

HEMMET SOM POJKLAND

Relationellt subjektsblivande i Kerstin Thorvalls mellanåldersromaner

Hemma igen. Matlistan och frukostdisken i diskhon. På golvet [...] låg en av de glada semesterböckerna. Sol och palmer och lyckliga människor på en lång strand. Han visste inte varför han gjorde det, men han sparkade till broschyren och sa högt: ”Djävlar, djävlar!”

Men han grät inte.¹

I Kerstin Thorvalls böcker om Gunnar från 1960-talets mitt får vi följa en pojke vars hjärta slits itu någonstans mellan diskbänk och rese-drömmar, dammsugning och fotbollsmatcher, realism och äventyr.² Gunnar bor i ett hus med sin mamma, pappa och tre bröder. Det är en skildring av en helt vanlig familj i ett helt vanligt hus med den helt vanliga våldsamma sorg, glädje, förtvivlan, kärlek, vanmakt och gnagande oro som präglar de flesta familjers inre relationer. Genom Gunnar kanaliseras familjens känslor och stämningar – han är den seismograf som registrerar minsta humörväxling som äger rum inom husets fyra väggar. Varje känslorörelse vibrerar genom hans kropp, ilar i tänderna, sprider kyla längs ryggraden eller mjuknar i magen. I likhet med Magnus, Leif, Kjelle, Thomas och alla de andra pojkar och unga män Thorvall gestaltar under det sena 1960- och tidiga 1970-talet är Gunnar i djupaste mening ett relationellt och avhängigt

subjekt, långt ifrån det maskulinitetsideal som präglat tidigare pojkskildringar.³

Under första delen av sitt författarskap skriver Kerstin Thorvall alltså en mängd barn- och ungdomsböcker, ofta med pojkar som huvudkaraktärer. Hon är både en representant för och en pionjär bland de moderna barn- och ungdomsförfattare som slår igenom i Sverige under dessa decennier och som Ulla Lundqvist har kallat ”den första generationens ungdomsförfattare”.⁴ I likhet med författare som Gunnel Bäckman och Inger Brattström prövar hon ett nytt tilltal till barn och ungdomar och utforskar nya ämnesval. Lundqvist menar att denna första generationens böcker hade sina rötter i pojkbokens gäng- och äventyrsskildringar samt i flickbokens psykologiserande och familjecentrerade tradition. Lundqvist lyfter fram Thorvalls ungdomsböcker om Kjelle som typiska för de böcker om unga sökare som hon benämner ”de vilsna vandrarna”. Hon framhåller att det rör sig om ”gängböcker” med tydligt pojkboksmönster, där ”huvudpersonen skildras som beroende av och verkligt hemmahörande endast i en krets av jämnåriga”.⁵ Avståndstagandet från modern och hemmet är enligt detta synsätt centralt för Kjelles identitetskonstruktion.

I den här artikeln har jag för avsikt att nyansera och problematisera denna bild av Thor-

valls pojkskildringar. Jag menar att Thorvalls barn- och ungdomsböcker tydligt förhåller sig till pojkboksmönstret men också att de utforskar nya former för hur pojkar kan skildras.⁶ De romaner jag undersöker handlar om pojkar Gunnar, Magnus, Leif och Thomas och gestaltar något jag vill kalla för ett relationellt subjektstillstånd.⁷

Thorvalls böcker – företrädesvis barnromanerna eller de så kallade mellanåldersböckerna – handlar ofta om en pojke och hans relation till sina bröder och föräldrar, men framförallt till sin mamma. Fadern figurerar i bakgrunden, eller så är han helt frånvarande. De böcker som gestaltar faderns frånvaro tydligast är romanerna om Magnus (*Istället för en pappa*, 1971 och *Hur blir det sen då?*, 1972). I romanen om Leif, *Att älska Sussy* (1976), är pappans frånvaro en självklarhet som inte tematiseras. Om pappan är närvarande – vilket är fallet i romanerna om Gunnar – handlar det istället om föräldrarnas konflikter och ett mer eller mindre uttalat hot om skilsmässa.⁸ I centrum för alla romaner står dock barnets känsloliv och den komplicerade men nära relationen till mamman. Handlingen är ofta förlagd till ett villaliv i småstad eller en lägenhet i stadsmiljö. Det är känslorna, samspelen, spänningarna och dynamiken i de nära relationerna som texterna kretsar kring. Thorvall använder alltså inte äventyrsromanens genredrag i sin pojkskildring utan håller sig inom ett realistiskt paradigm. Inte heller använder hon särskilt ofta det didaktiskt-politiska tilltal som ofta förekommer under denna period.⁹ Till skillnad från många efterföljare i den psykologiskt-realistiska strömningen som vid denna tid höll på att slå igenom skriver hon heller inga renodlade utvecklingsromaner där man får följa en ung människas gradvisa mognad i relation till omvärlden och andra människor. Thorvalls barnböcker handlar snarare om *själva relationen*. Individerna är känslomässigt och fysiskt hoptvinnade med sin familj – särskilt med modern – och detta relationella samspel kan

sägas vara romanernas topos. Jag argumenterar i denna artikel för att Thorvall påbörjar utforskandet av det moderna pojkskapets tidrum snarare än att hon, som Lundqvist antyder, förvaltar arvet från pojkboksgenren.

HEMMET SOM TIDRUM

I min tidigare forskning om Thorvalls författarskap har jag arbetat med begrepp som ålder och åldrande eftersom hennes romaner handlar så mycket om just att vara i olika åldrar i relation till omvärlden, tiden och andra människor. Åldrandet har på många sätt en mer central plats hos Thorvall än vad sexualiteten har – även om det är den senare som kommit att förknippas med hennes författarskap.¹⁰ Jag har därför också använt begreppen samtidighet och osamtidighet för att fånga in de ålderskorsningar, de hållplatser i tid och rum, de överträdelser rörande ålder, genus och sexualitet som Thorvall gestaltar i figurer som det brådmogna barnet, barntanten, tonårstanten, spädbarnsgamlingen, och så vidare.¹¹ Gestaltningen av o/samtidighet har alltid kropp, den placeras i ett här och nu, i ett rum och en geografi. Ett annat sätt att tala om förkroppsligad tid är förstås att använda sig av Michail Bachtins kronotopbegrepp. Kronotopen är ett fruktbart verktyg för att komma åt förändringar som sker i sättet att gestalta mänsklig erfarenhet, upplevelser av rum och tid, vad som är möjligt att varsebli och erfara, säga och berätta, vid en viss tidpunkt och på en viss plats. I en grundläggande mening handlar kronotopen alltså om olika former för subjektivitet. Thorvalls användning av vissa kronotoper uttrycker således vad som var möjligt att gestalta på 1960-talet – samtidigt som denna användning introducerade nya sätt att representera pojkars erfarenhet och tillvaro. Enligt Michail Bachtin är kronotoper punkter i berättelser där tid och rum knyts samman och upplöses. Olika kronotoper möjliggör olika sorters berättelser. Vägens och resans kronotop förkroppsligar en

särskild sorts tid och ett särskilt sätt att uppleva världen. Resans tid är ordnad på ett sätt som sätter igång vissa förlopp men inte andra; en hjälte som övervinner hinder, möter hjälpare och fiender, ett uppbrott och en hemkomst. Vardagslivets kronotop däremot synliggör andra tidsräckor: det repetitiva, det reproduktiva, ständigt återkommande.¹² Kronotopen binder samman litteratur och historia, text och kontext på ett oupplösligt sätt: den ger fysisk form åt en diskurs, en idé eller ett sätt att tänka, ordna, varsebli och uppleva. Via kronotopen gestaltas och bearbetas allt detta i litteraturen.¹³

