

“ISN’T LOVE JUST A BIT TOO MUCH TO ASK FOR?”

Love refusal and cookies in Kristina Sandberg’s Maj trilogy

ANNELIE BRÄNSTRÖM ÖHMAN

Keywords

Love studies, housewives’ novels, Kristina Sandberg, cookies, dollhouse desperado, unhappy archives

Summary

Kristina Sandberg’s novels about Maj Berglund and her life as a reluctant housewife in a Swedish small town during the 1930’s to the early 1960’s have received wide critical acclaim. Following a previously unacknowledged feminist literary trace of cookie crumbs, this article discovers a sisterhood of mad women in the kitchen, running throughout the 19th and 20th centuries up till the contemporary revival of the image of the happy housewife in popular culture and fiction. Sandberg’s unique contribution to the genre is the notion of love refusal as a subversive strategy, which in turn is deeply connected with a hidden legacy of housewives novels from the 1950’s. These were experimental in form and aggressively outspoken in their emotional modus. Due to their emotional intensity and domestic setting against the backdrop of the Swedish welfare state, these novels may tentatively be labelled “dollhouse desperado stories”, including Ibsen’s Nora in their ancestry. Taken together, these housewife/madwomen narratives play a crucial role in the forming of, with Sara Ahmed’s term, the “Unhappy Archives” of feminist theory.

Annelie Bränström Öhman följer spåren av kaksmulor i Kristina Sandbergs trilogi om hemmafrun Maj och finner subversiv kärlevägran bakom den välordnade fasaden. I Bränström Öhmans läsning blir Maj en representant för den ”dockhemska” störning som uppstod i glappet mellan folkhemmets ideal och kvinnors längtan.

”ÄR INTE ATT KOMMA OCH KRÄVA KÄRLEK EN SMULA MYCKET BEGÄRT?”

Om kärlevägran och småkakor i Kristina Sandbergs Maj-trilogi

ANNELIE BRÄNSTRÖM ÖHMAN

De berömmar särskilt napoleonhattarna, hasselnötsdigarrerna och de tunna kavlade stjärnorna från Idbyn. Ändå helt plötsligt. Överrumplande. Med porslinskannan fylld med nykokt kaffe – *du överlever inte till nästa födelsedag*. Pang. De levande ljusen i nyputsade stakar. Den söta doften av hyacint – och så dagens buketter av nejlikor. Rosor. Kakorna på tants mest dyrbara uppläggningsfat. *I sommar är du död*. (Sandberg 2012: 459)

Det går ett spår av kaksmulor genom kvinnornas moderna kulturhistoria. Kanske kan det till och med sägas vara ett kapitel för sig, ömsom kantat av sorg och död, ömsom av subversiva utbrott. Ofta står det i förbindelse med en längtan efter kärlek som ständigt glider undan, som en gäckande solreflex, en synvilla, en ouppnåelig dröm om någon annans liv. Sett ur köket som kvinnodominerad litterär domän är smör ofta mer brukbart än kärlek. Smör som näringskälla och byggnadsmaterial för småkakor, äktenskap och moderskap.

Kakspåret löper kors och tvärs över tiden, över genre- och kulturgränser. Vi kan följa det från Emily Dickinsons amerikanska 1800-tal och de dikter hon skrev på baksidorna av kakrecept och sidorna i familjens hushållsböcker till

Edith Södergrans stolta poetiska utfästelse "Innan jag dör/ bakar jag en katedral" (Södergran 1925: 45). Det ringlar vidare hela vägen genom 1900-talet och fram till, säg, Nora Ephrons krämiga in-your-face-version av limepaj i *Heartburn* (1983) och Minnys oförglömliga ät-min-skit-paj i Kathryn Stocketts roman *Niceville* (2009). De amerikanska referenserna faller lättsmorda på plats. I dem lyser en glödtråd under spåret av kaksmulor, i den numera obsoleta sammanställningen av hemmet och kvinnorna som formulerades efter andra världskriget genom det hemmafruideal, som gick på export runtom i västvärlden. Småningom blir "hemmafru" den vanligaste beteckningen också på svenska, men till att börja med benämns hon oftast med det äldre ordet "husmoder". Det är en kvinnoposition som fick en särskild laddning i den svenska debatten genom att införlivas i folkhemspolitikens dolda genusagenda. Förenklat kan sägas att husmodern blev en diminutiv och domesticerad version av Ellen Keys stolta vision om kvinnans livsuppgift som Samhällsmoder. För husmodern krympte samhällsarenan till storleken av ett kök. Kärleken skulle för henne vara belöning nog; sig själv nog. Därtill: modern spis, diskho av hygieniskt rostfritt stål och tillväxande årgångar av *Husmoderns Köksalmanack* och dito barnaskara.

