmänhet.¹⁷ Författarna påpekar att dessa scheman eller modeller och kontramodeller förändras över tid, och därför underbygger uppfattningen att moderskapet eller modrandet är performativt. Begreppet modrande härstammar från det engelska *mothering* som först använts av feministiska tänkare som Simone de Beauvoir, Adrienne Rich och Nancy Chodorow.¹⁸ I en svensk kontext används begreppet av Ulla Holm i avhandlingen *Modrande och praxis: En feministfilosofisk undersökning*. Med begreppet avser Holm modrande som praktik, det vill säga som en handling snarare än som en låst roll.¹⁹

ETT VIDGAT PERSPEKTIV PÅ UNGDOMSBOKEN

Efter att i decennier varit ett negligerat forskningsområde har 1960- och 1970-talens ungdomslitteratur under senaste år stått i blickfånget för forskare. Kerstin Thorvall hör till dem vars produktion för barn och unga varit föremål för en rad nyläsningar.²⁰ Dessa studier ser jag som nyanseringar av synen på periodens ungdomslitteratur som tidigare, åtminstone delvis, kritiserats för att vara alltför probleminriktad och renons på konstnärlig eftertanke vilket också behandlats av Lena Kåreland.²¹ Kåreland syftar på de kritiker som på 1960- och 1970-talen

17. Karen Coats & Lisa Rowe Fraustino, "Performing motherhood: Introduction to a special issue on mothering in children's and young adult literature", *Children's Literature in Education* 46, 2015:2, s. 107–109, <https://doi.org/10.1007/s10583-015-9247-1>: "these texts thus not only tell stories about mothers, but they also encode powerful schemas that tell us how mothering should and should not be performed in the larger world."

18. Radhika Chopra, "Retrieving the father: Gender studies, 'father love' and the discourse of mothering", *Women's Studies International Forum* 24, 2001:3–4, s. 445–455, [https://doi.org/10.1016/S0277-5395\(01\)00168-6](https://doi.org/10.1016/S0277-5395(01)00168-6).

19. Ulla Holm, *Modrande och praxis: En feministfilosofisk undersökning*, Göteborg: Daidalos 1993, s. 148.

20. Lydia Wistisen, *Gångtunneln. Urbana erfarenheter i svensk ungdomslitteratur 1890–2010*, Lund: Ellerströms 2017; Maria Jönsson, *Behovet av närhet blir med åren betydligt större än att bevara sin värdighet. Om genus, trots och åldrande i Kerstin Thorvalls författarskap*, Lund: Ellerströms 2015; Sara Kärrholm, "Trötta mammors försvarare: familjevårdningar i Kerstin Thorvalls bilderböcker från 1970-talet", *Barnboken* 34, 2011:1, s. 178–191, <https://doi.org/10.14811/clr.v34i1.29>.

21. Lena Kåreland, *Skönlitteratur för barn och unga. Historik, genrer, termer, analyser*,

hävdade att böckerna mer likande reportage från samhällets bakgårdar än konstnärligt genomarbetade romaner.²²

Lydia Wistisen granskar samhällskritiken och den urbana miljö som Thorvall tecknar i de båda romanerna om Kjelle. Skildringen av modern som enligt mig är ett bärande element i romanerna summeras av Wistisen; hon beskriver en mor-sonrelation som hjälper Kjelle att förstå vad han vill i livet.²³ Maria Jönsson undersöker i sin studie det relationella subjektsblivandet i Thorvalls barnromaner genom queer- och subjektsteori. Hon hävdar att pojkens relationella subjektsblivande är en process som sker i samspel med mamman, som i sin tur inte sällan framställs som ett barn.²⁴

I likhet med Thorvall är Carpelan vida känd för sin omfattande produktion av bland annat lyrik och prosa för vuxna som behandlats i ett flertal studier. Författarens barn- och ungdomsromaner har däremot främst uppmärksammats i översiktsverk och artiklar.²⁵

Pojkskildringen har under 2000-talet återkommande varit föremål för intresse inom forskningen såväl internationellt som i Norden. Det av John Stephens redigerade pionjärverket *Ways of Being Male. Representing Masculinities in Children's Literature and Film* (2002) lade grunden för analyser av hur även pojkgestalter är inskrivna i köns- maktstrukturen.²⁶ Antologin för in begreppet hegemonisk maskulinitet i barnlitteraturanalysen och visar hur pojkgestalter på olika sätt

Lund: Studentlitteratur 2015, s. 43–44.

22. Ibid. Se även Ulla Lundqvist, *Tradition och förnyelse – svensk ungdomsbok från sextiotalet till nittiotalet*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1994, s. 40. Enligt Lundqvist blir tonårslitteraturen på 1970-talet på gott och ont tydligare: "Ibland så till den grad att den blir dogmatisk och därmed [...] mer känslig för tidens gång."
23. Wistisen, *Gångtunneln*, s. 190.
24. Jönsson, *Behovet av närhet*, s. 82.
25. Qui Nyström, "Bo Carpelan", *Författare och illustratörer för barn och ungdom 2 C-Fi*, Lund: Bibliotekstjänst 1998, s. 9–18; Mia Österlund, "Den ituklippta duken – kring matbordet i finlandssvensk barnlitteratur", *Horisont* 43:6, 1996, s. 35–40; Maria Nikolajeva, "Tillbaka till Paradiset. Betraktelser över Bo Carpelans Marvin-böcker", Michel Ekman, Julia Tidigs & Clas Zilliacus (red.), *Medvandrare. Festskrift till Roger Holmström*, Åbo: Åbo Akademis förlag 2008, s. 295–303; Mia Österlund, "Fantasi smittar av sig som snuva. Världen genom pojkögon i Bo Carpelans barnböcker om Anders", Michel Ekman, Julia Tidigs & Clas Zilliacus (red.), *Medvandrare. Festskrift till Roger Holmström*, Åbo: Åbo Akademis förlag 2008, s. 281–294.
26. John Stephens (ed.), *Ways of Being Male. Representing Masculinities in Children's Literature and Film*, New York: Routledge 2002.