Pojklitteraturens tidrum har traditionellt sett lokaliserats till skogen, vattnet och stads-kvarteren. Magnus Öhrn kallar dessa platser för ett ”pojkländ” som enligt honom upprättas i litteratur riktad till pojkar under 1800- och 1900-talet. Pojkländet karaktäriseras av ett aktivt avståndstagande från hemmet. Genom att vända sig från hemmet vänder sig pojkarna bort från modern, men också från sådana idéer om civilisering, utbildning, modernitet och förväntat vuxenblivande som bryter igenom under denna period av social omvandling.¹⁴ Hemmet och skolan representerar en förväntan om respektabilitet och ansvarstagande som är förbunden med en annan sorts manlighet än den åtrådda. I pojkböckerna är det handlingens och händernas män som idealiseras – inte de feminiserade bokmalarna.¹⁵ Pojkländet erbjuder en tillflykt till en plats utanför moderniteten – till äventyrstiden. Öhrn visar hur pojkboksmönstret lever kvar långt in på 1900-talet.¹⁶ Under 1960-talet förändras genren och stöps om till en mer könsöverskridande ungdomslitteratur. Pojkbokens mönster får visserligen en plats i de äventyrs- och busstrecksböcker som ständigt hittar nya läsare. Men det realistiska paradigmet vinner starkt inträde, där äventyrstiden får stå tillbaka eller konkurrera med vardagslivets tid.

Thorvalls författarskap kan ses som en del av denna rörelse. Hon är en av föregångarna

för ett nytt tilltal till barn och unga, ett nytt sätt att organisera berättelser för pojkar i tid och rum.¹⁷ Till skillnad från traditionella pojkböcker placeras Thorvalls pojkgestalter inte i ett pojkländ utanför hemmet. I Thorvalls böcker ligger pojkländet mitt i hemmet, huset eller lägenheten. Mer specifikt utspelar sig handlingen oftast i köket, hallen eller sovrummen. Hemmets tid är den reproduktiva tiden: repetitionens och vardagslivets tid. Men hemmets tid är i moderniteten också förbunden med produktionens tid, ja hela sättet att indela tillvaron i arbetstid, fritid, familjetid och så vidare.¹⁸ Hemmets kronotop – kökets, hallens och sovrummens kronotop – frigör vissa tidsräckor men inte andra. Till exempel fäster kökets kronotop läsarens uppmärksamhet vid vissa rörelser, sysslor och händelser. Det är troligare att stöta på sysslor som att diska, sopa och laga mat än skjuta pilbåge och jaga indianer. Köket är också kvinnornas plats. Den tid som pågår där är återfödandets tid, den cirkulära tid som koncentreras på livets uppehållande, stilandet av hunger, plåstrandet om sår, lagande, städande, återställande. Framförallt är kökets utrymme begränsat. Det tillåter inte den rörelse som resans och vägens kronotop möjliggör. Det begränsade utrymmet frigör tidsräckor eller förändring som består av detaljer, känslöstämningar, dialoger och rörelser människor emellan. Allt detta ger alltså nya förutsättningar för texternas konstruktion av pojkighet.

Att beskriva hemmet och familjerelationer var naturligtvis i sig inget nytt i 1960-talets barn- och ungdomslitteratur. Den borgerliga realism som lever vidare i flickboken har alltid haft hemmet som utgångspunkt.¹⁹ Det nya som Thorvall utträttade var att placera pojkar i denna miljö och att så självklart beskriva deras pojkländ i dessa termer. Det är inomhus och i närkontakt med hemmets rum, väggar, möbler och människor som pojkarna fokuseras. Det är också i hemmet som det viktiga, spännande och farliga sker: mellan pojkarna och deras

bröder, mellan föräldrarna och framförallt mellan pojkarna och deras mamma. I följande avsnitt ur *Nämen Gunnar* (1970) ser vi hur förändringen av mammas sinnesstämning tar plats i hemmets interiörer:

Gunnar tyckte många gånger att det hade passat bättre att säga "Nämen mamma." För nog var det *hon* som var konstig och inte han. Det var som om hon inte tålde nånting nuförtiden. Hon var så *nerlös* liksom. Saker som han missat på förut, som att slänga jackan på golvet eller stiga ur stövlarna mitt framför ytterdörren eller ta en smörgås och sen inte lägga brödet tillbaks i burken – ja, allt möjligt sånt som det är så lätt att man gör för att man har bråttom eller tänker på annat. Av det blev det nu mycket: "Nämen Gunnar." Och efteråt kom den där speciella sucken, som hon lagt sig till med sista tiden. Som om det verkligen var *hemskt* att han inte kunde tänka sig för bättre.

Förut hade hon kunnat skratta när hon sa det. Det hade varit "Nämen Gunnar" med ett skoj i rösten. Så att man förstod att hon visste att man inte menade att göra något fel, det var mera olyckshändelser. Som när han sprang rätt på en dörrkarm för att han glömt gymnastikgrejerna och han hade bara tre minuter på sig för att hinna till skolan. Ja. Sånt. Då sa hon att, tänk, precis så där gjorde jag också när jag var liten för jag var så ivrig så att jag inte hann med att se mig för.

Förut då gjorde det ingenting. Men när han *nu* inte skruvat på hatten till tandkrämstuben, då lät hon som om det var något så *oerhört*. "Nämen Gunnar."²⁰

De känslor och tankar som mammans "Nämen Gunnar" väcker placeras i dörrkarmen, tandkrämstuben, jackan på golvet och så vidare. Så här rör sig Gunnars kropp och känslor runt i hemmets geografi, i det pojkland som är hans, och som han delar med sin mamma och den övriga familjen.

Magnus Öhrn menar att den traditionella pojkskildringen i hög grad skildrar en individuationsprocess som går ut på att ta avstånd från hemmet och mamman. Pojkens subjekt-blivande sker genom en förskjutning av mamman som återspeglar sig på en geografisk nivå i romanerna. Vad Thorvall gjorde i slutet på 1960-talet var alltså att förlägga individuationsprocessen inom hemmets väggar. Den processen skedde i Thorvalls barnromaner i samspel med och beroende av mamman, och pojkarna gestaltades som relationella och avhängiga subjekt. Visst skildras utbrytningsförsök och frigörelseprocesser. Men dessa sker inte genom avståndstagande utan genom en rörelse bort från och tillbaka till modern och hemmet.

