

Pia Vuorio

Faderskap

Om fäder, döttrar, mödrar och genusordning i 1970-talets ungdomsroman

År 1993 nominerades Gunnel Beckmans ungdomsroman *Tre veckor över tiden* (1973) av amerikanska The Children's Literature Association till det prestigefyllda Phoenix Award. Priset delas ut till ett barnlitterärt verk av hög litterär kvalitet som tjugo år efter sin utgivning fortfarande anses förtjänt av en utmärkelse. Maria Nikolajeva uppmärksammar nomineringen i tidskriften *Opsis Kalopsis* med bedömningen att romanen, som utkom i engelsk översättning 1974 under titeln *Mia Alone*, är en milstolpe ”i den så kallade ’problemorienterade’ barn- och ungdomslitteraturen som till skillnad från tidigare, mer idylliska böcker inte väjde för unga människors verkliga problem”.¹

Enligt Nikolajeva är romanen tidstypisk i och med att den omfattar hela spektrumet av motiv så som tonårsgravitet, abort och föräldrars skilsmässa. Angående skildringen av relationen mellan far och dotter, ett av romanens centrala teman, konstaterar hon att relationen är ”fin” men inte särskilt originellt skildrad. Denna koncisa formulering ger, hävdar jag, anledning till en nyläsning eftersom romanen gestaltar en far med en bärande roll i och för handlingen. Anmärkningsvärt nog är det fadern som dottern

Mia anförtror sin graviditetsmisstanke och det är med fadern hon diskuterar för- och nackdelarna med abort. Modern, som är på väg ut ur äktenskapet, framställs däremot som frånvarande och ouppmärksam på dotterns behov. Detta är en modersgestaltning som går igen i flera av 1970-talets ungdomsromaner i författarskap som Maria Gripes och Maud Reuterswårds.²

Ingvar Wahléns ungdomsroman *Flickan i huset vid ån* (1976) gestaltar en far-dotterrelation som, i likhet med Beckmans roman, bygger på tillit och ömsesidigt behov. I romanen försöker protagonisten Carina, dotter till bokhandlaren Sigvard, rädda sin far från ett destruktivt levnadssätt som periodmissbrukare. Hustrun, som lämnat familjen för en annan man, gestaltas som en svikare som dottern har en komplicerad relation till. Mot fadern är dottern däremot lojal: ”Jag reser aldrig från dej, pappa”, lovar hon under en dialog med fadern samtidigt som en pik riktas mot modern som flyttat bort.³

I den här artikeln nyanserar och problematiserar jag gestaltningen av den närvarande fadern i *Tre veckor över tiden* och *Flickan i huset vid ån*. Detta gör jag i relation till visionen av den nya pappan som får social och kulturell slagkraft i 1960- och 1970-talens Sverige. Före-

i förändring

ställningarna om den aktiva pappan präglas av omsorg och närvaro i familjen, till skillnad från den frånvarande familjeförsörjaren under 1930- och 1950-talen.⁴ Denna vision är, menar Roger Klinth och Thomas Johansson, en följd av feministiska förändringsprojekt som innebär ett ifrågasättande av en etablerad genusordning och krav på nya kvinnliga positioner i hem och samhälle.⁵ Deras studie speglar de kulturella och politiska processer som format den svenska pappapolitiken, genom att granska kampanjmaterial för pappaledighet som använts under perioden 1976–2000.

Det nya faderskapet uppmuntras politiskt då Sverige, som första land, introducerar betald faderskapsledighet år 1974.⁶ Det är en politisk reform som återspeglas i 1970-talets bildreportage i dagstidningar och tidskrifter, där pappor skuffar barnvagnar och vårdar barn. Visionen av den omsorgsfulla och kompetenta pappan bidrar därmed till att skapa en positiv attityd till det nya faderskapet.⁷ Faderskapet i periodens ungdomsroman omges av en liknande attityd som dessutom verkar kasta skugga över modern.

Mitt syfte i denna artikel är tudelat. För det första ämnar jag problematisera fadersgestaltningen och det eventuella samband som finns mellan den och visionen om den nya omsorgstagande pappan. Min ståndpunkt är att fadern inte bör uppfattas som en direkt spegelbild av

föreställningen om den nya pappan som floreat i tidens samhällsdebatt och kulturyttringar utan tvärtom vill jag visa hur fadersgestalten framstår som ömsom fysiskt och emotionellt närvarande för dottern, ömsom problemtyngd och beroende av dotterns tillit, stöd och sympati.

För det andra granskar jag vilken betydelse gestaltningen av den närvarande faderskarakterskärten har för skildringen av genusordningen mellan fadern och modern inom ramen för äktenskapet (*Tre veckor över tiden*) och som frånskilda parter (*Flickan i huset vid ån*). Finns här en underbyggd hierarki mellan fadern och modern som paradoxalt nog förstärks till faderns fördel av de friktioner som äktenskapet/skilsmässan skapar? Eller utmanas genusordningen via den roll modern tillskrivs? I såväl *Tre veckor över tiden* som *Flickan i huset vid ån* skildras nämligen mödrar som antyds sträva efter frigörelse från otillfredsställande äktenskap. Därmed aktualiseras frågan hur detta ska tolkas mot ljuset av den andra vägens feminism som rullade in över Sverige mot 1960-talets slut. Yvonne Hirdman hävdar att med feminismvägen följde krav på en kursändring för kvinnor såväl i som utanför hemmet.⁸ En viktig fråga i analysen är därför vilka implikationer mödrarnas rörelse från hemmets nav till en ny tillvaro utanför hemmet får för familjen och, inte minst, i relation till döttrarna.