förhåller sig till eller tar avstånd från den normativa maskuliniteten.²⁷ Maskulinitet har varit ledordet även i nordiska studier av pojkböcker och ungdomsromaner med pojkprotagonist.²⁸ Forskningen har således en relativt enhetlig teoretisk ingång. Med min analys vill jag ge ett nytt perspektiv på pojkskildringen, ett som centrerar pojkblicken på moderskroppen, och utreda vilka implikationer detta får.

EN MOR TAR PLATS I RUMMET

Både Thorvall och Carpelan skildrar pojkprotagonister som försöker komma underfund med sig själva och sin familj. Kjelle upplever att föräldrarna, särskilt modern, inte förstår sig på honom. Flera episoder i böckerna skildrar en dialog mellan mor och son som urartar i ömsesidig upprördhet och förtvivlan. Parallellt med Kjelles tonårsangst löper hans förakt för modern som ur hans perspektiv är en beklagansvärd hemmafru, missnöjd med sitt liv och olycklig i sitt äktenskap. Kjelle har heller inte mycket till övers för sin far, men det är särskilt mot modern som föraktet riktas. I motsats till Thorvall skildrar Carpelan en mor-sonrelation som bottnar i tillit och harmoni. Johans föräldrar är närvarande, äktenskapet skildras som stabilt och hemmet som en trygg plats att vara i och återvända till.

I Thorvalls romaner växlar synvinkeln mellan en tredjepersonsberättare och Kjelles jagperspektiv. Berättaren fokaliserar ett fåtal gånger modern vilket ger läsaren inblick i hennes känslor och stämningar. Hos Carpelan är perspektivet, med undantag för några kortare avsnitt, Johans. Eftersom romanerna huvudsakligen fokaliserar Kjelle och Johan blir den information läsaren får om deras mödrar begränsad.²⁹

27. John Stephens, "Preface", John Stephens (ed.), *Ways of Being Male. Representing Masculinities in Children's Literature and Film*, New York: Routledge 2002, s. ix.

28. Svein Slettan, *Mannlege mønster: maskulinitet i ungdomsromaner, pop og film*, Agder: Universitetet i Agder, Fakultetet for humaniora og pedagogik 2009; Svein Slettan, *Inn i barnelitteraturen. Artiklar om bøker for barn og unge*, Kristiansand: Høyskoleforlaget 2010; Magnus Öhrn, *Pojklandet: pojken i svensk barn- och ungdomslitteratur*, Stockholm: Instant Book 2017; Olle Widhe, "Den orättvisaste orättvisan. Heroism och alternativ maskulinitet i Hans Erik Engqvists ungdomsroman *Tredagarskriget*", *Barnboken* 37, 2014, <https://doi.org/10.14811/clr.v37i0.165>.

29. Om fokalisering allmänt, se Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Lanham, Maryland & London: The Scarecrow Press 2002, s. 61–63.

Det inledande kapitlet i *"Vart ska du gå?" "Ut"* belyser en situation där Kjelle irriteras över moderns närvaro i hans rum. Väl medveten om att tonåringar som besväras av sina föräldrar är en trop i ungdomsskildringar, ser jag det som anmärkningsvärt hur påfallande Kjelles upplevelse manifesteras just genom moderns kropp, rörelser och närpå ordlösa närvaro i rummet. Här handlar det inte enbart om en förälder som oombedd rör sig på tonåringens territorium, utan om att det är just modern som gör det:

Fan, tänker han och kryper längre in i väggen, slår fram håret så att det blir en ridå mellan honom och henne. Om hon bara kunde låta bli att snurra omkring hela tiden. Det är tredje gången nu som hon måste komma in och lägga nånting i nån djävla låda.³⁰

Kjelles kropp reagerar kraftigt på moderns närvaro i pojkrummet. Tidstypiskt nog är Kjelle en långhårig kille, en aspekt som Thorvall understryker genom att hans hår får fungera som en tydlig gräns mellan pojkkroppen och moderskroppen. Det centrala här är att det uttryckligen är pojkblicken som hindras av håret. Han slipper se sin mamma. I övrigt beskrivs inte moderns kropp i citatet, bara hennes återkommande cirklande kring pojken, som en bild av modrandets reproduktiva rundgång där omsorgen görs om och om igen.

Trots att Kjelle försöker fly moderns blick genom att ta skydd bakom sitt hår, undgår han inte hennes uppgivenhet då hon drar ut byrålådorna och ordnar upp i röran.

Mellan de båda suckarna tittar hon igen på pojken som inte ser henne. På ingenting ser han och hans ansikte har stängt alla fönster och dörrar och reglat om. Därför suckar mamman en tredje gång.³¹

Mellan mor och son pågår en enveten, ordlös kommunikation som tar sig kroppsligt uttryck i och med att sonen "läser" sitt ansikte medan modern genom suckar och försök att fånga sonens blick anstränger sig för att få hans uppmärksamhet. I citatet skiftar perspektivet för ett

30. Thorvall, *"Vart ska du gå?" "Ut"*, s. 5.

31. *Ibid.*, s. 7.

kort ögonblick från sonen till modern, då modern betraktar pojken. Detta berättartekniska grepp blottlägger ett modrande som, hävdar Lisa Rowe Fraustino, kräver att en mor ska åsidosätta sig för sitt barn.³² Fraustino hänvisar till Susan Griffin som menar att en sideo-effekt av denna kulturella modersideologi är att modern riskerar att förlora sig själv.³³ Följden av detta blir en moderskärlek som löper risk att motverka sitt syfte och i stället kväva barnet med moderns omsorg. Med detta exponerar Fraustino en förhållandevis ensidig syn på moderskap, eftersom den utesluter moderns aktörskap och reducerar hennes roll till en enda, moderns.