Precis som i Thorvalls romaner för vuxna är det huvudpersonens beroende och skriande omsorgsbehov som utgör en av smärtpunkterna. Oavsett om Thorvall gestaltar en åldrande kvinnas längtan efter att bli upplyft och buren eller en pojkes längtan efter doften i mammans famn är det subjektets bindningar som på ett nästan plågsamt sätt synliggörs rakt igenom hela hennes författarskap. (Läsarna verkar ha haft mindre problem att förlrika sig med detta när det handlade om små barn än när det senare i författarskapet rörde medelålders kvinnor).²¹

Det subjekt som skildras är vad man med teoretiker som Judith Butler eller Adriana Cavarero skulle kunna kalla för sårbart och relationellt (långt ifrån det avgränsade och autonoma subjekt som inom poststrukturalistisk kritik förknippas med rationalismen i västerländsk idétradition).²² Istället för avståndstagandet är det de mellanmänniska bindningarna som hos Thorvall utgör fundamentet för pojkarnas subjektivitet. Annorlunda uttryckt skulle man kunna säga att Thorvall visar hur även avståndstagandet bygger på den andres ofrånkomliga närvaro. Det konkreta, i situationen nedsänkta, relationella samspelet är enligt Cavarero själva förutsättningen för

att ett subjekt – eller ett jag – ska framträda i sin singularitet, som just *detta* jag, med just *denna* historia, och inte som ett generaliserbart subjekt, vilket som helst. Jag vill nu undersöka hur detta relationella subjektsblivande tar plats i rummet, i pojkarnas rörelser mellan hall, kök och sovrum, ja, kort sagt genom den koreografi som tar form mellan hemmets fyra väggar i Thorvalls mellanåldersromaner.

KÖKET: ÅTERSTÄLLANDE AV LIV

Om hemmet som litterärt motiv varit förbundet med modern, flickan och reproduktionsarbetet så är köket kvinnornas domän framför andra. I köket placeras också Thorvalls pojkar: lyssnande, pratande, eller arbetande med hushållssysslor. Pojken Magnus i romanen *Istället för en pappa* har en ung mamma som arbetar på frisörsalong. Deras hem beskrivs som något gemensamt för just dem, det är den trygga vrå de upprättat tillsammans. Magnus mamma har sällan tid att laga mat. Magnus sköter handlandet och på många sätt verkar de dela ansvar för köket. På samma sätt är det för Gunnar. För att både mamma och pappa ska kunna arbeta har Gunnar och hans storebror en lång lista på sysslor de måste utföra när de kommer hem, sysslor som vävs ihop med Gunnars tankar och känslor: ”Grädden i en röd plastbunke. Det stänkte lite av vispet och han slickade i sig stänket medan han inte kunde hindra tankarna att komma flytande. Varför skrek mamma det där till pappa? Vad menade hon?”²³

Men köket erbjuder också vänskaplig förtrohet, och pojkarnas delaktighet i köksarbetet är inte bara ett nödvändigt ont. Det ger också en känsla av tillhörighet och att vara behövd. När Gunnars familj gjorde upp om arbetslistan hade det ”känts så ovanligt mycket *tillsammans*”. Sysslorna skildras ofta konkret och sammanflätade med barnens tankar, som kretsar kring det gemensamma livet. Magnus är den pojke som har mest ansvar, ett ansvar som handlar om både hans eget och mammans liv.

Genom sysslorna återupprättas livet gång på gång och vardagen får igenkännbara konturer:

Efter maten började dom på allvar. Bar ut soppsåsar. Diskade, torkade rent på diskbänken och spisen och skåpdörrarna och stolarna. Upp med fönstret, så att det kom in ny luft, medan hon skurade golvet. Magnus dammsög och mamma smygskakade sängkläderna genom köksfönstret. Egentligen skulle man bära ut dom på gården till en sotig, äcklig piskställning som stod bredvid soptunnorna.

I tre timmar jobbade dom utan att prata om annat än mattor och dammtrasor och gamla tidningar. Det kändes skönt och befriande på något sätt. Och det är nästan konstigt att det kan vara så roligt att städa och känna hur det börjar lukta rent och se hur allting kommer på plats. När mamma till slut lägger en nystruken rutig duk på köksbordet så är man faktiskt *lycklig* över att det är så fint. Även om man förstås också är trött.²⁴

Scenen utspelar sig när Magnus och hans mamma bestämmer sig för att städa upp efter en av mammans pojkväns många fyllekvällar. Här skulle man kunna hävda att det finns en didaktisk dimension i gestaltningen – att Thorvall lyfter fram pojkars städande och reproduktionsarbete på ett uppbyggligt eller förevisande sätt. Samtidigt är städsscenerna så integrerade i gestaltningen att de snarare utgör en självklar del av pojkarnas varseblivning, rörelsemönster eller kompetenser. Pojkarna *vet* hur man städar, det är en kunskap som sitter i kroppen, händerna och hela deras sätt att vara. I den mån man kan tala om en didaktisk dimension i skildringen handlar det snarare om att Thorvall lyfter fram just detta sinnliga kunnande *som* kunskap, som en självklar kompetens. I det här fallet handlar städandet förstås också om något annat – det är mammans och Magnus försök att praktiskt återställa den trygghet som raserats av pojkvännens drickande.

Köket är mer än en plats för städande. I köket finns tryggheten och närheten till de vuxna. Där lagas det mat, pussas och kramas. Men där utspelas också många av konflikterna i form av gräl eller tunga kvävande tystnader. Ledsamma frukostar i ensamhet. I böckerna om Magnus är köket till exempel en korsväg för det hopp och den förtvivlan som handlar om mammans relation till den älskade varme och omsorgsfulle Leffe. Leffe som också är kåkfarare och alkoholist och som därför drar in både lust och olust i Magnus och mammans kök: "Leffe sitter i köket. Detta stökiga, slarviga kök, som tycks ha tappat all stolthet. Framför Leffe står en flaska, den har vitt innehåll och så är det en gul burk med juice och ett halvfullt glas. Ett askfat som kräks fimpar ner på duken."²⁵ Besvikelsen över att Leffe väljer flaskan framför mamma och Magnus får fäste i köket, som sägs ha tappat sin stolthet. Att Leffe stökar till i deras kök blir i det närmaste en kränkning av Magnus och mammas strävan att upprätthålla liv och mening i sin vardag: "Tystnaden stod stilla och darrade. Köket skrek av den. Askfatet. Det omkullstjälpta glaset, där det runna låg kvar på vaxduken och i en torkad fläck på golvet. På diskbänken där disken stod huller om buller."²⁶

Köket är den plats där relationerna koncentreras och korsas. Över köksbordet grälar man, skrattar och faller tårar. Vid köksfönstret väntar barnen på mammor och mammor på kärleken. Köket är relationernas centralplats, en plats för öppenhet och intimitet men också en plats där relationer konkurrerar med varandra, där man riskerar att hamna utanför. Att utifrån lyssna på vad som pågår i köket är erfarenheter som gestalts både i böckerna om Gunnar och böckerna om Magnus. Från pojkrummet eller översta trappsteget i trappan tjuvlyssnar pojkarna på de vuxnas samtal. Barnen är utestängda från de vuxnas gräl eller kärlekslek, ändå fullständigt indragna i och utlämnade åt det spänningsfält som strålar från köket. Gunnar har svårt att somna och oroar

sig över den tryckta stämning som smugit sig in mellan hans mamma och pappa. På kvällen dagen innan han ska resa med mamma och lillebror på semester till Italien ligger han vaken och kan inte sova:

Han försökte att ligga still djupt under täcket och andas långsamt och tungt som man gör när man sover. Det hjälpte inte. Han blev bara svettig. Genom tystnaden i sitt rum hörde han mammas röst, den var hög, snart skulle den säkert gå sönder och bli till gråt istället och han ville inte. Det gick inte att ligga still, det var som att ha feber, han var dödstrött och ändå klarvaken.²⁷