Vilka valörer av detta som gick förlorade och vilka nya som fördes fram med skiftet i vokabulären, från husmoder till hemmafru, är värt att ägna eftertanke. Ofta används orden som mer eller mindre synonyma, utan reflexion kring deras inbördes betydelseglidning.

I båda variationerna frammanar själva sammansättningen av ordet bilden av en märkligt hybrid existens. Det handlar om en både relationell och spatial identitet, där huset eller hemmet blir ett med den kvinna som bebor det och hennes omsorgsansvar som mor eller fru. Orden kapslar in en kvinna, som genom att ikläda sig denna roll i familjen och äktenskapet samtidigt transformeras till en snigelliknande varelse som förväntas bära sitt hem, sitt hus, på ryggen, vart än hon går. Den metaforiska associationsrymden innesluter också en emotionell erfarenhetsdimension. Bördan av det; instängdheten i det. Och kunskapen, det sinnliga vetandet i det? Finns det något sådant?

Kakorna och kvinnorna i sina kök. Smör som substitut för kärlek. Döden i syltgrottan. Klaustrofobi i skafferiet. Smulor av drömmar som strösslas ut till en möjlig flyktväg. Det är några av de feminiserade köksspår som jag vill följa här. Mitt sökande är oundvikligen också personligt, uppvuxen som jag är i ett flergenerationshus på 1960-talet, med en mor som var hemmafru och en farmor som var husmor. Annorlunda uttryckt: jag vet vilken skillnad äkta smör gör när man bakar småkakor. Därför kan jag inte heller undgå att fråga mig vilken del av detta kvinnoarv som jag i min tur kommer att förmedla till min dotter, född på 1990-talet. Inte heller kan jag väja för den största frågan: vad har kärlek med allt att göra?

I mitt spårökande kommer jag att ta spjärn mot och gå i dialog med detta känsloladdade kvinnoarv med fokus på dess narrativa element, främst i skönlitterär

gestaltning. Den viktigaste stödpunkten blir Kristina Sandbergs uppmärksammade berättelse om arbetarflickan Majs liv i Örnköldsvik, från ungdomsår på 1930-talet till medelålder och barnbarnstid på 1960-talet, i romanerna *Att föda ett barn* (2010), *Sörja för de sina* (2012) och *Liv till varje pris* (2014). Kriget och folkhemspolitikens familjeideal sätter ramarna för Majs livsrum, liksom den klassresa hennes giftermål med fabriksrssonen Tomas Berglund innebär. Det är ett äktenskap ingånget av socialt nödtvång snarare än kärlek, efter det att Maj blivit mycket oplanerat och oönskat gravid. Andra negerande o:n läggs till i känslöalfabetet, allteftersom berättelsen fortskrider. O-lyckan är det bestående, i livslång konflikt med Tomas strävan att göra äktenskapet retroaktivt lyckligt. Maj värnar sin olycka, omgärdar den med en omutlig saklighet, som endast erkänner döden som gräns och värdig motkraft. "Är inte att komma och kräva kärlek en smula mycket begärt?" undrar hon, i den husmoderliga instängdhet hon hamnar i efter första barnets födelse (Sandberg 2010: 372). Frågan är retorisk – och inte.