Jag menar att det i Thorvalls roman sker något utöver detta. Genom att återkommande ta plats i Kjelles rum och inte ge efter för sonens uppenbara motstånd utan i stället, med sin kropp, sina blickar och suckar signalera sin närvaro, blir modern en aktör, snarare än en passiv betraktare. Att Kjelle i så hög grad stör sig på moderns närvaro pekar mot att det finns en kraft i det kroppsliga. Hennes identitet är här inte reducerad till att vara den ständigt oroliga, kvävande modern. I stället tar hon plats i rummet med sin kropp på ett sätt som går på tvärs med det begränsande som enligt Alcoff är utmärkande för kvinnors sätt att röra sig i fysiska rum. Alcoff hänvisar till fenomenologen Iris Young som menar att könade upplevelser av kroppslighet för kvinnan i många avseenden handlar om en brist, om att hon inte tar plats, varken i privata eller offentliga rum.³⁴ Detta begränsande av det kroppsliga kan handla om att sitta med benen i kors eller låta armarna omsluta kroppen. Enligt Alcoff är denna könade kroppsliga slutenhet en följd av att kvinnor uppfattas ha färre rättigheter att ta plats och röra sig i rum. Som jag läser det utmanar moderskroppen i Thorvalls romaner sådana hinder.

Där Thorvall gestaltar en mor och en son ständigt i otakt med varandra, skildrar Carpelan tvärtom en mor-sonrelation som bottenar

32. Lisa Rowe Fraustino, "Abandoning mothers", Lisa Rowe Fraustino & Karen Coats (eds.), *Mothers in Children's and Young Adult Literature. From the Eighteenth Century to Postfeminism*, Jackson: University Press of Mississippi 2016, s. 222.

33. Susan Griffin, "Feminism and motherhood", Moyra Davey (ed.), *Mother Reader: Essential Writings on Motherhood*, New York: Seven Stories 2001, s. 33–45.

34. Alcoff, *Visible Identities*, s. 107. Se även Iris Marion Young, *Throwing Like a Girl and Other Essays in Feminist Philosophy and Social Theory*, Bloomington: Indiana University Press 1990, s. 145.

i tillit och harmoni. En likhet är ändå att både Thorvall och Carpelan lyfter fram familjen och hemmet som betydelsebärande i berättelserna. När Johan i *Paradiset* drabbas av feber och tvingas ligga till sängs gläds han "åt denna ofrivilliga frihet" som innebär att han får läsa och skriva i sängen, dricka saft och äta kex: "Jag kunde inte önska någonting mera. Staden fick springa och gå och snurra utan mej. [...] Jag låg i min värme som skyddad, medan vinden där ute slog på plåttaket med sin maktlösa jättenäve."³⁵ Hemmet står härmed ovanför och är skyddat från såväl stadens puls som häftiga väderfenomen. En viktig gestalt i denna harmoniska tillvaro är modern som med sin blotta närvaro får sonen att känna sig trygg.

I romansvitens första del *Bågen* råkar Johan ut för en skrämmande situation på gatan där han först tvingas fly undan två äldre pojkar för att strax därpå kollidera med en man som skriker argt åt honom. Då han kommer hem är han uppjagad och rädd:

Och hus, gator, människor, alla var tomma och hade plötsligt slutit sej samman mot mej. [...] När jag kom hem gick jag direkt in i mitt rum, satt en stund med jackan på och fingrade på några stenar jag plockat på en annan strand, en annan sommar.

– Johan.

Det var mamma som ropade från köket. Hon höll på att diska, hennes våta, röda händer rörde så lätt vid glas och tallrikar.

– Kan du gå ut med avfallspåsarna när du ändå är påklädd? Sen såg hon plötsligt skarpare på mej. Vad har hänt?

– Ingenting.³⁶

Pojkblicken fokuserar modern i en vardagssyssla, händerna som rör sig obekymrat i diskvattnet. Möjligtvis är det en betryggande syn som får Johan att slappna av. Men då modern vid blotta åsynen av sin son inser att någonting hänt släpper hon omedelbart disken, torkar av sina händer på kökshandduken och sluter sina händer om Johans ansikte så han inte kan slita sig loss. Johan överväldigas av sina känslor: "Det kändes som om jag ville gråta, men jag svalde och svalde och höll

35. Carpelan, *Paradiset*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1973, s. 65.

36. Carpelan, *Bågen*, s. 9–10.

ögonen slutna. Och samtidigt kände jag mig glad, rädd och glad, ensam och ändå inte ensam, tom och ändå inte tom.”³⁷ Med hela sin kropp som kommer nära och håller om pojken signalerar modern omsorg och trygghet i en situation där sonen inte med ord kan uttrycka sin rädsla. I stunden behövs inga tröstande ord från modern, hennes närvaro och beröring är nog för att lugna Johan.