Att pojkarna hör sin mammas röst "genom tystnaden" är signifikativt för mor-son-relationerna hos Thorvall. Det hjälper inte att mamman försöker skona sina barn från sin ångest och oro – de "hör" ändå vad hon (inte) säger. Thorvall återkommer ofta till denna speciella utsatthet som barn lever i – att de är helt indragna som vittnen till de vuxnas samspel och samtidigt står utan möjlighet att påverka. Att inte kunna stänga om sig, att vara perforerad av de vuxnas röster och känslor, samtidigt som ingen tror en om att förstå särskilt mycket. Pojkarna befinner sig i ett slags död vinkel i hemmet – varifrån de ser och hör allt men inte själva blir sedda.²⁸ Både Gunnar och Thomas i ungdomsromanen *Thomas – en vecka i maj* (1967) blir vittne till hätska gräl mellan mamma och pappa vilka slutar med att någon av dem åker iväg med bilen. I Gunnars fall är det pappa som åker iväg i vredesmod, i Thomas fall är det mamman som med jämna mellanrum inte står ut. Allt registreras av sönerna:

De grälade mest på nätterna. Möjligen av hänsyn till barnen tänkte han nu efteråt. Men ibland vaknade han. Ofta slutade det med mammas klackar som trumvirvlade nerför trappan, ytterdörren som brakade igen. Bilen

när den startade och rev i gruset. Pappa kanske skrek något åt henne, men mest gav han upp och gick med tunga, resignerade steg uppför trappan. Ibland hände det att han istället gick in och stoppade om Thomas och strök honom över håret, så Thomas blev så småningom mycket skicklig i att andas lugnt och regelbundet som man gör när man sover.²⁹

I köket koncentreras de vuxnas försök och oförmåga att dra gränser mellan sig själva och barnen. Balansgången mellan öppenhet och integritet är svår att gå. De vuxna pendlar mellan att å ena sidan inte kunna hårbärgera egna känslor, och att å andra sidan stänga barnen ute när det viktiga och livsavgörande händer.

HALLEN: FÖRVÄNTAN OCH GRÄNSKONTROLL

Hallen, eller tamburen som det ofta heter hos Thorvall, spelar en stor roll som gräns mellan olika möjliga berättelser och tidsräckor. Bachtin talar också om hallen som en variant av den kronotop han kallar ”tröskeln”. Tröskeln är en punkt, eller gräns, för växling mellan olika tillstånd. Enligt Bachtin är till exempel tröskeln, trappan och tamburen några av de viktigaste platserna i Dostojevskijs romaner – det är platserna för avgörande kriser, förnyelser och beslut.³⁰ I Thorvalls barnböcker fungerar hallen snarare som paus, mellanrum eller transit mellan olika tillstånd än som en vändpunkt i sig. Hallen är porten mellan inne och ute, mellan den lilla världen – där relationen mellan son och mamma dominerar – och den stora världen utanför.³¹ I gränslandet konkurrerar vardagstid med äventyrstid.

Även om Thorvalls pojkar sällan rör sig vid skog, äng eller vatten kan de befinna sig vid kiosken, i tunnelbanan, på ishockey- eller fotbollsplanen. I dessa sekvenser är rörelsen central. Pojkarna rör sig till och från hemmet – de möter svårigheter på vägen och ställs inför andra relationer och konflikter än de därhemma.

De befinner sig kort sagt närmare äventyrets och vägens kronotop. De går dock aldrig in i äventyrstiden fullt ut eftersom de nära relationerna är den kompass som styr pojkarnas rörelser och drar dem tillbaka till det Bachtin kallar den biografiska tiden.

Ett exempel är romanen *När Gunnar ville spela ishockey* (1967), som i sin helhet kan ses som en gestaltning av Gunnars slitningar mellan två olika pojkstillstånd, mellan hemmets biografiska tid och den tid Bachtin benämner som ”den underbara världen i äventyrstiden”.³² Ordet ”ville” i titeln bär på hela denna konflikt – man förstår att det Gunnar *vill* inte är det samma som det han *kan* göra. Hela romanen handlar om Gunnars frihetslängtan å ena sidan och hans ansvar hemma som storebror å den andra. Dilemmat gestaltas genom att Gunnar, som för dagen ansvarar för lillebror Anders, lockas av möjligheten att spela ishockey med de andra pojkarna, trots att han borde se efter sin bror som han lovat. Glädjen i hockeyspelet står i kontrast till den monotona tillvaron hemma, som är fylld av ansvar. Samtidigt är det också hos lillebror, storebror och föräldrarna som Gunnar är förankrad, det är där han behövs. Det är Gunnar själv som föreslagit att han och storebror Lars ska ta hand om Anders under dagen så att mamma kan arbeta. På storebrors initiativ tar han med sig Anders till affären, en till synes enkel handling som visar sig nästan oöverstiglig. I hallen sliter Gunnar med att få på Anders kläderna. Inomhus är det svettigt och gnälligt, utomhus finns den friska luften. Scenerna i hallen andas frustration, friheten ligger så nära och så långt borta:

Först var det tusen grejer att samla ihop. Sockor, byxor och vantar låg utspridda på elementen. Jackan låg på golvet för hängaren var sönder. Men var var mössan? [...] Till slut var det bara pjäxorna kvar. Men det var inte så bara. Av alla kläderna var Anders liksom orörlig och han orkade inte hålla emot foten, när Gunnar skulle

sätta på första pjäxan. Foten bara vek sig och när Gunnar blev arg skrattade Anders som om det var något riktigt roligt han hittat på.

”Snälla Anders. Stampa då. STAMPA”, röt Gunnar och då äntligen gjorde Anders det. Med en suck av lättnad gick Gunnar efter sina egna kläder och den randiga kassen. Öppnade dörren och kände den sköna svala luften mot sina heta kinder.³³

Många är nog de barn- och vuxenläsare som känner igen sig i den desperation som kan infinna sig när det är bråttom och ett litet barn inte vill trampa ner sina fötter i skorna. Hur det känns att trycka på en sko på en fot som lealöst böjer sig för trycket är kunskap och minne som bokstavligen sitter i ryggraden. Gunnar vet allt om sådana förtvivlade situationer. Han har det vidsträckta pojkländet utanför dörren inom räckhåll, men hålls tillbaka av lillebrors behov. Pojkarna i Thorvalls romaner rör sig till och från sin mamma, kompisar, lärare, fotbollslag eller grannar. Hallen utgör gränsen mellan rollerna som barn, bror och son å ena sidan och elev och kompis å den andra. Hallen är också en gräns mellan den inre gemenskapen mellan mor och son och den yttre världen med alla dess hot och möjligheter. Det är i hallen Magnus läser av stämningen innan han går in i köket – det är där han avgör om mammas hem är befolkat av en onykter Leffe som gör hemmet otryggt och olustigt, eller en nykter och hett efterlängtd Leffe, som fyller lägenheten med liv och skratt.

Den femte dagen var Magnus ensam. Så fort han kom in i tamburen kände han det. Det luktade människa. Någon var där. ”Leffe”, ropade han glatt. ”Hej, Leffe. Det är jag.”

