

Eva Alexanderson – mig som liten är

I ÄR ÄR det hundra år sedan författaren Eva Alexanderson föddes. Hon är idag mest känd för den självbiografiska kärleksskildringen *Kontradans* från 1969 (nyutgåva 1994), det enda av hennes verk som behandlats av forskningen, nu senast i litteraturvetaren Liv Saga Bergdahls avhandling *Kärleken utan namn: Identitet och (o)synlighet i svenska lesbiska romaner* (2006). Alexandersons produktion omfattar dock en rad betydelsefulla verk som väl förtjänar att uppmärksammas, verk varav somliga ger kulturhistoriskt intressanta porträtt av ett försvunnet Stockholm medan andra rör dagsaktuell teman som kamp mot fascism och exploatering av tredje världen. Samkönat begär behandlas i flera böcker än *Kontradans* och barn- och ungdomsskildringen *mig som liten är...* (1955) kan delvis läsas som ingång till hennes senare beskrivningar av lesbiska erfarenheter. I *mig som* anas den mycket unga flickans diffusa begär och dessutom exponeras den patriarkala strukturens stela könsnormer och begränsningar av flickbarns och unga kvinnors livsutrymme.

Alexanderson skriver huvudsakligen självbiografiskt. Själv menar hon att hennes böcker ”mer är en ensam människas sökande i tillvaron än ett författarskap” och förklarar att *mig som* skildrar hennes liv under perioden 1911 till 1926 (Heurling 1993, s. 14). Den som vill fylla ut den biografiska bilden hittar mer information i omvändelseskildringen *Fyrtio dagar i öknen* (1964, nyutgåva 1984) och framförallt i den svärkvalificerade boken *Sparkplats för jungfrun* (1992) där författaren återvänder till barndomens miljöer och minnen i försöken att ge röst åt alla de kokerskor, jungfrur och barnflickor som arbetat i det alexandersonska hemmet, och där flera personer och händelser från *mig som* återkommer. *mig som* har dock en fiktiv ram; skeendet berättas i tredje person och huvudpersonen heter Mona.

(Namnet Mona, som även används i en annan av hennes självbiografiska romaner, *Väckt ut drömmen* [1958], berättade Alexanderson att hon valt för dess associationer till grekiskans "monos", "ensam").

Redan av omslaget och två korta texter som föregår själva romantexten får läsaren en antydan om bokens stämningssläge. Omslagsteckningens tre figurer, den stumma fisken, burfågeln som inte sjunger och det tysta, stela barnet, förmedlar kontaktlöshet, mållöshet. Bokens dedikation "Till alla barn som inte fick gå på bjudning i halvstrumpor" (s. 3, ej paginerad), följs på nästa uppslag av de avslutande raderna ur Anna-Maria Lenngrens dikt "De små på landet" där den "sälla, korta" barndomstiden åkallas, en "stund av menlöshet och frid!/Än i åldern öm för minnet", (s. 5, ej paginerad). Sida vid sida illustrerar de kontrasten mellan upplevd besvikelse och konventionell efterhandsidyllisering. Titels ord "mig som liten är", ur den välkända psalmen "Gud som haver barnen kär", återkommer i Monas verkningslösa böner under en natt av förtvivlad ångest och övergivenhet.

Texten är strukturerad som en vuxen persons minnen från barndomen; ett antal fristående intermezzon är rikt och detaljerat beskrivna medan den mellanliggande tiden lämnas okommenterad, blank, liksom bortglömd. I *Sparkplats* skriver Alexanderson: "När man är liten, mycket liten finns bara en begränsad krets som livets ljus kastas över. Utanför är mörker." (Alexanderson 1992, s. 60). Och det är också så som berättelsen utvecklas när den följer Mona från spädbarnstid till tonårstiden. Läsaren ser bara så långt Monas "ljus" når. Det är hennes blick, prioriteringar och reflektioner som styr och läsaren tillåts aldrig veta mer än Mona själv. I första kapitlet ligger spädbarnet Mona i sin korg och allt handlar om förnimmelser av den egna kroppen, av färger och ljus. Genom hela romanen framträder de saker som för tillfället fångar hennes intresse – humlor i en blomma, fiskar under bryggan, en överdådig gräddbakelse – med stor skärpa medan annat, som ett vuxet öga kunnat riktas mot, förblir diffust. Första världskriget skymtar exempelvis först bara i upplysningen: "Kakor fick man inte