Denna episod kan läsas som ett uttryck för kulturellt föreskrivet modrande som följer på barnets nöd. Jag vill ändå problematisera ett sådant perspektiv och fokusera den ordlösa kommunikation som sker mellan mor och son, en kommunikation som bygger på moderns kroppsliga rörelser. För att hänvisa till Alcoff handlar det om att se bortom representationen, i det här fallet föreställningen om modern som den primära omsorgsgivaren, och i stället försöka urskilja den levda kroppen som gör identiteter flytande, komplexa, öppna och dynamiska.³⁸ Ett synsätt som enbart fäster sig vid representation riskerar enligt Alcoff att bli en alltför homogen kategorisering av identiteter.

En viktig aspekt i sammanhanget är hur modersgestaltningen i Thorvalls och Carpelans romaner förhåller sig till den tidsperiod under vilken romanerna utkommer. Det är nämligen en tidsperiod som präglas av frigörelsetendenser såväl för kvinnor som för män. Då kvinnan uppmuntras frigöra sig från tillvaron som hemmafru och söka sig ut i arbetslivet sporrar mannen att bli delaktig i familjeliv och barnskötsel. Därtill är 1970-talet decenniet då skilsmässor blir ett återkommande motiv i barn- och ungdomslitteraturen.³⁹ Detta är, hävdar jag, betydelsefullt för om och i så fall hur modrandet realiserar i romanerna.

I den första delen av Thorvalls romansvit framställs modern i första hand som en underkuvad och trött hemmafru. Hon lever för barnen, maken och hemmet utan anspråk på eget välbefinnande. Denna anspråklöshet accentueras av att hon inte har något namn i romanen utan enbart refereras till som ”morsan” eller ”mamma”. I relation till romanens utgivningsår, 1969, framstår modern som en

37. Ibid., s. 10.

38. Alcoff, *Visible Identities*, s. 112.

39. Käreland, *Skönlitteratur för barn och unga*, s. 44–45; Vivi Edström, ”Värderingar i ungdomslitteraturen”, Vivi Edström & Kristin Hallberg (red.), *Ungdomsboken. Värderingar och mönster*, Stockholm: Liber Förlag Ab 1984, s. 40–42.

relik från 1950-talet, en period som ofta definieras som hemmafruarnas tidevarv.⁴⁰ I Sverige började hemmafruns belägenhet debatteras i början på 1960-talet och andelen hemmafruar minskade successivt i och med statliga åtgärder såsom tillgången till kommunal dagvård som främjade kvinnors inträde på arbetsmarknaden.⁴¹

Modern i Thorvalls roman är av allt att döma inte nöjd med sin situation men förefaller sakna resurser att ändra på den. Detta är något Kjelle reflekterar över då han konstaterar att det vore bättre med en mamma som någon gång blev riktigt arg: "[...] för då kunde man ju bli arg tillbaka. Men vad gör man med en som bara *tittar*. Och suckar. Och ser trött ut. Låter ansiktet ramla ner liksom. Bara för att *visa*."⁴² Ur Kjelles perspektiv framstår modern som en martyr, en som uppoffrat sitt eget liv för barnen. Det är ett martyrskap som inte signaleras med ord, utan väldigt påfallande genom kroppen. Kjelle ser och har förståelse för moderns belägenhet men stör sig på dennas oförmåga att frigöra sig från sin situation. Fadern är sällan hemma om kvällarna och sonen anar att fadern har ett förhållande med en annan kvinna. Trots att Kjelle föraktar sin far för detta är det modern som skuldbeläggs:

Fy fan, jag tycker han är äcklig, en gubbe i hans ålder, och det är verkligen synd om henne, men om hon slutade upp med att oroa sig över mig jämt så kanske hon skulle ha mera tid att, ja, se snyggare ut, ha något annat på sig, göra något åt håret, läsa nån bok eller så [...].⁴³

Samtidigt som sonen ömmar för modern som bedragen hustru är han arg över moderns håglöshet, vilket understryks genom kritik av moderns utseende, klädsel och brist på initiativ. För sonen blir följden av moderns ständiga omsorg om sina barn och roll som förtryckt hustru ett modersförakt som gränsar till hat: "innan han slutligen

40. Gro Hagemann & Hege Roll-Hansen (eds.), *Twentieth-Century Housewives. Meanings and Implications of Unpaid Work*, Oslo: Unipub forlag 2005.

41. Yvonne Hirdman, *Den socialistiska hemmafrun och andra kvinnohistorier*, Stockholm: Carlsson 1992.

42. Thorvall, "Vart ska du gå?" "Ut", s. 13. Kursiv i originalet.

43. *Ibid.*, s. 42.

somnar känner han hur han hatar alla. Mamma mest.”⁴⁴ Ur sonens perspektiv förefaller modern inte bry sig om sitt, ur hans synvinkel, kroppsliga förfall vilket underbygger hans hatkänslor. Så till vida uppfyller Thorvalls modersgestalt ungdomsromanens trop för misslyckat moderskap. Samtidigt, och detta är en läsning jag argumenterar för, kan passagen om moderns ovärdade kropp läsas som ett motstånd. Enligt Sara Ahmed är kroppar situerade i tid och plats och kroppar blir könade enligt hur de tar plats i en rumslighet.⁴⁵ En kropp som inte ”känner sig hemma” i ett rum blir obekvämt. Ur ett sådant perspektiv kan moderns ointresse för att sköta om sin kropp läsas som ett motstånd mot belägenheten som hemmafru. Det är ett motstånd som manifesteras genom hela kroppen.