Jag närmar mig genusaspekten med hjälp av den förståelse av genusordningen som Lena Gemzöe redogör för i sin översikt av den feministiska tanketraditionen. Hon delar in samhällslivet i fyra sfärer; den politisk/ekonomiska, familjesfären, kulturell nedvärdering av kvinnor och våld mot kvinnor.⁹ Enligt Gemzöe återfinns hierarkin inom alla dessa sfärer och underbyggs av kulturella föreställningar om vad som är kvinnligt och manligt. I min analys är jag i första hand intresserad av 1970-talets kulturella föreställningar om familjesfären, pappor och mammor samt av hur dessa kommer till uttryck och förhandlas i analysmaterialet. Därmed inte sagt att metoden omfattar en direkt jämförelse mellan fakta och fiktion eftersom det handlar om litterära gestaltningar av familjerelationer.

Romanurvalet motiveras av att de valda verken skildrar den närvarande fadern som dottern tyr sig till (*Tre veckor över tiden*) eller stöttar och vårdar (*Flickan i huset vid ån*). Det faktum att romanerna utkom under en period då samhällsinstanser som staten, intresseorganisationer och opinionsbildare uppmuntrade män till ett aktivt faderskap, gör dem än mer angelägna att undersöka. Beckman, som var en av periodens mest produktiva ungdomsförfattare, beskrivs av Ying Toijer-Nilsson som en kvinnosakens förkämpe i samklang med tiden.¹⁰ Därför finner jag författarens sätt att gestalta den friktion som uppstår mellan fadern och modern som tidstypisk och därmed värd att undersöka eftersom den blottlägger hur ungdomsromanen hanterar en aktuell problemställning. Att romanen på sätt och vis problematiserar moderns frigörelse har att göra med berättarperspektivet, det är ur dotterns synvinkel händelserna gestaltas vilket begränsar utblicken.

Wahléns roman granskas för att den tecknar en dotters uppoffrande kamp för att hjälpa sin far. I samtida recensioner av romanen uppmärksammades särskilt den mångskiftande personskildringen samt författarens förmåga att på ett förstående och engagerande sätt skildra alkoholism för unga.¹¹ I Wahléns roman

skildras händelserna huvudsakligen ur dotterns jag-perspektiv vilket påverkar gestaltningen av i synnerhet den brustna mor-dotterrelationen. Liksom i *Tre veckor över tiden* gestaltas moderns frigörelse från hemmet men genom att inkludera även andra perspektiv än dotterns.

Fäder i ungdomsromanen

Senaste års forskning kring gestaltningen av fäder i barnlitteraturen visar att ämnet är angeläget. Åse Rostvåg analyserar faderskaraktären i Maria Gripes *Skuggan över stenbänken* (1982) med hänvisning till tidigare forskning som enligt henne förbiset faderns betydelse.¹² I sin analys visar hon hur fadern är fysiskt frånvarande men i protagonistens inre monologer högst närvarande. Magnus Öhrn hävdar i sin granskning av fäder i Astrid Lindgrens författarskap att fadersgestaltningen i Lindgrens berättelser i hög grad hänger samman med det omgivande samhällets syn på faderskapet.¹³ Öhrn gör, med teoretiskt avstamp i Jørgen Lorentzens undersökning *Fra farskapets historie i Norge* (2012), nedslag i Lindgrens författarskap från 1940-talet fram till 1980-talet. Det är en tidsperiod under vilken fadersrollen genomgår flera förändringar.¹⁴

Enligt Öhrn pågår en dialog i berättelserna, inte sällan med ironisk underton, visavi samtidens idéer om vad en pappa bör vara.¹⁵ Han visar, i analogi med Lorentzens undersökning, en förändring i gestaltningen av fadern mellan övergången från 1950- till 1970-tal. I Lindgrens berättelser från seklets mitt är fadern i det närmaste frånvarande medan den aktiva och mjukare pappan träder fram redan i *Vi på Saltkråkan* (1964) i form av den ensamförsörjande men handfallna Melker. Den frånvarande fadern förekommer enligt Öhrn även i 1970-talets samtidsrealistiska barn- och ungdomslitteratur i form av "fäder som 'stack' från både försörjningsansvar och omsorgskrav".¹⁶ Den frånvarande föräldern är, påpekar Öhrn, ett vanligt grepp i barn- och ungdomslitteraturen eftersom det ger fritt spelrum att utveckla barnets inre

och yttre konflikter.¹⁷ Öhrns påstående om svikande fäder är ändå något jag vill problematisera och i stället visa den komplexitet som präglar fadersskildringen i 1970-talsromanerna *Tre veckor över tiden* och *Flickan i huset vid ån*.