Tystnaden efteråt var äcklig. Det var så enormt tyst, liksom.³⁴

Hallen stänger inne och stänger ute, det är en kronotop för väntan, *förväntan*, tvekan, avvaktan, vädrande i luften och avlyssnande.

I hallen håller man andan och inväntar den tid av rörelse som ska ta vid. Alla sinnen är på helspänn – en tystnad kan kännas ”äcklig”, en lukt kan säga allt: ”Men det är inget roligt att komma hem längre. Att komma in i tamburen och känna lukten av Leffe. Det är cigaretter, ovädrade sängar. Öl. På golvet ligger ofta kvar tidningar och post, som ingen tagit upp.”³⁵

I hallen står tiden för ett ögonblick stilla, och pojkarna väger mellan att gå in och gå ut, mellan gemenskap inne och individualitet ute, mellan vardagstid och äventyrstid. Hallen är också en plats för avsked och välkomnande, för växelspelet mellan beroende och oberoende. Genom hallen rusar man när man är arg och vill slå sig fri. Genom hallen kommer man när man vill bli omfamnad. Hallen är dessutom en plats att själv bli lämnad på, när mamma är den som går iväg, lämnar gemenskapen och blir någon annan än bara ”mamma”. Magnus mamma går ibland ut och dansar på kvällarna. När hon går försäkrar hon sig om att Magnus inte är rädd för att vara ensam. Men längtan går inte att försäkra sig mot. Mamman böjer sig ner i hallen för att krama honom: ”[...] hon var bara lite längre än han. Hennes hår kittlade honom på pannan och hon luktade parfym. Längre efter sen hon gått fanns lukten kvar i tamburen.”³⁶ Magnus längtan efter mamman är kroppslig och ickeverbal. I hallen är mammas frånvaro närvarande genom doften.

Hallen fungerar också som en gränskontroll för vad som släpps in och vad som hålls ute. I hallen ropar man efter den älskade och efterlängtdade eller den önskade och fruktade. I hallen blir man tilltalad genom glada eller arga tillrop från de övriga i hemmet. Hallen är en plats för interpellation, och för tystnad. I boken *Att älska Sussy* förälskar sig den blyge och lydige Leif i den vilda och trasiga skolkamraten Sussy. Leifs överbeskyddande mamma är dock skeptisk till Sussy. Leif slits mellan sitt beroende av sin mammas erkännande och sin längtan att frigöra sig och välja kärleken till

Sussy oavsett vad mamma tycker. Vid ett tillfälle försöker han ena de två världarna. Han rymmer hemifrån och letar upp Sussy för att bjuda hem henne. Han försäkrar henne om att hans mamma ska ta emot dem väl, men Sussy tvekar när de kommer in i hallen:

Han kunde lukta hennes [Sussys] nervositet, då dom stod i hallen och mamma ropade inifrån stora rummet: ”Leif, är det du, Leif?”

”Ja”, svarade han med spänd röst (medan han undrade vem hon annars trodde att det var.)

Hon kom störtande emot dom, studsade och stannade mitt i steget, när hon såg att han inte var ensam.

Han kände hur Sussy gömde sig bakom honom. Alldeles intill honom.

”Jaså”, sa mamma med sin värsta byrådirektörsröst. ”Du har besök med dig, ser jag ...”

Varför måste hon låta så där? Kunde hon inte vänta tills hon visste?³⁷

I hallen förbyts det förväntansfulla anropet till den lydige sonen Leif till ett avvisande av den Leif som gått sin egen väg och hämtat Sussy. I hallen avvisas också Sussy, som inte hör hemma i det ordnade medelklasshem från vilket hon dessutom tidigare stulit ett par örhängen. Att Sussy kom för att lämna tillbaka dessa örhängen är inget som mamman hinner uppfatta. Sussy släpps inte in i hallen och Leif tvingas välja sida. Bachtin menar att tamburen signalerar kris, omvandling och beslut. Även om vi tänker med Butler är hallen en konkret kriszon för subjektet – här sker interpellationer av olika slag, de må vara kärleksfulla men är likväl disciplinerande. Frågan ”är det du Leif?” är en svår fråga att svara på. Vilken Leif är det som ska svara på och bli till inför mammans tilltal? Är det den snälle pojken eller är det den förälskade pojken? Samtidigt är mammans och Leifs relation något mer än så. De är just denna mamma och just denna Leif för varandra, som har just denna konflikt, står ansikte mot ansikte expo-

nerade för varandra i just denna hall, i behov av den andres erkännande för att bli till.

SOVRUMMET: FÖRHANDLINGAR OM OMSORG

Det egna rummet och badrummet fungerar i Thorvalls böcker som platser där man kan stänga om sig, få vara ifred, tänka sina egna tankar och bida sin tid. Det är till sovrummet pojkar springer när de är ledsna och arga, kryper upp i sina sängar, och vägrar komma ut. Det är också utanför den stängda pojkrums- eller badrumsdörren, i dörrspringan eller på sängkanten som förhandlingen om självständighet sker – oftast med mamman som motpart. Vid sängkanten eller bakom den stängda dörren gråter mor och son, där ber mamma om förlåtelse, där upprättas barnets självkänsla och där kan barnet (och mamman) ibland få tröst. När Leifs mamma avvisat Sussy springer Leif upp på sitt rum och drar täcket över huvudet och vill aldrig komma fram.

Svettig och snyftande sprang han uppför trappan och in i sitt rum. Där slängde han sig framstupa på sängen. Med skorna på, jaadå, det var riktigt bra att dom var leriga.

Han kokade av värme och förtvivlan, han ville kräkas, han ville dö, han ville rymma, han ville döda henne. Han skulle aldrig mer tala med henne.

Han la kudden över huvudet, och det blev ännu varmare och äckligare, men det var det enda sättet att stänga ute henne, för någon nyckel hade han inte. Det hade aldrig blivit av att han bett om någon och det hade inte heller känts nödvändigt.

Inte förrän nu.

”Leif. Lilla gubben. Leif. Snälla du. Tala till mig då. Leif!”

Hon var över honom. Hon vråkte sig över honom med sina armar, sitt hår, som luktade den där parfymen som Sussy hällde på sig häromdagen.³⁸

Leifs mamma får böna och be, truga och lirka för att återvinna sitt barns förtroende. I en flera sidor lång scen pågår denna dragkamp och förhandling mellan mor och son på sonens sängkant. De är förtvivlade båda två, de kämpar med tårar och svett som blandas samman. De rör sig mot varandra och från varandra, i något som liknar en brottningsmatch där känslor av kärlek och hat går omlott, där den andres kropp utgör både tröst och hot – där de kort sagt är förbundna med varandra.³⁹ Parfymdoften som Magnus tröstade sig med när hans mamma lämnade honom förvandlas för Leif till något kvalmigt. I *Jonas och kärleken* (1980) och i böckerna om Gunnar finns flera liknande scener.⁴⁰ I *Nämen Gunnar* stormar Gunnar förbi sin mamma i besvikelse över att ha fått veta att pappan inte följer med på den planerade resan till Italien. Bakgrunden är det hot om skilsmässa som vilar över hemmet. Dörren till hans rum smälls igen. Mamman kommer efter, sätter sig på hans sängkant och klappar hans hår:

”Snälla älskade Gunnar, säg vad det är. Du måste säga vad det är.”