MODERSKROPPEN SOM RESURS

I motsats till Kjelles mor har Johans mamma ett namn, nämligen Eva. I kristen mytologi är Eva människosläktets stammomoder och inom den katolska tron betraktad som ett helgon. Huruvida det finns någon koppling mellan Carpelans modersgestalt och namnets ursprung är givetvis en tolkningsfråga. Men Carpelans skildring av Johans mor som närvarande, lyhörd inför sonens behov och omsorgsfull gentemot andra, ger belägg för en helgon- och stammomodersymbolik. I *Bågen*, som skildrar Johans sommarlov i skärgården och hans vänskap med den funktionshindrade Marvin, förekommer episoder där Johan betraktar sin mamma och kommenterar hennes rörelser och utseende. Det är fråga om episoder som förknippas med Johans känslolägen, att han känner glädje eller oroar sig över något. Ett exempel på en sådan episod är då Johans familj blir bjuden på en båtutflykt med en direktörsfamilj. Johan är rädd för den hårda sjögången och iakttar sin mamma samtidigt som motorbåten rusar fram över vågorna: ”Håret blåste i ansiktet på mamma, och när hon strök det åt sidan var hon som en ung flicka. Skum yrde in över plexiglasrutan.”⁴⁶ I Johans ögon förefaller mamman oberörd av de höga vågorna som får båten att

44. Ibid., s. 44.

45. Ahmed, *Queer Phenomenology*, s. 2–9.

46. Carpelan, *Bågen*, s. 72.

skumpa och vattnet att skvätta över relingen. Med hela sin kropp signalerar hon njutning men också frid vilket lugnar Johan.

Senare på kvällen, efter att Johans familj väntat ut en storm i direktörsfamiljens sommarvilla, grips Johan av hemlängtan. Den lyxiga villan och de främmande människorna gör honom orolig: "Jag frös. Plötsligt ville jag hem. Mamma fångade min blick och nickade. En häftig glädje gick som en våg genom mej."⁴⁷ Johans pappa är närvarande i samma rum men det är moderns blick sonen söker. Bekräftelsen som Johan får på sin oro är ordlös, det är genom sin kropp och sin blick modern förmedlar sitt stöd.

Det är en ordlös kommunikation och uttryckligen mellan mor och son. Modern framstår som ett slags ideal för moderskap, i och med att hon ständigt är närvarande och tillgänglig för Johans behov. Denna tillgänglighet för barnet framstår ändå inte som självupppoffrande.

En annan kväll sitter Johan vid köksbordet med sina föräldrar och funderar i tysthet över sitt första möte med Marvin som ägt rum samma dag. Det omtumlande mötet har inletts med att Johan närapå råkat i sjönöd, men fått hjälp av Marvin. Marvins nedsatta intellektuella förmåga förbryllar Johan samtidigt som han fascinerar av Marvins varsamma sätt att handskas med fåglar. Mitt i funderingarna kring Marvin fokuserar Johan mamman med sin blick: "Hon strök håret från pannan med en rörelse som jag sett hundratals gånger; hon satt så nära men var ändå långt borta."⁴⁸ Moderns närvaro och sätt att vidröra sitt hår får Johan att för ett ögonblick tänka på annat. Stunden med mamman i blickfånget lugnar honom och de motstridiga tankarna. Att han upplever en viss distans till mamman signalerar en mognadprocess, synen av den välbekanta handrörelsen är smärtsam eftersom den påminner om en barndom som redan ligger bakom honom.

Ovanstående exempel antyder, för att tillämpa Ahmeds begrepp orientering, att moderskroppen i Carpelans roman följer linjen för social ordning visavi kärnfamiljen och dess inbördes relationer. Samtidigt finns det en kraft i det kroppsliga. Genom rörelser, både sådana som är riktade direkt mot Johan och sådana som utförs utan "mottagare",

47. Ibid., s. 75.

48. Ibid., s. 33.

till exempel handen som stryker en hårslinga från pannan, får modern en helt annan agens i berättelsen än fadern vars kroppslighet varken nämns eller kommenteras av berättaren.

MODERSKROPPEN I UPPLÖSNING

I Carpelans roman finns modern ständigt till hands, hon är famnen som tar emot när sonen vacklar eller behöver vägledning. I Thorvalls *"Vart ska du gå?" "Ut"* kulminerar moderns oro över Kjelles nattliga utflykter och misstänkta droganvändning i stället i att hon bryter ihop:

Sjunker ihop som en gammal trött ballong, i sin omöjliga badrock, näsduksbollen som rullar ut på golvet och lägger sig under bordet, medan hon sjunker ihop och gråter med ansiktet mellan sina händer. Fy fan, något så eländigt. Man kan inte stå ut med det. Man skulle vilja slå henne tills hon tystnar.⁴⁹

Moderskroppen som ger vika, händerna som omsluter ansiktet och den använda näsduken som rymmer iväg, gestaltar ett moderskap i upplösning. En förklaring till att sonen som betraktar det hela fylls av avsky och ilska är att modern misslyckas i sitt moderskap. I stället för att vara klippan som tar emot går hon sönder själv. Romanen avslutas i ett slags limbo där pappan bekräftar för Kjelle att han träffat en annan kvinna och att han och modern eventuellt ska gå skilda vägar. Modern har gett sig av och ges ingen röst vad gäller denna eventuella separation.