Utöver min egen forskning om 1970-talets samtidsrealistiska ungdomsromaner har periodens fadersgestalt i huvudsak analyserats i översiktsverk och könsrollsanalyser skrivna för nästan ett halvt sekel sedan.¹⁸ Marika Andræ återoppar visserligen 1970-talets fadersgestalt i sin analys av fäder och döttrar i 2000-talets ungdomsroman men då med hänvisning till Vivi Edströms uppsats ”Det gäller pappa: Fäder och döttrar i ungdomsboken” (1984).¹⁹ I sin uppsats menar Edström att fadern ömsom framställs som vilsen i sin papparoll, ömsom som en stöttepelare för sin dotter. Andræ konstaterar att pappan i 2000-talets ungdomsromaner fortsatt famlar i sin papparoll men att han inte längre framställs som den kompis eller vägledare som Edström anser präglar 1970-talsskildringarna.²⁰

Modern som förmedlare av feminism

Med den nya förståelsehorisont av faderskap som den nordiska forskningen ger är det dags att rikta blicken mot analysmaterialet. För att förstå min tolkning av fadersgestaltningen i *Tre veckor över tiden*, finns det skäl att först diskutera modersrollen och mor-dotterrelationen då dessa konstrueras i relation till varandra. Handlingen utspelar sig i en medelklassfamilj bestående av pappa Arne, mamma Marianne, sjuuttonåriga Mia och lillasyster Lillan. Arne arbetar som kamrer medan Marianne tar igen åren som hemmafru genom att studera och arbeta i en handarbetsaffär. Att äktenskapet inte är lyckligt konstateras redan tidigt:

Men mamma var ju alltid upptagen nu för tiden. Jobbet på dagarna och så den där vuxenundervisningen på kvällarna. Och så verkade hon så deppig. [...] Pappa med. Det hade börjat tidigt i våras – Mia hade hört genom badrumsväggen ibland hur de hade grälat.²¹

Reflexionen är Mias, som anar att allting inte står rätt till i äktenskapet, men de egna bekymren överskuggar för stunden föräldrarnas. Mia har nämligen blivit varse att hon kanske väntar barn, en insikt som fyller henne med ångest. Mias oro bottnar i farhågan att ett eventuellt moderskap kan bli ett hinder för fortsatta studier, en åsikt Mias mor förfäktat för sin dotter: ”Lova mig en sak, Mia, kom till mig, när saken blir aktuell, så ska jag hjälpa dig att ordna preventivmedel. Så du inte ramlar iväg så där huvudstupa som jag och blir tvungen att slänga utbildning och allting.”²² Mia, som övervägt att anförtro modern sin graviditetsmisstanke, avstår då hon föreställer sig moderns reaktion: ”Hon skulle inte bli arg eller så. Men ledsen förstås – och besviken.”²³ Med sin åsikt om oskyddade samlag, sina kvällsstudier och sitt arbete förefaller Marianne vara en kvinna i tiden. Den allmänt vidhållna ståndpunkten bland 1960- och 1970-talets feminister var nämligen att moderskapet var en grundsten för kvinnoförtrycket.²⁴ Det var moderskapet som höll fast kvinnorna i hemmet och som hindrade dem från yrkesarbete och självständighet. Beckman kan antas ha varit väl förtrogen med den feministiska rörelsen, inte minst med tanke på att hon via protagonisten i sin succéungdomsroman *Tillträde till festen* (1969) hänvisar till feministen och aktivisten Betty Friedans kritik av det amerikanska hemmafruidealet.

Mias rädsla för moderns besvikelse samt insikten att modern har nog med sina egna bekymmer bidrar till att ett känslomässigt avstånd uppstår mellan mor och dotter: ”Tigandet hängde mellan dem som en gardin. En genomskinlig men ogenomtränglig gardin, som ingen av dem ville eller orkade tränga igenom.”²⁵ Modern vill heller inte inviga dottern i sina bekymmer vilket ytterligare försvårar relationen mellan dem: ”Värmen och tryggheten i rummet vara bara båg”, konstaterar berättaren då Mia upptäcker att modern gråtit igen, en iakttagelse som varken förklaras eller bekräftas av modern.²⁶

Att mamman tvingats ”slänga utbildning och allting” på grund av att hon blev gravid, antyds

vara orsaken till den friktion som uppstått i äktenskapet med Arne. Detta framkommer under en dialog mellan Mia och hennes farmor, en kvinnosaks kvinna även hon. Farmodern berömler svärdottern för "dubbelarbetet" men ser även dåtidens fostran som en broms för sonen att tänka och agera emanciperat: "Tänk, vad duktig hon är – arbetet och studierna och hemmet! Och inte får hon väl mycket hjälp av Arne, kan jag tro. Vi hade inte förstånd att uppfostra våra pojkar till det på vår tid, tyvärr."²⁷ Farmodern fortsätter: "Förresten så tror jag att innerst inne, så tycker Arne inte om att din mamma arbetar i affären eller att hon läser vidare [...] Somliga karlar tycker om att tjäna pengarna ensamma."²⁸ I farmoderns replik åskådliggörs komplexiteten kring de kulturella föreställningarna om arbetsdelningen mellan könen. Trots att kvinnor under 1970-talets början hade andra möjligheter till arbete än tidigare generationer kunde det vara svårt för män som fått en traditionell uppfostran att leva med dessa förändringar. Klinth och Johansson påminner om att 1970-talsfäderna inte tilldelades några förpliktelser vad gällde familjeliv samt att ett aktivt faderskap endast i begränsad utsträckning förväntades ändra på ojämlikheten mellan könen: "Den ekonomiska autonomi [för kvinnor], snarare än det delade föräldransvaret, blev jämställdhetens kärna."²⁹