Nehej, han tänkte inte säga det. Det gjorde han inte.

Men det pressade på, det kom utan att han ville det: ”Han, han följer inte med till Italien.”

Mamma frågade inte vilken ”han”. Hennes hand stannade på hans hår, gick därifrån och det kändes konstigt tomt.

”Å”, sa hon tyst. ”Å, var det det.”

Gunnar teg och svalde nästa snyftning. Nu hade han sagt det. Nu visste hon. Nu var det hennes tur.

”Du Gunnar.” Å, vad hennes röst var liten och bedjande. ”Gunnar. Du. Vi kan väl ha roligt ändå?”⁴¹

Gunnar har gått och burit på insikten att något är fel mellan mamman och pappan, och när han äntligen får det sagt där vid sängkanten väntar han på mammans respons. Men när det

är ”hennes tur” förmår hon inte ge honom den omsorg han efterfrågar, handen slutar klappa honom och hon visar sin litenhet. Det blir *hon* som vädjar till *hans* förståelse.

I böckerna om Gunnar väcks Gunnars insikt om mammans bristande omsorgsförmåga långsamt och efterhand. Han reagerar med vanmakt, frustration och ilska – reaktioner som bjuder motstånd och som resulterar i just förhandlingar. För Magnus i böckerna *Istället för en pappa* och *Hur blir det sen då?* är beroendet av mamman än mer akut, och förhandlingsutrymmet är begränsat. Magnus längtar efter att mamma ska visa sig vara den vuxna, den som tar hand om och som tröstar. Alltför ofta är det istället han som får trösta mamma. Ett exempel på denna omsorgsrörelse är när både Magnus och mamman en kväll går och oroar sig och väntar på Leffe. Till slut säger mamman att Magnus ska gå och lägga sig, och han går till sin säng. Men Magnus kan inte sova på grund av all oro och tassar så småningom ut till mammans sovrum igen. Istället för att be om den tröst han behöver frågar han:

”Morsan. Är du lessen?” Det var en dum fråga. Den bara slank ur honom.

Hon ryckte hjälplöst på axlarna. ”Ja, du vet”, sa hon långsamt. ”Jag tycker ju i alla fall så hemskt mycket om honom.”

”Å, morsan.” Han visste inte hur han skulle säga för att hon skulle fatta hur han tyckte synd om henne och att han ville hjälpa henne.

”Men du, han kanske kommer i alla fall”, sa han och inte var det väl det bästa han kunde hitta på, när hon nyss sagt, att om han kom så skulle hon be honom att gå sin väg.

Hon försökte le mot honom, men det gick dåligt.

”Du är så snäll”, sa hon och snyftade på ordet ”snäll”. ”Du är så himla snäll mot mig. Det kan inte finnas någon mamma, som har en så rar pojke som jag”. Nu grät hon riktigt.

Magnus tyckte hon tog i. Inte var han väl

så särskilt snäll. Han visste inte vart han skulle titta. Och det var liksom utanför *ämnet*, så att säga. Men när hon kramade honom och han hade hennes hår, som luktade gott, överallt omkring sitt ansikte, tyckte han ändå det var skönt att hon brydde sig om honom.

Hon grät inte mera sen. Han visste det, för han somnade bredvid henne.

Det var hennes idé att Magnus skulle sova lugnare, om han låg i hennes säng. ”Och så kan du hålla mig i hand”, sa hon ”så känner jag mig mindre rädd också.”

Han frågade inte vad hon var rädd för. Men det slog honom, att en gång till gjorde hon honom till den, som var större. Den, som *hon* behövde för att hålla i hand.⁴²

Här har omsorgsrörelsen gått varvet runt. Från mammans tafatta försök att ta ansvar för att sonen behöver gå och lägga sig, vidare till Magnus ängslan som driver honom ut ur sitt sovrum och in till mammans rum. Istället för att be henne sitta på hans sängkant är det han som blir stående inne hos henne. Det han söker är känslan av att ”hon brydde sig om honom” – en känsla som återigen är förbunden med hennes doft. Mamman erbjuder honom att sova i hennes säng om det känns bättre för honom, men det visar sig minst lika mycket handla om att hon själv behöver omsorg. Hon har inte en trygg famn för Magnus att sova i. Det som gestaltas är snarare två små barn hand i hand på en båt i sjönöd.⁴³

I böckerna för de yngre läsarna rör sig poj-karna också mellan det egna rummet och föräldrarnas rum – men där finns, till exempel i böckerna om Anders och Jonas, en tydligare ansvarsfördelning mellan barn och vuxen. Genom att gå till föräldrarnas sovrum kan man få trygghet. I *Godnattsagor om Anders, 4 år* (1974) gestaltas pendelrörelsen mellan frihetssträvan och trygghetsbehov mycket konkret. Anders vaknar på natten i sitt rum av att han har kissat på sig och är ”ensam i hela världen”:

”Mamma”, säger han. ”Mamma.”

Han sätter sig upp och tittar och det är alldeles mörkt och tyst, men han kan höra mamma och pappa andas. Dom ligger borta i den stora sängen. Det är jättevarmt och mjukt borta i den sängen. Det vet Anders, för han brukar gå dit när han vaknar på natten och inte vill vara ensam. Anders tycker om att ligga trångt med någon.⁴⁴

Anders går in till sina föräldrar för att krypa ner hos dem. När de upptäcker att han kissat på sig börjar han gråta och oroar sig för att storebror Svante ska få höra talas om olyckan och reta honom. Föräldrarna lugnar honom och förklarar att alla barn kissar på sig när de är små, det gjorde Svante också. Anders blir lugn: ”Så släcker hon lampan och nu ligger Anders mellan mamma och pappa. Han ligger som i ett bo, ett torrt och varmt bo, där alla sover nära varann.”⁴⁵

Längtan efter detta torra varma bo där alla sover nära varandra, där man är mitt emellan, buren, hållen eller upplyft är ett starkt motiv i Thorvalls författarskap. Ett exempel på det är slutscenen i *När Gunnar ville spela ishockey*. Gunnar har gömt sig på sitt rum. Han både skäms över att ha tappat bort sin lillebror när han skulle passa honom och är arg på att han fick ta det ansvaret själv. En efter en kommer familjemedlemmarna in till honom. Storebror klättrar in utifrån genom fönstret med hjälp av en stege eftersom Gunnar låst dörren. Mamma och pappa sätter sig på golvet bredvid bilbanan och mamman håller Gunnar i sitt knä. Lillebror är också där: ”Då rodnade Gunnar igen. Så mycket besvär hade de haft för hans skull. Men samtidigt kändes det skönt. Så mycket brydde de sig om honom ändå. Det var en mjuk, varm känsla. Den smakade choklad ända ner i tårna.”⁴⁶ Alla ser, hör och känner Gunnar, han är äntligen *mitt i*.