I uppföljaren *"Vart ska du gå?" "Vet inte"* har fyra år förflutit och 18-årige Kjelle bor med modern och lillebrodern i en förort. Föräldrarna har nu skiljt sig och relationen mellan mor och son är fortsatt problematisk. I det inledande kapitlet tänker Kjelle tillbaka på dagen då modern tog med sig lillebrodern och lämnade efter sig en papperslapp i köket:

'Har tagit Stefan och åkt. Det ligger köttbullar i frysen. Mamma'.
Morsans stora handling. Den gången hon gjorde något annat än

49. Thorvall, *"Vart ska du gå?" "Ut"*, s. 93.

suckade, gnällde och smög med näsduken. [...] – Men nästa dag kom hon hem. Längre klarade hon det inte.⁵⁰

Moderns frigörelseförsök blir ur Kjelles perspektiv ett misslyckande och en snopen återkomst till tillvaron som plågad hemmafru. Det är en tillvaro som är knuten till det kroppsliga, suckarna, gnället och gråten. Tillvaron som hemmafru hör också ihop med moderskapet och det omtänksamma modrandet görs via köttbullarna som trots allt lämnas kvar i frysen. Enligt Fraustino lever en kraftigt romantiserad föreställning om modern som ständigt kärleksfull, osjälvisk och lugn kvar, feministiska landvinningar till trots.⁵¹ Den kroppsliga protest som sker i och med att modern faktiskt frigör sig från hemmet, för att markera att hon blivit kränkt av maken, slutar ändå i en backlash eftersom ingen annan möjlighet, varken ekonomisk eller social, finns till hands.

Äktenskapet som ändå till sist resulterar i skilsmässa från den otrogne maken samt en kurs för att komma ut på arbetsmarknaden medför inte ett lyckligare liv för mamman. Ur Kjelles perspektiv är detta en ekvation som inte går ihop:

Morsan hade ett nytt och bättre liv, det var inte frågan om annat, och därför kunde pojken inte fatta varför hon fortfarande gick och såg ut som om hon var världens mest drabbade. Vaddå? Det var väl bara att sätta igång med något. – Gå ut och dansa till exempel. [...] Om pojken nån gång kastade fram ett sånt förslag för att vara bussig och visa att han ändå brydde sig om henne, då fick hon den där slocknade blicken och martyrdraget över munnen.⁵²

Moderns belägenhet som fränskild hemmafru uttrycks genom pojkens blick på henne via hela hennes kropp och hur hon ser ut, i ansiktet och via hennes blick som förlorat sin lyster. Kjelles försök att visa hänsyn mot mamman är ändå otillräckliga och några alternativ för modern att ta sig ur denna sits skrivs aldrig fram. I stället väljer hon att ta

50. Thorvall, "Vart ska du gå?" "Vet inte", Stockholm: Albert Bonniers förlag 1975, s. 7.

51. Fraustino, "Abandoning Mothers", s. 221.

52. Thorvall, "Vart ska du gå?" "Vet inte", s. 76.

sitt liv. Detta sker en kväll då lillebrodern är hos pappan och Kjelle med sin flickvän. I beskrivningen av händelsen tar tredjepersonsberättaren över och fokaliseringen skiftar från Kjelle till modern. Maria Nikolajeva påpekar att detta grepp är av särskild betydelse i litteratur för barn och unga eftersom det understryker skillnaden mellan den vuxna rösten och den ungas perspektiv.⁵³

Berättaren beskriver hur Kjelle, intet ont anande, stiger över tröskeln ut ur hemmet, glad över att få sova över hos flickvännen och obekymrad över modern som blir kvar i lägenheten med färdigt tillredd middagsmat för tre:

Trots allt hade han inte förstått att denna morsa som gått där i åratals och droppat gnäll, tårar och förebräelser tills man inte hörde henne, inte märkte att hon fanns, hon gjorde det *för att man skulle bry sig om*. [...] För att dom skulle märka att hon fanns.⁵⁴

Användningen av ordkonstruktionen ”trots allt” kan läsas som tredjepersonsberättarens förebräelse mot tonårssonen som borde ha sett och förstått mer, möjligen visat sin tacksamhet över moderns uppoffringar. Konstruktionen signalerar att moderns nödrop var tydliga och framför allt kroppsliga i form av den ständiga närvaron i hemmet, den malande, klandrande rösten och den tårfyllda blicken. I detta fall visar sig den pojkblick texten anlägger på modern att delvis skymma den förtvivlan som slutligen leder till att modern begår självmord.

Anmärkningsvärt är hur tredjepersonsberättaren framställer moderns självmord som en uppmärksamhetssökande handling genom att fokalisera Kjelle som tolkar självmordet som moderns hämndaktion då hon inte blivit sedd och bekräftad i sin omsorg:

– *Hur kunde hon?* Hur kunde hon göra det? Och det var inte det att hon var *död*, för det begrep han inte. Utan att detta hade hon gjort emot *dom*. För att hämnas. För att visa. För att tvinga dom att bry sig om henne.

53. Nikolajeva, *Rhetoric of Character*, s. 5.

54. Thorvall, ”*Vart ska du gå?*” ”*Vet inte*”, s. 131. Kursiv i originalet.

Men det skulle dröja mycket länge, innan han insåg att nu var han av med henne och ändå inte av med henne. Inte så länge han levde skulle han slippa henne. Och det var väl det hon menade.⁵⁵

Perspektivskiftet från Kjelle till tredjepersonsberättaren understryks av att tilltalet är vuxet, här saknas den tonårsjargong som i övrigt präglar Thorvalls böcker. Men i stället för att försöka förklara självmordet som en följd av en möjlig depression understryker tredjepersonsberättaren Kjelles ilska. Kjelle anklagar nämligen modern för självmordet. I en så kallad proleps eller flashforward förutsäger berättaren hur moderns självmord kommer att påverka Kjelle som vuxen man. Det är ett scenario som förefaller rätt makabert då det låter förstå att självmordet kan läsas som en ”seger” för modern i och med att Kjelle aldrig någonsin kommer att slippa henne. Och att det uttryckligen sker genom kroppens materialitet, genom att det fallerande modrandet abrupt avbryts av självmordet.