De äktenskapsproblem som skildras i romanen förefaller dock handla om något utöver Arnes inställning, nämligen att Marianne tröttnat på sin make: "Gud, vad jag hatar de där polisongerna, tänkte hon i nästa ögonblick. Han ser ut som en gammal fänig play-boy."³⁰ Berättaren fokaliserar här Marianne, men vad maken tänker om hustrun då de sitter molysta i varsin ända av frukostbordet får läsaren inte veta. I stället framställs han som undflyende då hustrun försöker lyfta upp den frostiga stämningen till diskussion: "Arne, lägg bort den där förbannade tidningen för en minut och se på mig. Jag står inte ut med det här...", vädjar hustrun efter att upprepade gånger ha försökt pocka på makens uppmärksamhet.³¹

Som Hirdman påpekar innebär den andra feminismvågens diskursändring att även kvinnans och mannens växelverkan i hemmet rannsakas.³² Det Beckman verkar vilja synliggöra med beskrivningen av Marianne och Arne är just detta, att den kvinnliga frigörelsen inte enbart handlar om arbete och en studieplats utan att det också handlar om att säga nej till en otillfredsställande relation.

Far-dotterrelationen fördjupas

Parallellt med frigörelse och friktion i äktenskapet belyser Beckman även den andra sidan av jämlikheten, nämligen att kvinnans frigörelse nödvändigtvis inte sker smärtfritt och att resultatet av den är beroende av *hur* frigörelsen sker. Äger den rum i samförstånd mellan makarna och hur underrättas barnen om förändringen, är några problemställningar som formuleras i romanen.

Det är efter dialogen med farmodern som Mia inser att föräldrarna kanske är på väg att skiljas. Mest synd tycker hon om pappan: "Stackars allesamman. Stackars pappa. Det var honom hon tänkte allra mest på."³³ Då Mia upptäcker att pappans sängkläder ligger på soffan får insikten en mer konkret innebörd trots att pappan förklarar arrangemanget med att mamman är förkyld: "Jag kan hjälpa dig att bädda, sa Mia och hon hörde själv hur tunn och darrig hennes röst lät. Är du så barnslig så du tror jag går på det, ville hon säga. Jag vet väl att mamma inte är ett dugg förkyld!"³⁴ I stället för att ifrågasätta svepskälet grips Mia av medömkan för pappan som blivit förvisad ur sovrummet. Ansvar för denna lösning läggs därmed på mamman vilket ytterligare förstärker dotterns antipatier mot modern.

Pappans betydelse för dottern intensifieras mot slutet av romanen. Under en helg då modern och lillasystern är bortresta överraskar pappan med att bjuda på middag i hemmet.

Det var som om världen inte existerat utanför denna varma vrå som doftade av rosmarin,

brynt smör och stearin. Och där det röda vinet i bästa lysningsglasen skimrade vänligt i ljuslågorna och hjälpte dem att leka. De pratade och skrattade och njöt av att hålla av varandra och ha samma näsa och samma haka och samma färg på håret.³⁵

I denna scen gestaltas en ny gemenskap mellan far och dotter där dottern inte längre är ett barn. Att Arne och Mia avnjuter vinet ur ”bästa lysningsglaset” kan utläsas som en udd riktad mot den frånvarande hustrun/modern. Samtidigt försöker dottern finna en frist i den krissituation hon befinner sig i genom att identifiera sig med fadern. Denna identifikation sker såväl fysiskt i och med att far och dotter liknar varandra, som psykiskt genom att Arne och Mia förenas i det tomrum som hustrun/modern efterlämnat.

Genusordningen grumlas

Strax efter middagen visar det sig att detta modersvakuum kommer att bli bestående. Pappan berättar nämligen för Mia att mamman ska flytta och lämna Mia kvar med pappan: ”Med ens kände hon hur det längst inne började växa fram liksom ett raseri. En egendomlig ilska. Mest över mamma... mamma som svek henne... som bara stack i väg med Lillan.”³⁶ Trots att pappan visar förståelse för mammas val och förklarar att även han har en del i separationen är det Mias perspektiv som ges tolkningsföreträde. I moderns frånvaro tyr sig Mia till pappan som lugnar henne och gör ett försök att ingjuta optimism för framtiden.

– Mia... Hon såg pappas vädjande ansikte i det röda lampljuset. Tror du inte det ska gå bra? Det ska ju bara bli på försök... högst en termin. Och jag lovar att det inte ska bli för betungande för dig... jag ska bli så... huslig. Han gnäggade lite osäkert.³⁷

Beckmans fadersgestaltning skiljer sig från föreställningen av den auktoritära, distanserade och

frånvarande fadern som enligt Lorentzen präglade uppfattningen om fäder under perioden 1927–1970. Det var en period då faderns viktigaste uppgift var utanför familjen, nämligen att försörja den.³⁸ Enligt Lorentzen innebar inträdet i 1970-talet och kraven på jämställdhet en värdeförskjutning vad gällde faderskap: ”Den nye faren skulle være nær og intim i forhold til barn og familie.”³⁹ Beckmans fadersgestalt avviker därmed från den pappa som enligt Öhrn återkommer i 1970-talets ungdomslitteratur, det vill säga den som hellre smiter från plikter och krav än stannar kvar i familjen.⁴⁰