De episoder ur Maj-trilogin som får störst betydelse i min läsning är de som på olika sätt anknyter till kärleksbristens (eller kanske rättare: kärleksvägrandets) sammanflätning med kakspåret, vilket utan överdrift kan sägas utgöra ett huvudspår i romanerna. Kakspåret uppträder dock sällan i smulor eftersom Maj nogsamt sopar upp dem i samma ögonblick de når köksgolvet. Men kakspåret i Maj-böckerna är likväl ett vibrerande känslöspår som står i förbindelse med en numera nästan okänd del av den

föregivet lyckliga historien om den svenska jämställdheten och kvinnofrigörelsen. Där finns en skuggsatt vrå där det som jag vill kalla de desperata hemmafruarnas "dockhemska" folkhemsarv är gömt. I min läsning representeras det "dockhemska" inslaget av ett antal romaner från 1950-talet. I dem finns en spräcklig blandning av litterära kvinno röster – de flesta av dem är glömda idag, men ett par av dem har erhållit feministisk kultstatus, som exempelvis Rut Hillarp och Elsa Grave.

Ur ett feministiskt litteraturhistoriskt perspektiv är det möjligt att tolka både Maj och de desperata hemmafruarna i femtiotalromanerna som moderniserade böjningsformer av de subversiva stilfigurer som Sandra M. Gilbert och Susan Gubar i sin klassiska studie av kvinnliga 1800-talsromaner sammanfattade i bilden av "den galna kvinnan på vinden" (Gilbert och Gubar 1979). Den galna kvinnan i köket ser jag som en fiktiv 1900-talssystem till den instängda kvinnan i 1800-talets patriarkala och postkoloniala fadershus, vars mönsterbildande dubbelroll Gilbert och Gubar lyfter fram ur Charlotte Brontës roman *Jane Eyre* (1847). Där får den skenbart fogliga guvernanten Janes liv en dramatisk vändning genom mötet med godsägaren Mr Rochester – och nattetid även med hans föregivet galna första hustru, den västindiska Bertha Mason, som hålls inlåst på vinden.

Vid en jämförelse kan de kakkbakande hemmafruarnas litterära liv te sig besvärande tama. Men tamheten är, som jag hoppas kunna visa, en chimär, inbäddad i ordets dubbeltydiga engelska version:

"domestic". Sammantaget formerar alla dessa hemmafrufiktioner ett "olyckligt arkiv", för att tala med Sara Ahmeds metaforiska term. I Ahmeds (2010: 2) resonemang intar idealbilden av "the happy American housewife" en emblematisk position som samlande symbol för den lyckosträvan som gjuts in i efterkrigstidens framtidsdrömmar. Och tätt bakom hennes rygg följer alltid skuggsystemen, den o-lyckliga hemmafrun. Hon som inte förmår att bära och leva kärlekslyckans löften utan istället genom sin blotta närvaro blir ett hot, en potentiell hemförstörare och glädjedödare (Ahmed 2010: 50). Det är den svenska avdelningen i detta de (o-)lyckliga hemmafruarnas arkiv, som jag vill leta mig fram till och öppna i den här essän.

En brasklapp måste dock fogas in. Precis som i den gamla sagan om Hans och Greta är ett spår av ätbara smulor alltid en bedräglig livlina och flyktväg. I sagan åts smulorna upp av fåglar och barnen gick rakt in i den dödsfälla som häxan gillrat med sitt pepparkakshus som fasad. I Kristina Sandbergs och de andra kvinnliga författarnas böcker om kakbakande kvinnor är ofta förhållandet ett annat: de bakar inte för att döda utan för att slippa tänka på döden. Ibland hjälper det. Ibland inte. Eller som Marian Keyes drastiskt har sammanfattat detta existentiella kvinnodilemma:

My challenge – everyone's challenge – is about living through today and I find that baking passes the time. To be perfectly blunt about it, my choice sometimes is: I can kill myself or I can make a dozen cupcakes. Right so, I'll do the cupcakes and I can kill myself tomorrow. (Keyes 2012: 13)

Ur kökets mörker

You can plan a lot of damage from a kitchen. It's also where the knives are kept. (Laurie Penny 2014: 16)

Allt bygger på ett gigantiskt missförstånd. Husmodern härskade inte över paradiset. Hon härskade över Hades. (Sara Danius 2014: 18)