Ur ett nutida perspektiv är det påfallande att recensenterna inte verkar ha reagerat på att en mor tar sitt liv i en roman riktad till ungdomar. I stället är det Thorvalls skildring av ungdomarnas utsiktslöshet, haschanvändning och kritik av vuxenvärlden som lyfts fram. Ingrid Schöier kritiserar exempelvis i *Svenska Dagbladet* Thorvalls ”otroligt fula vokabulär kring sex och kärlek” och menar att romanen målar upp en alltför dystert framtidsvision för de unga.⁵⁶ I ett genmäle till recensenterna förklarar Thorvall att hon velat skriva en roman om den verklighet som många svenska ungdomar lever i men som föräldragenerationen enligt henne antingen förnekar eller blundar för.⁵⁷ Det är en verklighet som enligt henne präglas av brist på utbildning, jobb och framtidstro.

Ann-Marie Alfvén-Eriksson nämner däremot självmordsaspekten i en artikel om dåtida mammaskildringar i barnlitteraturen.⁵⁸ Artikelns

55. Ibid., s. 145. Kursiv i originalet.

56. Ingrid Schöier, ”En blå moped eller en pipa hasch”, *Svenska Dagbladet* 27/11 1975. Kursiv i originalet.

57. Genmålet som saknar rubrik är skrivet av Kerstin Thorvall och ingår i *Dagens Nyheter*s sektion ”På stan”, 26/3 1976.

58. Ann-Marie Alfvén-Eriksson, ”Alla dessa morsor (som det är svårt att frigöra sig ifrån)”, *Dagens Nyheter* 2/12 1975.

utgångspunkt är den modersmyt som enligt skribenten utmanas i flera barn- och ungdomsböcker. Alfvén-Eriksson hävdar att det måste kännas befriande för många mödrar att få läsa om "trötta, misslyckade, mycket mänskliga, ibland t o m karikerade mammor" och därmed slippa den modersförträfflighet som fortsatt finns i många barnböcker. Och vidare, att även barn och unga vinner på att läsa vardagsskildringar som är verklighetsnära och hederliga eftersom "beskrivningen av alltför förstående och 'goda' mammor ökar barnens känsla av maktlöshet och mindervärde".⁵⁹ Detta kan läsas som en tidstypisk syn på framför allt ungdomslitteraturen som under denna period inte skydde tabun eller var rädd för att ifrågasätta vuxenvärldens normer och värderingar.⁶⁰

KRAFTEN I MODERSKROPPEN

I Carpelans *Paradiset* har ett år passerat sedan Johans första sommarlov på Talludden. I uppföljaren har ön Bågen sålts och Marvin och hans mor Gerda tvingas flytta till Helsingfors. Johans familj ordnar med lägenhet och arbete åt både Gerda och Marvin. Handlingen kretsar kring Marvins och Gerdas vedermödor i en främmande miljö och Marvins svårigheter att passa in och få förståelse av omgivningen för sin funktionsnedsättning. Berättarperspektivet är fortsatt Johans, bortsett från det första kapitlet som berättas i tredje person och skildrar hur Marvin och Gerda lämnar Bågen.

Gestaltningarna av Johans mamma är sporadiska vilket förklaras av att relationen till föräldrarna förändrats. Detta kommenteras i samband med ett besök hos Erik, sonen i direktörsfamiljen. Johan känner en viss dragning till Erik trots att denne beskrivs som skrytsam, dryg och svår att förstå sig på: "Och pappa och mamma förstod jag ofta inte alls. Jag kom att tänka på, att det som jag talat med dem om förra sommaren, det kunde jag inte mera tala med dem om nu, ville inte heller."⁶¹ Reflektionen kan läsas som ett steg i tonåringens mognadsprocess där relationen till föräldrarna förändras i takt med att behovet av integritet ökar.

59. Ibid.

60. Käreland, *Skönlitteratur för barn och unga*, s. 43.

61. Carpelan, *Paradiset*, s. 24–25.

Någon regelrätt protest handlar det däremot inte om. Snarare om en vemodig insikt, som i följande episod där Johan beskriver hur befriande det är när veckans sista skoldag är till ända och ett veckoslut hägrar. I beskrivningen sitter Johan i sitt rum, skriver brev och somnar med näsan i Jules Vernes roman *Den hemlighetsfulla ön*: "[...] och vaknade först när mamma strök mej över håret och viskade i mitt öra: – Maten är färdig! Eller kanske drömde jag det också."⁶² Förnimmelsen av moderns kroppslighet finns fortsatt kvar i *Paradiset*, här i beskrivningen av hur hennes kropp böjer sig över sonens kropp och hur hon väcker honom med den lätta handrörelsen. Samtidigt pekar sonens upplevelse av det behagliga uppvaknandet mot något som varit, som en djupt rotad känsla eller ett barndomsminne av modern.

Trots att Johans mamma figurerar i marginalen i *Paradiset* skrivs hon fortsatt in i episoder som är betydelsefulla eller svåra för sonen. Som då familjen gör en utflykt till Fölisön i Helsingfors tillsammans med Marvin och Gerda. För Johan blir utflykten en påminnelse om att Marvin inte hör hemma i staden, utflykten får nämligen Marvin att längta till Bågen och till havet. Han rör sig oroligt på ön och är ledsen, ett känslotillstånd som Johan hela tiden betraktar: "Han såg långt bort och sa sen plötsligt, med liten röst: – Jag vill hem. [...] Vi sökte oss ut, vandrade upp för gången mot den gamla träkyrkan. Mamma lade handen om axlarna på mej."⁶³ Johans känsla av otillräcklighet inför Marvins hemlängtan och sorgsenhet registreras av mamman. Hon märker hur det är fatt och tröstar än en gång sin son utan att vare sig han eller hon behöver yttra ett ord.