De eventuella brister Arne har överbryggas av att han bryr sig om dotterns bekymmer medan modern tiger och, som dottern upplever det, sviker sitt ansvar. I och med detta utmanas den genusbaserade föreställningen att kvinnor är mer omvårdande och relationsinriktade än män.⁴¹ Detta synliggörs då Mia dristar sig till att anförtro pappan sin graviditetsmisstanke: ”Först sa pappa ingenting, bara lät henne gråta, strök henne över håret. – Stackars min lilla gumma, mumlade han till slut.”⁴² Strax därpå ger han löfte om att finnas tillhands: ”Visst Mia-Pia ska vi prata igenom det ordentligt, och du får inte oro dig mer än nödvändigt, lova mig det. Det är klart att mamma och jag ska hjälpa dig på alla sätt.”⁴³

Graviditetsmisstanken förblir dock en hemlighet mellan far och dotter och då Mia väl får beskedet att hon inte väntar barn, låter hon saken bero: ”Nu kan hon ju inte veta, hur jäkligt jag har haft det den här tiden. Hon är bara uppfylld av sitt. Tycker jag är taskig som inte visar mer. Men Mia kom sig inte för. Hon orkade inte. Det var för sent.”⁴⁴ I en dialog har mor och dotter diskuterat separationen, men besvikelsen över att modern hemlighållit flytten bidrar till att den gardin av tiggande som fanns mellan Mia och Marianne i början av berättelsen hänger kvar. Citatets sista mening antyder vidare att någonting oåterkalleligt mellan mor och dotter inträffat.

Beckmans gestaltning av den närvarande fadern som sympatiserar med dottern då dennas

förtroende till modern sviktar, kan läsas som en reaktion på det omgivande samhällets idé om faderskapet. Även i uppföljaren *Vären då allting hände* (1974) fortsätter Beckman utmana föreställningen om den familjefrånvända fadern. I denna roman är skilsmässan mellan Arne och Marianne ett faktum men trots att fadern har en mer undanskymd roll fungerar han fortsatt som ett stöd för dottern.

Att Beckman lämnar den inflammerade relationen mellan modern och dottern olöst i *Tre veckor över tiden* kan förstås som ett sätt att framhäva faderns betydelse, som för att visa att även en pappa kan vara den som barnet står närmast. Vidare grumlar faderns sätt att reagera på dotterns kris eventuella föreställningar om män som relationstafatta och känslöshämmade. Fadern drar sig inte undan, tvärtom är han närvarande för dottern såväl i Mias personliga kris som i den känslomässiga storm som föräldrarnas separation orsakar. Moderskaraktären förblir däremot tvetydig. Å ena sidan skildras Marianne som en kvinna av sin tid vars livsval möts av förståelse av såväl Mias farmor som av maken, å den andra uppstår friktion som tillskrivs en undflyende och distanserad mor. Moderns frigörelse handlar därför mer om *hur* frigörelsen sker än om *att* den sker.

Kärlek utan förbehåll

I relation till den omsorgstagande och ansvarsfulla 1970-talspappan är fadern i *Flickan i huset vid ån* problematisk. Sigvard är periodmissbrukare och fungerar inte som en pålitlig, vårdande vuxen gentemot dottern Carina som är i de yngre tonåren. I linje med den förändrade diskursen i samhället visavi alkoholism framställs faderns missbruk som en sjukdom.⁴⁵ När berättelsen tar vid har modern lämnat familjen för en annan man medan dottern stannat hos pappan. I det inledande kapitlet finner Carina sin pappa i berusat tillstånd: ”Han ligger på rygg med gapande mun. Saliven har runnit nerför ena mun-gippan. Svetten glänser i hans ansikte. Slipsen hänger snett. Byxorna är skrynkliga. Skjortan

smutsig på kragen.”⁴⁶ Den frånstötande beskrivningen kontrasteras mot Carinas tillgivenhet och medlidande: ”Han är inte vacker. Spriten har redan fått hans ansikte att svälla. Det lyser rött. Jag smeker honom ett slag över håret. Jag tycker så oändligt mycket om honom.”⁴⁷ Dessa scener där Carina oroar sig för och hjälper sin berusade far är återkommande och ställer konstellationen barn–vuxen på ända:

- Stackars du. Stackars du. Som ska ha en sån värdelös pappa. Carina! Jag kan inte hjälpa det.
- Det vet jag, pappa. Seså, här är sömn-tabletter. Jag ska slå upp whisky och vatten. Drick upp det sen ... och ta tabletterna. Så somnar du.⁴⁸

I moderns frånvaro har dottern övertagit ansvaret för att fadern ska uthärda perioderna av missbruk. Men omsorgen för fadern skuggas av känslorna som moderns flytt orsakat. I en återblick minns Carina hur modern upplevt faderns missbruk: ”Är det en sjukdom? Eller är det bara dålig karaktär, som mamma säger? – Du är ett kräk. En ynkrigg. Du vill inte låta bli spriten. Du vill inte vara nykter. Du vill inte arbeta. Dessa ’du vill inte’ ska följa mej så länge jag lever.”⁴⁹ Moderns anklagelser skapar slitningar i mor-dotterrelationen och då Sigvard drabbas av abstinensbesvär fördjupas konflikten: ”Titta Carina, skriker mamma. Se en sån pappa du har, ett sånt kräk, gråta kan han som om det hjälper. Han är ett svin, titta på svinet Carina! Jag springer ut ur rummet. Jag hatar mamma då.”⁵⁰