I 1996 års upplaga av *Nationalencyklopedin* uppgavs Ebba Witt-Brattströms essäsamling *Ur könets mörker* (1993) heta *Ur kökets mörker*. Korrekturmissen är en feministisk humorklassiker, som synliggjorde den mer än bara ordburna närheten mellan kök och kön. Smärtpunkten som förenar dem rivs ständigt upp på nytt. Helt öppet i den till synes oskyldiga fråga som Sara Danius ställer i boken *Husmoderns död och andra texter*: "har köket ett kön?" Svaret förefaller givet, nästan banalt

– ty: "köket är kvinnans domän" (Danus 2014: 16). Danus köksingång, som går via ett antal årgångar av *Bonniers kokbok*, synliggör komplikationen i kökets feminisering. År 1960, när Tore Wretman var huvudförfattare till kokboken, var adressaten en husmor, väl införstådd med hushållets och matlagningens tidskrävande sysslor. I 2010 års version är det lika lätt att konstatera att husmoderns epok definitivt är över. Frågan om kökets kön måste därför, menar Danus, kalibreras i förhållande till en historisk reflektion kring de praktiska och ideologiska konsekvenserna av denna sorti. Jag instämmer gärna, med en följdfråga: går det alls att förstå innebörden av familjekökets feminint genuspräglade rumslighet utan att förhålla sig till den epok som var husmoderns eller hemmafruns?

Överlag har husmödrarnas och hemmafruarnas tid i det svenska 1900-talets historia fått ett motsägelsefullt eftermäle, pendlande mellan skam, förnekelse och nostalgi. I så måtto rymmer den ett laddat stycke emotionell erfarenhetshistoria, olösligt sammanflätad med den komplexa relationen mellan kvinnors hemarbete och förvärvsarbete. Jag brukar tänka att hemmafrutiden är som en trådsliten och hemsydd kappa som vi i döttrarnas och dotterdöttrarnas självförsörjande generationer kanske oftare har betraktat med genans än med respekt, och förpassat längst in i garderobsmörkret. Bildligt talat: vetenskapen om hantverkskunnandet som vilar i varje söm tyngs av skuldhärvan som ligger dold under varje noggrant fästad trådände. En bit in på 2000-talet har denna ambivalens visavi hemarbetet fått sin kontrapunkt i den pågående nostalgivågen kring allt från ryschiga förkläden till virkade smådukar och, naturligtvis, hembakta småkakor. Ett delvis överlappande systerfenomen är de senaste årens vurm för "kulturtanten", med Liv Strömquist och Martina Montelius som mest kända språkrör. Andra exempel är Tantteatern, som startats i Umeå av skådespelarna Karin Larson och Kajsa Reicke och den populära bloggaren *Underbara Clara* (Clara Lidström), samt kokboks-författarna Emma Hamberg och Anette Rosvall som skriver under namnet "Husmorsorna" (Hamberg och Rosvall 2008). En gemensam nämnare är det strategiska sammanförandet av attribut från en symbolisk husmorsrekvisita med ett tydligt feministiskt ställningstagande. Attityden kan sammanfattas med den nyckelordsspackade undertiteln till Elin Eks bok *Supertanten* (2011), som lyder: "sylt, småkakor, syjuntor och civilkurage".

En utåtriktad "kulturtant" ter sig dock avsevärt mindre kontroversiell att uppvärdera än den hembundna del av tantskapet som går i arv från husmödrarna och hemmafruarna. Jag vågar påstå att avståndet i tid och generation är en förutsättning för den "Housewife Revisited"-trend som kan skönjas idag. Den nutida jag-berättarröst som Kristina Sandberg fogar in i böckerna om Maj tillhör betecknande nog en dotterdotter. Det är den rösten som både formulerar de frågor som alstrar dissonans i Majs husmodersblivande och skapar den rymd av

förståelse och medkänsla som gör det möjligt att närma sig alla de negerande "o"-tillstånden i hennes liv, det ogjorda, olyckliga, oförverkligade, oälskade. Det är en röst som riktar sig till ett du och som småpratar "inuti" Majs tankar – ibland som en helt egen och avskild stämma, ställd i kursiv stil, ibland som en dialogisk ekoeffekt som smälter samman med Majs egna tonfall och stundvis även spiller över i andras föreställda tankevärldar. Ebba Witt-Brattström ser de kursiverade passagera som genomsyrade av en bärande känsla – bitterheten:

Med de kursiverade raderna står Kristina Sandberg upp för bitterheten. Hennes snilledrag för att komma åt kvinnoförtryckets urgrund är denna introspektiva, ångestvibrerande tankemassa som likt glödande lava kursivt ormar sig igenom romanverket. Den kommer åt den magma av stenhårda, utåt förnekade och inåt frätande tankar, som pågår i så många kvinnor. (Witt-Brattström 2016: 219)

Det är en viktig iakttagelse, i synnerhet vad gäller den emancipatoriska potentialen i bitterheten och även den underliggande kvinnokollektiva syftningen i stilvalet. Maj är dock inte ett representativt tidsvittne, även om Sandbergs gestaltning av hennes livsbana ringar in vad man kunde kalla ett *condition féminine* i folkhemmet. Det är när Majs emellanåt skeva genomförande av sociala plikter och hushållssysslor kolliderar med omgivningens och tidens synsätt på hur en god och duglig kvinna, hustru och mor förväntas bete sig som den infogade rösten ger sig till känna. Bitterheten finns där, men också självanklagelser, oro, skuld, rädsla och trots: "du kommer ju ändå bara börja grina"; "du överlever inte till nästa födelsedag"; "Att inte komma sig för är farligt" (Sandberg 2010: 26, 2012: 459, 2014: 475).

Gilbert och Gubar (1979) ville tolka Charlotte Brontës gestaltning av Jane Eyres stegrande medvetenhet om den galna Berthas närvaro i huset som att hon successivt internaliserar hennes kvävda uppror i sitt eget väsen. Gränserna mellan frisk och sjuk luckras upp när Jane hör Berthas rop eller skratt i sina egna drömmar. På motsvarande vis blir Maj en resonanslåda för den särskilda art av köksgalenskap som lurar i fettränder, blöjhinkar och under förklädsbandens knutar. Den Andras röst är hennes; hon är den Andra – hon som när som helst kan förlora förståndet om hon skulle svikta i sin kontroll över middagsplaneringen eller skafferiets ordning. Den inre rösten manar ömsom till uppror, ömsom till besinning.

Tonläget är högst uppskruvat i den första romanen, *Att föda ett barn*, när rösten balanserar både den hypersensitiva sinnliga perception som Maj utvecklar i takt med att havandeskapet fortskrider och den sociala osäkerhet som de för henne ovana umgängesreglerna i Örnköldsviks borgerskap alstrar. Hon är för ung, för gravid, för utbildad och för mycket arbetarklass för att kunna tävla med sina

äldre och eleganta svägerskor. Hon föresätter sig att repa mod och utmana dem. Efter barnets födelse, när kroppens konturer åter blir igenkännliga, då kommer hon att få upprättelse – i kraft av sin ungdom, sina slanka ben och sina perfekt behärskade husmorstalanger:

ni kommer att älska mig, för min ungdom, mitt välskötta hem och min blänkande koppar och mina ben som är slanka och vackra. Jag ska bära med mig kakor, karameller och blommor i granna färger. Virkade hjärtan och stickade tossor till frusna fötter. (...) jag ska få er att älska mig, behöva mig, vara outhärlig i era rymliga våningar och i villorna vid vattnet. (Sandberg 2010: 356f)

Visionen om detta oklanderliga – och kakbärande! – framtida kvinnojag följer Maj som ett hemligt mantra genom de olyckliga första månaderna av äktenskapet. Med sin växande mage får hon dock finna sig i att leva som i en puppa, inlindad i avlagda klänningar som svägerskorna med vänlig nedlåtenhet låtit henne ärva.