*

Genom den rörelse jag här försökt skissera – böljande fram och tillbaka mellan hemmets olika rum – skildrar Thorvall pojkar som relationella subjekt. Att Thorvall placerar pojkarna i ett pojkländ som bland annat består av köket, hallen och sovrummet sätter igång räckor av händelser som är förbundna med vardagstiden och reproduktionstiden istället för äventyrstiden. Detta tidrum inbegriper ett annat subjektstillstånd än det avståndstagande som till exempel Öhrn menar präglar konstruktionen av pojkskap i pojkboksgenren. Istället för att ta avstånd från hemmet och modern och ges sig iväg mot vattnet, skogen och staden i äventyrstiden, placerar sig Thorvalls pojkar på gott och ont mitt i hemmet. De är förbundna med sina mödrar och sin familj på komplicerade sätt. De tidsräckor som aktiveras handlar om tillhörighet, om att vara innanför eller utanför, att bli tilltalad, att få och ge omsorg. Det är en individuationsprocess som är relationell, som sker i samspel framförallt med mamman, som i sin tur också ofta är ett slags barn. I själva verket är det kanske relationerna som är ”ämnet” i Thorvalls barnböcker.

Att säga att någon är ”före sin tid” är självklart problematiskt. Men frågan är om Thorvall

när det gäller pojkskildringen ändå inte bröt ny mark. Pojkbokens storhetstid tog slut någon gång i mitten på sextiotalet. I sin artikel om pojkländet menar Öhrn att flickorna i modern barnlitteratur kommit att utmana det traditionella pojkländet som rummet för äventyr *per se*. Han menar att även intimsfären kommit att bli en arena för äventyr och upptäcktsresor – exempelvis i Pija Lindenbaums och Åsa Linds författarskap. Kort sagt – i överensstämmelse med svensk jämställdhetsideologi får barnböckernas flickor också tillgång till äventyret och släpps in i pojkarnas domäner. Min poäng här har snarare varit den omvända – att intimsfären hos Thorvall flyttar in i pojkländet och ritat upp nya tidsrumsliga ramar för vad det kan innebära att vara pojke. Istället för att utgå från pojkskapet och äventyret som norm och låta flickor få tillträde till denna norm, förhandlar Thorvall med normen och gestaltar andra former av pojkbildande. Trots att det gått ett halvt sekel sedan Thorvall skrev sina barnböcker för mellanåldern måste man nog konstatera att detta tidsrumsliga utforskande av pojkskapets möjligheter – det relationella pojkbildandet – i någon mening bara har inletts.

1. Kerstin Thorvall, *Nämen Gunnar*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1970, s. 32f.
2. Thorvall skrev fyra böcker om Gunnar: *Gunnar gör mål*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1966, *När Gunnar ville spela ishockey*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1967, *Gunnar vill inte klippa håret*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1968, *Nämen Gunnar*, Stockholm: Bonniers, 1970.
3. För en utförligare analys av maskulinitet i pojkboksgenren och äventyrberättelsen, se t.ex. Magnus Öhrn, ”I pojkländet”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2009:1, Olle Widhe, ”Äventyrets maskulina geografi. Sigrid Siwertz och mellankrigstidens borgerliga reseskildring”, i *Edda* 2008:2, Conny Svensson, *Pli på pojkar. Från Dumas till Kar de Mumma*, Stockholm: Atlantis, 2008.
4. Ulla Lundqvist, *Tradition och förnyelse. Svensk ungdomsbok från sextiotalet till nittiotalet*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1994, s. 49.
5. *Ibid.*, s. 56.
6. Thorvall har i översiktsverk och uppsatser förutom för sina vuxenromaner också uppmärksammat för sina ungdomsböcker – men mer sällan för sina romaner för barn i den så kallade mellanåldern (ca 9–12 år). Det är som författare av barnromaner hon intar en särställning när det kommer till gestaltningen av pojkar i realistiska hemmiljöer. Att Thorvall

- också bröt ny mark med sina anti-idylliska skildringar av mödrar har Sara Kärrholm visat – något som för övrigt stämmer väl med bilden av Thorvall som det misslyckade moderkapets skildrare i romanerna för vuxna. Sara Kärrholm, ”Trötta mammors försvarare. Familjevärderingar i Kerstin Thorvalls bilderböcker från 1970-talet”, i *Barnboken* 2011:1, Maria Jönsson, ”Det släpar efter i mig. Osamtidigt åldrande i Kerstin Thorvalls författarskap”, i Fanny Ambjörnsson & Maria Jönsson (red.), *Livslinjer. Berättelser om ålder, genus och sexualitet*, Göteborg/Stockholm: Makadam, 2010.
7. Utöver de ovan nämnda böckerna om Gunnar står följande romaner av Kerstin Thorvall i fokus för denna artikel: *Istället för en pappa*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1971, *Hur blir det sen då?*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1972, *Att älska Sussy*, Stockholm: Bonnier, 1976, *Thomas – en vecka i maj*, Stockholm: Bonnier, 1967. Jag berör även *Godnattsagor om Anders, nästan 4*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1974.
 8. Men det är trots detta inga traditionellt auktoritära tidningsläsande fäder som Thorvall porträtterar. När fäderna förekommer är de ofta varma, omsorgsfulla och vårdande. Gunnars pappa representerar t.ex. den moderna ”mjukare” maskulinitet som växer fram i barnböcker från 1970-talet och framåt. Se t.ex. Birgitta Fransson, ”Bilderbokspappor utan portfölj”, i *Opsis Kalopsis* 1995:2, s. 12–18, och Kristin Hallberg, ”Kom an, Alfons Åberg! En studie av Gunilla Bergströms bilderbokssvit”, i Elina Druker & Maria Andersson (red.), *Barnlitteraturanalyser*, Lund: Studentlitteratur, 2008, s. 9–26.
 9. Till de ”politiskt medvetna” författarna räknar Ulla Lundqvist t.ex. Sven Wernström och Siv Widerberg. Lundqvist 1994, s. 63ff.
 10. Maria Jönsson, ”Tantförvandlingen. Om kroppens längtan, skam och exotisering i Kerstin Thorvalls reseromaner”, i *Tidskrift för genusvetenskap* 2009:4.
 11. Jönsson 2010.
 12. Michail Bachtin, ”Kronotopen. Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik”, i *Det dialogiska ordet*, övers. Johan Öberg, Gråbo: Bokförlaget Anthropos, 1997.
 13. För Bachtin är kronotopen i grundläggande mening ett uttryck för mänsklig erfarenhet i tid och rum: ”Följaktligen kan inträdet i innebörderernas sfär endast ske genom kronotopernas port.”, Bachtin 1997, s. 165.
 14. E. Anthony Rotundo, ”Boy Culture. Middleclass Boyhood in Nineteenth-Century America”, i Marc C. Carnes & Clyde Griffens (red.), *Meanings of Manhood. Constructions of Masculinity in Victorian America*, Chicago/London: University of Chicago Press, 1990.
 15. Att pojkböckerna själva faktiskt är litteratur och att de pojkar som läser dem kanske tillhör just bokmalkategorin är en paradox som Conny Svensson berör. Svensson 2008, s. 8f. Framväxten av det moderna samhället innebär visserligen en omvärdering också av maskuliniteten, men vilken maskulinitet som med Raewyn Connells term kan kallas för ”hegemonisk” är inte entydigt i pojkböckerna. Där pågår, som bl.a. Öhrn har visat, en förhandling mellan en äventyrlig pojkheter och mogen manlighet. Magnus Öhrn, ”Från mammas kjol till pappas like. Pojkdomens livslinje i äldre svensk barnlitteratur”, i Fanny Ambjörnsson & Maria Jönsson (red.), *Livslinjer. Berättelser om ålder, genus och sexualitet*, Stockholm: Makadam, 2010. Raewyn Connell, *Masculinities*, Berkeley: University of California Press, 1995.
 16. Öhrn har i sin forskning visat hur t.ex. avvisandet av skötsamheten och allvarskulturen är centrala drag i konstruktionen av pojkighet. Avvisandet lever vidare bl.a. genom den ”pojkhumor” som finns t.ex. i böckerna om Bert och Sune. Magnus Öhrn, ”Klart slut varulvstjut. Den litterära pojkhumorn och exemplet Bert”, i *Barnboken* 2011:2, s. 6–29.
 17. För en utförlig genomgång av Kerstin Thorvalls biografi och hennes förhållande till sin samtid, se Beata Arnborg, *Kerstin Thorvall. Uppror i skärt och svart. En biografi*, Stockholm: Atlantis, 2013.
 18. Se t.ex. Lena Eskilssons forskning om begreppet ”fritid” i ”Fritid som idé, struktur och praktik. Rätten till lättja eller friluftsliv i folkhemmet”, i *Historisk tidskrift* 2000:1. Judith Halberstam kallar denna indelning av tid för ”straight time” – dvs. det är en framåtriktad tidsuppfattning där heterosexualitet,