När mamman en dag dyker upp i hemmet och försöker få Carina att flytta bort från ”fyllbulten” betraktas hon av dottern som en inkräktare: ”Jag skälver av vrede. Jag knyter händerna och höjer dem mot mamma. Pappa har sjunkit samman i stolen igen. – Tyst. Du gör pappa illa. Du har inte ditt hem här längre. Jag vill att du går.”⁵¹ Då fadern inte själv förmår försvara sig gör dottern det. Där modern ser Sigvards alkoholism som självförvållad upp-

fattar Carina den som en sjukdom, vilket delvis förklarar ansvarskänslan gentemot pappan. Genom att klargöra för modern att dennas hem är någon annanstans markerar dottern även ramarna för familjen. Det är en konstellation där modern inte längre har någon plats.

Skildringen av fadern och dotterns omsorg kan läsas i relation till den attitydförändring gällande fäder som var i omlopp under denna period. Den dialog som pågick om hur fäder skulle vara mot sina barn förutsatte att pappor skulle knyta an till sina barn på ett helt annat sätt än innan.⁵² Wahléns roman illustrerar inte enbart ett beroendeförhållande där pappan är avhängig dotterns stöd utan skildrar även dotterns känslor för en far bortom missbruket: ”Jag är ’pappas flicka’. Jag har varit det alltid. Jag känner mej hemma hos honom. Det bara är så. Men det kan inte mamma förstå.”⁵³ Denna förtroelighet ska ändå inte läsas som utmärkande för skildringen av periodens fäder och döttrar i ungdomslitteraturen. Nära far-dotterrelationer är återkommande i skönlitteraturen och är heller inte periodbundna. Marika Andræ hänvisar till exempel till den omfattande forskning som gjorts på temat i synnerhet med avstamp i äldre engelsk och amerikansk litteratur.⁵⁴

Modersförakt

Mor-dotterrelationen präglas däremot i första hand av förakt för att modern lämnat familjen för en annan man. Moderns svek förvärras av att Carina, strax innan moderns flytt, ertappat henne i säng med en annan man. Under en dialog mellan Carina och väninnan Ingrid inser Carina ändå att omständigheterna kring moderns otrohet varit komplicerade. Ingrid, som är uppvuxen i en alkoholistfamilj med ansvarslösa föräldrar, medverkar till att Carina slutligen omvärderar sitt förhållande till modern och småningom acceptera dennas val. Då Carina beklagar sig för Ingrid om mammans äktenskapsbrott tar Ingrid modern i försvar: ”Gift, ja. Men det är väl inte detsamma som att någon äger en ... Din pappa söp och din

mamma var ensam ... du frös ut henne när hon inte orkade ... tror du en mänska klarar sej alldeles ensam?”⁵⁵ Ingrid's kommentar kan läsas som ett ifrågasättande av en könsmaktsordning där mannen har makten och därmed tolkningsföreträdet i ett äktenskap.⁵⁶

Ingrid's kommentar rymmer en förståelse för kvinnans rätt att skapa sig en drägligare tillvaro än den äktenskapet med en alkoholist erbjuder. I citatet riktas därtill kritik mot Carinas sätt att ta faderns parti och stänga ute modern ur familjegemenskapen. Ett samtal med pappan hjälper Carina att förstå varför modern svek. På Carinas fråga om pappan älskat mamman svarar han: ”Ja. Längre i alla fall. Men vi kom aldrig varann riktigt nära. Jag klarade inte mitt spritmissbruk. Jag teg eller for ut i anklagelser. Din mamma hade det svårt. Du ska vara vän med henne.”⁵⁷ Sigvard uttrycker medkänsla för hustrun samtidigt som han tar på sig ansvaret för moderns svåra sats och försöker förmå dottern att ta kontakt med mamman. Faderns medgörlighet och ansvarskänsla gällande svårigheterna i äktenskapet utmanar de hierarkiska premisserna för genus som Hirdman tecknar.⁵⁸

Småningom förstår Carina moderns svek. Under en dialog dem emellan framträder en mor som vill försonas.

– Jag tyckte att jag inte kunde lämna Sigvard, säger mamma lågt. Jag visste inte hur jag skulle göra ... Men jag var ensam, Carina. Pappa tog också dej ifrån mej på sätt och vis ... du höll alltid med honom. Ja, jag klandrar dej inte nu. Du tyckte synd om honom. [...]

Jag ligger i mammas famn och hon smeker mej över håret. Vi gråter båda två, men det är en gråt av lättnad.⁵⁹

Modern återvinner dotterns förtroende medan dottern ges en möjlighet att omvärdera henne. Carina utesluter ändå en flytt till mamman och mot slutet av romanen visar fadern tecken på att bemästra sin sjukdom, vilket ytterligare förstärker dotterns känsla av att höra hemma hos sin far. Trots ovissheten om huruvida pap-

pan klarar av att övervinna sitt missbruk väljer Carina att stanna. Till skillnad från *Tre veckor över tiden* som avslutas med att mor och dotter glider isär, sluter mor och dotter fred i Wahléns roman, en lösning som gör att den skiljer sig från periodens andra ungdomsromaner. Även om Wahléns roman i första hand handlar om svårigheterna att leva med en alkoholist kan, menar jag, gestaltningen av fadern och mer specifikt, far-dotterrelationen, ses i relation till attitydförändringen visavi fäder under perioden i fråga.