Varje tanke genomborras av den inre rösten, strängt genomsådande. Varje satsbyggnad darrar av hennes osäkerhet och rädsla för att bli ertappad som den fattigunge hon en gång var. Att lukta illa är tabu. Maj tvättar klänningar, svettlappar, armhålur, lakan, möbler. Det hjälper inte. Hon finner sig omgiven av skamliga kroppsodörer, sina egna och andras; instängd i ett flöde av svett, saliv, menstruationsblod och modersmjölk. Därtill det ständiga flödet av lukter och spår av smuts, damm och flott som är en oundviklig restprodukt av mänskligt inomhusliv. "Maj, du tvättade stolarna före jul, men du kan gott gå över dem med dammtrasan". Allt går runt och upprepas: inköpslistor, dammtrasor och den eviga jakten på de rätta recepten och verktygen för att leva upp till husmorsidealen. "men du har väl inget rånjärn Maj, det var Ragna som fick farmors gamla" (Sandberg 2010: 218, 221). Majs motvärn är att tvätta och städa, alltmer frenetiskt, för att hålla lorten, slafset och paniken på avstånd. Hon är en rasande snarare än tålmodig Sisufos i hemmet.

Galenskapen som lurar på kvinnan i köket rymmer en aning om en slumrande men vild kraft, en närvarande frånvaro, som livnär sig på klassresenärens osäkerhet och visshet om att hon måste passa in eller dö. När Maj höggravid ska fira sin första födelsedag som ingift i den fina fabrikörsfamiljen känner hon sig sålunda tvingad att bestå hustruprovet genom att bjuda hela släkten på trerättersmiddag. Det är tredjedag jul och Maj tar stöd mot minnet av sin mors matlagningskonst, hon som jobbat som kokerska i de mest burgna kök. Hon bestämmer sig för inkokt gädda till huvudrätt, ett val vars ödesdigra konsekvenser kan anas redan i lukten:

Smutslukten. Gädda har ju ingen inneboende finess. *Den där gäddan vill mig illa*. Ingen elegans. Bara grov och bonnig. Ja, men mammas överste bjöd alltid på gädda på annandagen. Och överstens var ju inga enkla människor precis. (Sandberg 2010: 232)

Mot bättre vetande tar Maj sig ändå an gäddan. Katastrofen är ett faktum, när hennes kräsna svärmor tar första tuggan i sin mun och förkunnar att fisken är rå. I en hallucinatorisk sekvens tycker sig Maj höra att hela middagssällskapet skanderar i talkör "*fisken är rå, låt oss för guds skull slippa då*". För sin inre syn tar Maj slaskhinken och kryper på alla fyra runt bordet och vädjar till gästerna att ösa ner fiskresterna i den. Att efterrätten med perfekt gyllenbruna, knäckiga toscapären blir en succé kan inte väga upp Majs nederlag. Känslan av misslyckande öppnar sig som ett sår: "Man blir ju så blödig av att vänta barn. Hon ska inte vara sår. Hon ska vara skal som gnistrar och glimmar" (Sandberg 2010: 239, 240).

Den fyrfota, krypande rörelsen i gäddscenen vrider upp instängdheten till en klaustrofobisk nivå. Majs upplevelse av att vara fjättrad i kroppen blir en del av rummet och hemmet, av allt det som måste hållas inomhus, inombords, innanför väggarna. Knäfallet, krypandet är en förödmjukande men nödtvungen rörelse för den som är inträngd i en situation som förvandlar henne till en främmande kropp, där gränsen mellan mänskligt och djuriskt, hud och päls, verklighet och dröm suddas ut. På ett djupare plan är det som händer i texten också en rörelse i riktning mot det

olyckliga arkivet – och den ekokammare som det härbärgerar, med röster, rop och hasande steg från gångna sekels litterära kvinnoliv. *Schh!* – hör hasandet från den postpartum-deprimerade hustrun som krypande på alla fyra söker flyktvägar genom den gula tapetens medaljongmönster... (Gilman 1892/1983: 30). *Lyssna!* – hör den borttynande rösten ur mörkret, från kvinnan som införlivat misogynins "sjuka punkt" i sin hjärna och inte längre uthärdar att leva... (Benedictsson 1890/1985: 245).

I kökets mörker gäller liv för liv. Ingen bakdörr öppnas, ingen flyktväg står till buds för den hustru som slarvar med disken. När Majs make Tomas återfaller i sitt spritmissbruk måste ändå middagen stå på bordet, varje dag, oavsett om han kommer hem eller inte. Köttbullar och mjölkstuvade makaroner? Med eller utan muskot, det är frågan. Maj besvärjar döden genom att samla på historier om olyckliga människor som gått den till mötes: "Ja, alla de som hänger sig, dränker sig, gasar ihjäl sig eller tar tabletter. *Ser du inte besvärjelsen eller befrielsen?* I tanken kontroll" (Sandberg 2010: 460).