så ofta nu för tiden; det var krig sa mamma och det var ont om allting.” (S. 37) Senare, när hon är lite äldre och har fått större kunskaper, tittar hon på tidningsbilder på förstörelsen, på människor utan armar och ben. Hon vet att ”[d]e hade fått dem avskjutna i kriget. De gick på kryckor, och så trasiga de var sen. Folk slet visst mera kläder i krig.” (s. 56) Nu förstår hon mer vad krig är men relaterar fortfarande tillbaka till den egna verkligheten och modern som suckar över sina ”slitvargar” (s. 46). Även språket ”växer”, barnspråk med ord som ”opparation” (operation), ”bumme” (teddybjörn) (s. 10) övergår så småningom i tio-, femtonåringens slang.

Att berättelsen är utan någon förklarande, analyserande ”vuxen” röst innebär inte att texten saknar kritisk, politisk dimension. Exempelvis blottläggs klassamhällets obönhörliga hierarkier när kamraten Sven berättar att han inte får leka med Mona längre nu när hennes tidigare välbärgade familj kommit på obestånd och hennes mamma måste stå i tvättstugan själv (s. 37-8). Den katastrof, socialt och känslomässigt, som det innebär för en högborglig familj att förlora sin position konkretiseras i Monas upprepade funderingar om skillnaden mellan de två sorternas människor, ”vi [...] fattigglappar”, som modern bittert säger (s. 47), och de rika. ”*Rik* – det var något högt och stort, något rakt som sköt upp och något som inte såg det som var nedanför. Något som stod för sig själv och inte ville veta av andra.” (s. 48) Inför denna monolit kan den numera fattiga Mona bara bekänna sin underlägsenhet.

I *mig som* är fokus huvudsakligen på den negativa kraft föräldrar kan vara i sina barns liv, och hur fysiskt och psykiskt utlämnade barn är mot våld och känslökyla. Agan och hotet om aga blir symbolen för föräldrarnas allmakt. ”Din vilja sitter i riset”, säger modern (s. 29) och när hon slår inpräntar hon: ”Du har ingen vilja – den sitter här. Här.” (S. 40) Texten tränger djupt in i känslorna hos ett barn som blir slaget. Det är inte den fysiska smärtan som är värst, det är kränkningen, maktlösheten som får en att brinna av ”vanmäktig förbittring” (s. 24), av ”raseri och ursinne och

hat och skam och förtvivlan över sin egen svaghet”. Det är också ytterst sett barnets psyke, inte dess kropp som tar stryk. Mona upplever det som ”om de ville bryta sönder något i henne” (s. 40). Det lämnas heller inget tvivel om att våldet föder upproriskt hat, inte lydnad, och läsaren får del av Monas och brodern Roberts bloddrypande hämndfantasierna. De skall ha minsann skära ihjäl pappa och mamma. ”Sedan skulle det inte bli några fler orättvisor. [...] Ingen skulle kunna komma åt dem, ingen i hela världen, på hela jorden.” (S. 27) Men det är ändå kärlekslösheten och kylan som ger de mest svårläkta sårerna. I flera episoder skildras Monas försök att komma nära den emotionellt distanserade modern. Och den skärande besvikelsen när hon misslyckas. Mona släpar t.ex. med stor möda hem en stor, tung isbit för att ge till modern. Hon är full av förväntan och tänker på hur glad och tacksam hon skall bli, ”kanske skulle hon le” (s. 67). Modern går dock gå raka vägen, inte till isskåpet, utan till köksfönstret och kastar ut isen inför ögonen på Mona. ”Den var då fasligt smutsig – fast det var ju snällt av dig”, är allt tack hon får (s. 68) Dotterns längtan framstår som allt mer desperat, som hon sökte pressa fram ömhet, men modern bara värjer sig. Trots extravaganta kärleksförklaringarna får hon inget gensvar. I en scen kommer modern för att säga god natt:

”Nu har jag gett dig sextiosju stycken kyssar”, sa Mona.