Genusmönster i omlopp

Den omorientering av faderskapet som skedde i samhället i början av 1970-talet och som skapade en positiv attityd till det nya faderskapet märks även i gestaltningen av fäderna i *Tre veckor över tiden* och *Flickan i huset vid ån*. Trots att varken Arne eller Sigvard är blöjbytande eller barnvagnsskuffande småbarnspappor likt de som exponerades i tidens tidningsartiklar och kampanjmaterial för att främja pappaledighet, är de närvarande för sina döttrar på ett sätt som avviker från den ansvarslösa fadern som enligt Öhrn präglar periodens samtidsrealistiska ungdomsroman. Arne och Sigvard ges i stället en synlig roll i och med den emotionella närhet som gestaltas.

Trots fädernas brister tyr sig döttrarna till papporna och känner trygghet hos dem. Att Arne delvis är tyngd av en gammaldags uppfostran och Sigvard periodvis är fången i sitt missbruk och därför beroende av dotterns omsorg, förändras inte gemenskapen mellan far och dotter. Den nya familjeorienterade manlighet som var på intåg under 1970-talet och som gjorde Sverige till ett ”pappapolitiskt pionjärland”,⁶⁰ påverkade ungdomsförfattarnas gestaltning av fäder. Beckman och Wahlén visar att faderskapet, oavsett svårigheter av olika slag, inte nödvändigtvis leder till fäders frånvaro, ansvarslöshet eller alienation från barnen.

Genusordningen mellan fadern och modern utmanas via den frigörelse som mödrarna strävar efter. Romanerna blottar en underbyggd hierarki mellan fadern och modern som trots mödrarnas tilltagande självständighet paradoxalt nog förstärks till fädernas fördel. Där hon frigör sig och får ”börja röra sig i världen, trots barn”⁶¹ är han ålagd att leva upp till de nya förväntningarna på att vara en modern ”huslig” pappa. Detta innebär att leva enligt andra premisser än tidigare generationer av svenska män som var ”oförmögna att uttrycka känslor, fixerade vid sina yrkeskarriärer och ointresserade av hushållsarbetet och barnavård”.⁶² Beckman tecknar en fadersgestalt som inte bara blottlägger sina känslor utan även stöttar sin dotter. Det är en pappagestalt som i viss mån motsvarar föreställningen av den nya pappan.

Värt att notera är ändå att framställningen av den mjuka pappan kombinerad med dotterns lojalitet tenderar att överskugga moderns frigörelse. Mias farmor tar visserligen svärdotterns parti och ifrågasätter den traditionella genusordningen, men denna kvinno solidaritet förblir ändå en parentes i handlingen. I stället fortgår tystnaden mellan mor och dotter, och misstanken om graviditeten förblir en hemlighet mellan far och dotter. En förklaring kan vara att händelserna skildras ur Mias perspektiv och det är hennes upplevelse av moderns svek som läsaren får ta del av.

I likhet med Beckman tecknar Wahlén en kvinnlig frigörelse i och med att modern lämnar familjen. Det är ett val som framställs som svårt för dottern Carina att acceptera. Men till skillnad från Beckmans roman, där mor-dotterrelationen i viss mån krackelerar, omvärderar Carina till sist sin relation till modern. Som jag sökt visa skildrar romanerna på ett nyanserat sätt de förändringar i genusmönster som var i omlopp i samtiden utan att för den skull ta ställning vare sig för eller emot kvinnoemancipationen.