SLUTORD

Med avstamp i tidigare pojkforskning har jag i min artikel granskat pojkskapet bortom begreppen homosocialitet, hegemonisk maskulinitet och könskonstruktion och i stället vidgat perspektivet genom att undersöka pojkblicken på moderskroppen. Detta har jag gjort genom att framhäva den feministiska materialistiska förståelsen av kroppen som en medskapande och aktiv kraft. Med hjälp av denna teoribildning

62. Ibid., s. 43.

63. Ibid., s. 47.

har jag kunnat erbjuda en ny läsning av det moderskap som gestaltas i Thorvalls och Carpelans ungdomsromaner. Min läsning visar att kroppslighet inte enbart handlar om kulturellt kodade föreställningar eller om kroppar som produkter av historiskt föränderliga diskurser. I lika hög grad handlar det om kroppslig agens, det vill säga om kroppens materialitet som resurs eller motkraft.

Fraustino och Coats konstaterar att den litterära modersgestalten ofta är statisk och platt för att författaren ska kunna skriva fram ett slags pedagogik för hur en idealmor bör eller inte bör vara. Via intrig och karaktärsbågar avslöjas konsekvenserna av moderns sätt att vårda och finnas till hands.⁶⁴ I relation till den svenska ungdomsromanen är detta ett påstående som kan problematiseras. Jag har i mina tidigare artiklar visat att föräldraskapet i den samtidsrealistiska ungdomsromanen på 1970-talet skrivs fram i en brytningstid då föräldraskap diskuteras med sällan skådad intensitet i samhället. Debatten åter speglas även i ungdomsromanen där skildringen av föräldraskapet är långt från statisk.⁶⁵ Jag har argumenterat för att det snarare handlar om gestaltningar som genusmässigt och ideologiskt kommenterar och tar ställning till föräldraskapet mot bakgrund av aktuella diskussioner kring 1970-talets samhälle.

Modersgestaltningen och modrandet i Thorvalls och Carpelans romaner kan heller inte kategoriseras som statiska. I stället skrivs mödrarna fram som viktiga aktörer i den bemärkelsen att de tar plats i texterna på ett sätt som fadersgestalterna inte gör. Detta sker genom att pojkgestalterna zoomar in sina mammor i olika sammanhang, ofta då pojkarna upplever något slag av känsloturbulens. I Thorvalls romaner söker Kjelle utlopp för sin frustration medan Johans behov handlar om trygghet och tröst. Sett ur Kjelles perspektiv misslyckas

64. Lisa Rowe Fraustino & Karen Coats, "Introduction. Mothers Wanted", Lisa Rowe Fraustino & Karen Coats (eds.), *Mothers in Children's and Young Adult Literature. From the Eighteenth Century to Postfeminism*, Jackson: University Press of Mississippi 2016, s. 3.

65. Pia Vuorio, "Din frihet är nära kopplad till min egen!: En feministisk psykoanalytisk läsning av emancipations- och modersmotiv i Maud Reuterswårds Elisabeth-trilogi", *Barnboken* 39, 2016, <https://doi.org/10.14811/clr.v39i0.254>; Pia Vuorio, "Hon har äntligen vaknat! Familjedynamik och maktförskjutning i 1970-talets ungdomsroman: Maria Gripes ...ellen, dellen... och Maud Reuterswårds *Flickan och dockskäpet*", *Finsk tidskrift* 2018:2, s. 9–33.

modern i att uppfylla idealet för den behärskade och tillfredsställda modern och hemmafrun. Det Kjelle ser är i stället en mor som "mest gick omkring i badrock på mornarna och ofta hade en liten hårdvåt näsduk, som hon förde mot näsan eller mot ögonen"⁶⁶, åtföljt av "Nej-men-Kjelle'-sucken".⁶⁷ Att moderns belägenhet som ömkansvärd hemmafru återkommande gestaltas genom hennes kropp kan, liksom den ständigt gråtfärdiga uppsynen, läsas som ett slags kroppslig protest och ett utslag av depression.

I kontrast till hur Thorvall gestaltar mor-son-relationen botten Carpelans gestaltning i harmoni och förtroende. Mammans repliker är få och replikskiften mellan mor och son handlar i huvudsak om moderns vänliga uppmaningar eller tröstande ord. Fokus är också här på moderns kropp, hur den omfamnar sonen eller hur hon varsamt rör vid honom. Detta signalerar, menar jag, att kroppens betydelse i bemärkelsen att finnas till hands och inge trygghet företräder orden och därmed delvis ligger bortom konstruktioner och diskurser.

Modrandet realiserar på olika sätt hos Thorvall och Carpelan. Där modern i Thorvalls romaner brister skildrar Carpelan den goda modern som enbart genom en blick eller en rörelse får sonens oro att stillna. Berättarperspektivet är avgörande i sammanhanget eftersom det så gott som utan undantag är pojkblicken läsaren följer. Såväl Thorvall som Carpelan representerar därigenom en ny pojkskildring där moderskapet, som jag visat, spelar en avgörande roll. Att just kroppsligheten och bandet mellan pojke och mor fokuseras tillhör de medel med vilka Thorvall och Carpelan förnyade sin tids ungdomslitteratur, en förnyelse som ekar vidare i dagens ungdomsromaner.

66. Thorvall, "Vart ska du gå?" "Vet inte", s. 6.

67. Ibid., s. 6.