Mamma satt på sängkanten hos henne och Mona vägrade låta henne gå. [...]

”Du måste sova nu, jag ska gå.”

Mona hörde inte på.

”Jag måste kyssa dig en gång till – och en gång till – och så . . . Jag älskar dig så ...

”Du måste sova...”

”Nej, vänta, så, en gång till, mamma, älskling, du är så söt . . .”

Hon strök över klänningens mjuka röda tyg.

”Ja ja, nu är det bra, nu räcker det...”

”Hör du vad jag säger, jag älskar dig så!”

Mamma skrattade till, hon såg generad ut. [...] Mamma tyckte hon var löjlig.” (s. 142-3)

När modern är senare försöker knyta kontakt med dottern är det för sent. Kvar finns bara ovilja och ilska (s. 176). Att Mona verkligen tar skada bekräftas inte minst av de avslutande kapitlens mörkare stämningar. Allt eftersom barndomens ljuspunkter, sommarlekarna på den älskade skärgårdsön, burfågeln Pirres påhitt, besöken hos Farmor som alltid hade karameller, försvinner in i det förflutna blir Monas tillvaro glädjelösare, tills hon som liknöjd tonåring fyllnar till på broderns medicinarsprit och reflekterar: ”Man blev härdad. Man blev cynisk. Man lärde känna livet. Ingenting lönade sig. Man var slö. Trött. Botten upp.” (S. 173)

Knappast överraskande i en uppväxtskildring står kroppen i centrum, en kropp som är en fiende med blödande, kliande eksem, astma och hjärtfel, ”ett pinoredskap man inte kunde lämna” (s. 167) och romanen kan läsas som en gestaltning av sjukdomens och den aparta kroppens avskiljande effekter. Många år innan den nya kvinnorörelsen satte dessa frågor i centrum, kritiserar texten också den patriarkala synen på kvinnokroppen. När hon märker att bröstet håller på att växa ut inser hon irriterat att hon inte längre kan ha simbyxor utan måste ha baddräkt. ”Det var bevärligt. Hålla på och gömma undan bitar av kroppen så där.” (S. 125). Men hon har förstått att det är viktigt att bröstet hålls dolda. ”Man måste vara generad för dem.” (S. 126). När hon får mens första gången kommer insikten om det skamliga i kvinnokroppens funktioner och hon erinrar sig bibelns ord om kvinnans orenhet. Hon betraktar blodet, ”ruttet blod”. ”Det kväljde henne och hon kände sig smutsig.” (S.156). Hon betraktar med motvilja bevisen, dåtidens virkade dambindor. ”Det var nästan genant, utmanande att hänga ut sådana där till beskådande, så vem som helst kunde se att det

fanns en oren kvinna i huset.” (S. 157).

Texten påminner också ett flertal gånger om att det inte bara handlar om ett barn, utan specifikt ett flickbarn och ger ögonblicksbilder av inskränkningar och förväntningar som omgärdar flickor och unga kvinnor. Som liten får hon exempelvis höra att hon inte kan följa med Robert på hans rymningsäventyr för ”du är jänta och bara en liten jänta” (112) och att som flicka får hon inte vara stark och ha muskler. ”Det är okvinnligt.” (S. 146) När hon blir något äldre möter hon krav hon varken kan eller vill uppfylla. Krav på att vara ”mjuk och kvinnlig” (s. 152), att intressera sig för kläder (s. 170), att vara den ”kissekatt” som fadern ”drömt om att ha på gamla dagar” (s. 176). Flickornas roll i danstillställningarnas rigida regelverk, ”sitta och fnittra”, ”vänta på att bli uppjuden”, ”kokettera” finner hon förnedrande, fast ”alla andra tyckte det var naturligt” (s. 167). Kvinnkön blir synonymt med ofrihet. Hon kan bara urskilja ett sätt att vara kvinna, ett sätt hon är övertygad om hon aldrig kommer att kunna lägga sig till med. Hon önskar att hon kunde slippa, att hon vore pojke, för ”pojkar hade världen öppen för sig” (s. 154).