Noter

- 1 Maria Nikolajeva, "Opsis recenserar", *Opsis Kalopsis*, nr 4 (1993): 39–40.
- 2 Pia Vuorio, "Din frihet är nära kopplad till min egen": En feministisk psykoanalytisk läsning av emancipations- och modersmotiv i Maud Reuterswårds Elisabet-trilogi", i *Barnboken* 39, nr 1 (2016); Vuorio, Pia, "Hon har äntligen vaknat! Familjedynamik och maktförskjutning i 1970-talets ungdomsroman: Maria Gripes ...ellen, dellen... och Maud Reuterswårds *Flickan och dockskåpet*", *Finsk Tidskrift*, nr 2 (2018): 9–33.
- 3 Ingvar Wahlén, *Flickan i huset vid ån* (Göteborg: Zindermans, 1976), 22.
- 4 Roger Klinth och Thomas Johansson, *Nya svenska fäder* (Umeå: Boréa Bokförlag, 2010), 49–55.
- 5 Klinth och Johansson, *Nya svenska fäder*, 21.
- 6 Ibid., 21.
- 7 Ibid., 71.
- 8 Yvonne Hirdman, *Genus: Om det stabila föränderliga former* (Malmö: Liber Ab, 2001), 166.
- 9 Lena Gemzöe, *Feminism*, uppdaterad nyutgåva från år 2002 (Stockholm: Bilda Förlag, 2015), 19–23.
- 10 Ying Toijer-Nilsson, *Berättelser för fria barn: Könsroller i barnboken* (Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet, 1978), 45–52.
- 11 Recensenterna Hugo Rydén och Birgitta Tingdal citerade i arkivmaterial från Svensk bibliotekstjänst, Svenska Barnboksinstitutet.
- 12 Åse Rostvåg, "Pappa i ett kvinneunivers: Farskikkelsen i Maria Gripes *Skuggan över stenbänken*", i *Navigasjoner i barne-og ungdomslitteraturen. Festskrift till Rolf Romøren*, red. Bjarne Markussen, Kaj Berseth Nilsen och Svein Slettan (Kristianstad: Portal forlag AS, 2011), 237–246.
- 13 Magnus Öhrn, "Astrid Lindgrens fäder", i *Nya läsningar av Astrid Lindgrens författarskap*, red. Helene Ehriander och Martin Hellström (Stockholm: Liber, 2015, 225–239), 238.
- 14 Jørgen Lorentzen, *Fra farskapets historie i Norge* (Oslo: Universitetsforlaget, 2012). Undersökningen omfattar perioden 1850–2012 och är den hittills enda övergripande studien om fäder i nordisk kontext.
- 15 Öhrn, "Astrid Lindgrens fäder", 238.
- 16 Ibid., 229.
- 17 Ibid., 228.
- 18 Sonja Svensson, "Ett släkte för sig – om åldersbarriärer i den svenska ungdomsboken", i *Kring den svenska ungdomsboken: Analys, debatt, handledning*, red. Ulla Lundqvist och Sonja Svensson (Stockholm: Natur och kultur, 1977); Toijer-Nilsson, *Berättelser för fria barn*; Vivi Edström, "Det gäller pappa: Fäder och döttrar i ungdomsboken", i *Ungdomsboken: Värderingar och mönster*, red. Vivi Edström och Kristin Hallberg (Stockholm: Liber Förlag, 1984).
- 19 Marika Andræ, "Pappas flicka? Fäder och döttrar i ungdomslitteratur från 2000-talet", *Sammlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning* 127 (2006), 395–441.
- 20 Ibid., 435.
- 21 Beckman, *Tre veckor över tiden*, (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1973), 8.
- 22 Beckman, 18.
- 23 Beckman, 8.
- 24 Gemzöe, 104–105.
- 25 Beckman, 13.
- 26 Beckman, 11.
- 27 Beckman, 63–64.
- 28 Beckman, 64.
- 29 Klinth & Johansson, *Nya svenska fäder*, 58.
- 30 Beckman, 22.
- 31 Beckman, 23.
- 32 Hirdman, *Genus*, 166.
- 33 Beckman, 69.
- 34 Beckman, 79.
- 35 Beckman, 90.
- 36 Beckman, 93.
- 37 Beckman, 93–94.
- 38 Lorentzen, 79–84.
- 39 Lorentzen, 120.
- 40 Öhrn, "Astrid Lindgrens fäder", 229.
- 41 Gemzöe, 85.
- 42 Beckman, 96.
- 43 Beckman, 97.
- 44 Beckman, 123.
- 45 Carl Carlsson, *Alkoholism som sjukdom* (Göteborg: Akademiförlaget), 1970.
- 46 Wahlén, *Flickan i huset vid ån*, 7.
- 47 Wahlén, 8.
- 48 Wahlén, 9.
- 49 Wahlén, 13.
- 50 Wahlén, 13.
- 51 Wahlén, 42.

- 52 Ross Parker, *Fathers* (1981), citerad i Lorentzen, 167.
 53 Wahlén, 41.
 54 Andræ, ”Pappas flicka?”, 396.
 55 Wahlén, 46.
 56 Se Gemzöe, *Feminism*, 84–85.
 57 Wahlén, 98.
- 58 Gemzöe, 96–97.
 59 Wahlén, 59.
 60 Klinth och Johansson, *Nya svenska fäder*, 37.
 61 Hirdman, *Genus*, 169.
 62 Klinth och Johansson, citat ur kampanjmaterialet Föräldraledighet, Stockholm, Socialstyrelsen (1991), 79.

Summary

Fatherhood in Flux in the 1970's Young Adult Novel. Fathers, Mothers and Gender Schemes in Gunnel Beckman's Tre veckor över tiden and Ingvar Wahlén's Flickan i huset vid ån.

In the Swedish contemporary novel for young adults that emerged in the 1970's, the father figure was given a new role. Instead of depicting fathers as absent and authoritarian breadwinners, as had previously been common, authors now introduced a more complex father who was present and loving but who also had problems of his own. This role was in line with the ideological shift in society towards more equal gender roles, and with political aims to encourage fathers to be more involved in their children's lives. The aim of this article is to discuss the fictional father figure in refer-

ence to the vision of the new father that was launched in Sweden in the beginning of the 1970's. Moreover, the depiction of the committed father will be examined in relation to the protagonist, namely the teenage daughter, and to the mother figure. Central themes in these novels are, on the one hand, the close relationship between the father and the protagonist, and on the other hand the problematic relationship between the daughter and the mother. These issues will be discussed in reference to gender power dynamics and the women's emancipation movement.

Keywords: 1970's Swedish YA novel, the new father, father-daughter relationship, mother-daughter relationship, gender power dynamics, women's emancipation