- reproduktion och utveckling fyller en central funktion. Judith Halberstam, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York: New York University Press, 2005.
19. Boel Westin, "Flickboken som genre", i Ying Toijer-Nilsson & Boel Westin (red.), *Den svenska flickboken. Om flickor för flickor*, Stockholm: Raben & Sjögren, 1994, s. 10f.
 20. Thorvall 1970 s. 3f.
 21. För en analys av mottagandet av Thorvalls författarskap se Maria Jönsson, "Att väcka anstöt. Om äckel, genans och obehag i mottagandet av Kerstin Thorvalls författarskap", i Annelie Bränström Öhman, Maria Jönsson & Ingeborg Svensson (red.), *Att känna sig fram. Känslor i humanistisk genusforskning*, Umeå: H:ström – Text och Kultur, 2011.
 22. Jag utgår här från Judith Butlers bok *Giving an Account of Oneself* där hon, bl.a. utifrån Adriana Cavarero, argumenterar för subjektblivandet inte enbart som negativ subjektivering (genom interpellation). I subjektets ofullkomlighet, i dess språkliga och sociala avhängighet ligger också möjligheten att bli till genom en etisk relation till den andre. Judith Butler, *Giving an Account of Oneself*, New York: Fordham University Press, 2005. Cavarero går kanske längre än Butler, fr.a. genom den tonvikt hon lägger på det specifika du:et i det sociala. "Du:et" kommer före både "vi", "jag" och "dem". Du:et kan inte reduceras till "den andre" i någon abstrakt mening utan är situerad i en kroppslig och unik relation. Inför du:et är jaget synligt och exponerat. Men du:et ger också jaget tillgång till sig själv – genom interaktion, erkännande och återberättande får jaget tillgång till sin singularitet, sin berättelse som just *detta* jag, i just *denna* relation, omöjligt att reducera till en språklig bestämning eller social kategorisering. Adriana Cavarero, *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*, London: Routledge, 2000.
 23. Thorvall 1970 s. 36.
 24. Thorvall 1971 s. 101.
 25. *Ibid.*, s. 89.
 26. *Ibid.*, s. 99.
 27. Thorvall 1970, s. 55.
 28. Värt att uppmärksamma är kanske att pojkbarna trots allt blir sedda av *författaren*. Genom hennes blick blir de med Cavareros ord "berättarbara" och erkända. Cavarero 2000, s. 62f. Därmed inget sagt om Thorvalls relation till sina egna barn utanför fiktionen – att deras relation var minst lika problematisk som de barn- och vuxenrelationer hon gestaltar i romanerna är väl belagt vid det här laget. Se t.ex. Arnborgs biografi eller Stina Jofs artikel om sonen Gunnar Falk i *Vi Biografi* 2010:2.
 29. Thorvall 1967, 98f.
 30. Bachtin 1997, s. 157ff.
 31. Se även Öhrn 2009.
 32. *Ibid.*, s. 71ff.
 33. Thorvall 1967, s. 31f.
 34. Thorvall 1971, s. 70.
 35. *Ibid.*, s. 89.
 36. Thorvall 1972, s. 8.
 37. Thorvall 1976, s. 109.
 38. *Ibid.*, s. 111f. Magnus Öhrn har i flera sammanhang uppmärksammat smutsens symboliska betydelse för pojkgestalternas krigföring mot modern och hemmet. Se t.ex. Öhrn 2009. I det här citatet fungerar de leriga skorna som en tydlig markering mot modern, men också mot moderns och Leifs gemensamma omsorgsarbete i hemmet.
 39. Om man tänker med Judith Butler och Adriana Cavarero är avståndstagandet – eller det som med en psykologisk och pedagogisk vokabulär kallas "individuationsprocessen" – ett uttryck för ömsesidigt beroende. Detta beroende – där båda parterna är utelämnade och exponerade inför varandra – föregår avståndstagandet. Just denna dimension är särskilt tydlig i Thorvalls skildringar av pojkbarns frigörelseprocess och en av anledningarna till att Lundqvists term "gängbok" behöver nyanseras även vad gäller Thorvalls ungdomslitteratur.
 40. Kerstin Thorvall, *Jonas och kärleken*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1980.
 41. Thorvall 1970, s. 49.
 42. Thorvall 1971, 106f.
 43. För ett resonemang om omsorgsbehovet i Thorvalls författarskap, se Jönsson 2009.
 44. Thorvall 1974, s. 45.
 45. *Ibid.*, s. 45ff.
 46. Thorvall 1967, s. 112.

SUMMARY

The Home as Boyhood Territory. Relational Subject Formation in Kerstin Thorvall's Children's Literature

This article explores novels from the 1960's and 70's, targeted primarily towards children in the so-called intermediate age (age 9–12), by Swedish author Kerstin Thorvall. Thorvall was both a part of, and a forerunner to, the rejuvenation of children's literature that took place in the 1960's in Sweden – a time when books written for young boys and girls became known as "youth literature". This article argues that one of Thorvall's contributions to this rejuvenation concerned her portrayal of boys and their relation to the mother, the family and the home. Boys have traditionally been depicted in outdoor environments associated with adventure: for instance, the woods, the water or in city neighbourhoods. Magnus Öhrn has classified such locations as "boyhood territory". Thorvall effectively re-situated this territory indoors – in the apartment or in the house. In Thorvall's books, the boy's subjectivity is shaped in relation to his mother and other intimate relations within the home. Whereas the individuation process for boys traditionally entails dissociation from the mother, in Thorvall's novels, the boy's identity formation is relational, dependent and intertwined with relations within the home. Utilising the Bakhtinian chronotope as an analytical tool, the article explores how the plot constructs this identity formation both spatially and emotionally. Thorvall makes use of the home in a very concrete manner – through the boy's movements between kitchen, hall and bedroom. The article argues that by placing boys in what has traditionally been regarded as "girlhood territory" Thorvall effectively revises the "boy book" genre. Instead of introducing girl characters into the adventures of the boy book, she exposes boy characters to the realism of traditionally "female" domestic settings.

Keywords: Kerstin Thorvall, children's literature, relationality, subject formation, vulnerability, boy's literature