Sexualiteten är ett mysterium. Mona tror att hon bara skall ha mens i ett år ungefär och blir indignerad när hon får höra hur det förhåller sig. Hon förstår inte vad det skall vara bra för och försöker få besked av modern. Men hon svarar bara svävande: ”Jaa – det är något som ska bort ur kroppen.” (S. 157) Mona får istället vända sig till brodern med de råa, krassa medicinarskämten. Men inte nu heller förstår hon allt och oroar sig för att ”den där sädesvätskan kunde komma på en genom kläderna så att man plötsligt upptäckte att man skulle ha barn”, kanske när man dansade, i tidningarna stod det ju om kvinnor som inte visste vem som var far till deras barn (s. 162). Idag kan hennes rädsla verka närmast parodisk, men detta var realiteten för många av tidigare generationers unga kvinnor. Min mamma, född 1918, berättade hur hon i panik rusade till doktorn, övertygad om att hon var gravid efter att en pojke lutat henne bakåt och

kysst henne, bara för att bli utskrattad - men inte informerad - när läkaren hörde historien och såg hennes intakta mödomshinna.

På ett indirekt sätt visar *mig som* de olika villkoren för homo- och heterosexuell attraktion. Mona dras tidigt till flickor. Hon betraktar kamraten Britta, hon "hade så fint lent vitt skin - det såg så lent ut att man hade lust att röra vid det för att känna. Längtansfullt såg Mona på de mjuka armarna bredvid sig. Tänk, att ha en sådan hy, tänk, att inte vara skorvig av sårskorpor." (S. 94) Senare beundrar och tillber hon broderns många olika flickvänner. Läsaren får följa Monas blick när hon betraktar några dansande par. Hon ser bara de unga kvinnorna, inte männen. Det hon känner är sammansatt, en vilja att ha och en vilja att vara: "Tänk att få röra vid det där mjuka håret och de där lena kinderna. Hon avundades pojkarna. Avundades flickorna som var mjuka och var kvinnor. Om man finge kyssa deras duniga kinder." (S. 153). Det är ett knappt erkänt, ordlöst begär hon relaterar till sitt livslånga, taktila behov att röra vid det mjuka - en fågel, ett marsvin, en kvigas varma päls - och tolkar som en önskan att uppnå flickornas perfekta förkroppsligande av kvinnlighetens normer. Men när hon å andra sidan analyserar sina känslor efter att en ung man kysst henne står plötsligt en hel färdig känslorepertoar henne till buds. "Det kom en liten hjärteskälva: han, han! Så förstod hon: hon älskade honom." (S. 174) Det är bara att kliva in i en välanvänd tolkningsram och terminologi. När Robert berättar att ynglingen, som aldrig får något namn, super och är ute med s.k. "dåliga kvinnor" reagerar hon med veckotidningsnovellens hela standardpatos: "Det är mitt öde, tänkte hon. Jag är en älskande kvinna som måste förlåta honom hans utsvävningar. [...] Det är mitt öde att älska med obesvarad kärlek. Och min kärlek är något enastående, så har ingen någonsin älskat." (S. 175). Genom det ironiska tonfallet i beskrivningen av Monas heterosexuella förälskelse och den mer personliga, kroppsligt förankrade känslan för andra unga kvinnor pekar *mig som* framåt mot Alexandersons andra, mer utförliga skildringar av fysisk passion mellan

Recension: Eva Alexanderson – mig som liten är

kvinnor, av den egna vägen till självacceptans och arbetet för att förändra samhällets och kyrkans syn på samkönade relationer.

KARIN LINDEQVIST

LITTERATUR

Alexanderson, Eva: *mig som liten är* (Stockholm, 1955).

D.s.: *Sparkplats för jungfrun. Ett socialmänskligt collage* (Stockholm 1992).

Heurling, Bo (red.): *Författaren själv* (Höganäs, 1993.).