Dockhemska hemligheter

Sår, sprickor, glipor och glapp. Det är det spruckna och "imperfekta" som ger Majs inre dialog med den kursiva rösten sitt mest drabbande och dissonanta uttryck. Där Witt-Brattström läste in bitterhet vill jag alltså snarare se dissonansen som det bärande stildraget. I det dissonanta rymms också, för att travestera bell hooks, fröet till en dissident hållning (hooks 1999: 17), visavi både husmorsplikter och äktenskapliga krav

på kärlek. Det element av kontinuerlig friktion som Sandberg installerar i berättelsen via den kursiverade jag-rösten blir på den narrativa nivån motsvarigheten till ett sådant motstånd. I Majs fall stannar dock motståndet vid en aldrig till fullo artikulerad kritik, både av de klassprivilegier som Tomas och hans familj åtnjuter och av den fordran på anpassning till hemmafrulivets alla göromål och emotionella förväntningar som hon förväntas anamma med tacksamhet. Hon borde inte sörja förlusten av jobbet som kafébiträde och ett uselt men dock eget rum. Inte heller haka upp sig på att den ynka gnista av attraktion som fanns mellan henne och Tomas sloknade redan innan deras relation blev definierad och inlåst i konventioner och moraliska skyldigheter. Maj ska vara glad att hon "blir gift", även om det sker till priset att utvärda förödningens att stå brud i åttonde månaden.

Majs överlevnadsstrategi är att lära sig behärska husmors- och värdinnesysslorna så nära perfektion som hon förmår. Hennes motstånd, den dissidenta och möjligen även subversiva potentialen, vilar istället i hennes vägran att medverka i äktenskapets och moderskapets bespisningsunder: att omsorgsarbete ska transformeras till kärlek, på samma magiska vis som vatten till vin. Hon föder barnen, hon lagar maten, hon bakar kakorna, hon städar varje vrå av hemmet, hon klär sig snyggt, umgås med svägerskorna och är i alla stycken en representativ hustru till sin make. Bara den romantiska drömmens "sugarcoating", illusionen om att kärleken ska vara belöning nog, håller hon envist ifrån sig. Hon avvisar Tomas tafatta men återkommande försök

att retroaktivt rätta in deras pliktdrivna giftasval i en klädsam ram av regelbundet erotiskt samliv. Den rad jag inledningsvis citerade blir här en nyckelreplik: "Är inte att komma och kräva kärlek en smula mycket begärt?" (Sandberg 2010: 372). Den latent sprängkraften i Majs vägran att axla denna hustruliga och moderliga kärleksplikt drivs till sin spets när den väl bevarade familjehemligheten om Tomas alkoholism krackelerar. Rösten konfronterar nu Maj med ytterligare en oinlöst känsluskuld: "Om du älskade honom Maj, tror du inte att han skulle finnas vid din sida då? *Så det är mitt fel? Att han super.* Inte fel, men..." (Sandberg 2010: 462).

Det är i friktionen mellan Majs levda emotionella erfarenheter och de outtalade men oavvisliga kraven på husmodern eller hemmafrun att axla rollen som den kärleksfulla makan och modern som det som jag kallar den "dockhemska" störningen uppstår. Jag menar nämligen att det finns fog att tala om en "dockhemska" ekvivalent till det som ibland raljerande benämns det "folkhemska" inslaget i det svenska välfärdssamhället. Det "dockhemska" uppstår när folkhemspolitikens rationella och funktionalistiska syn på organisationen av familj, arbete och hem kolliderar med kvinnornas längtan efter delaktighet i det moderna demokratiprojektet, med dess löften om frihet och lika rättigheter. En kvinnofrihet som i huvudsak förläggs till hemmets sfär, och i synnerhet kökets och barnkammarens domäner, kan i bästa fall beskrivas som villkorlig. När kärleken inte räcker för att infria frihetslöftet är besvikelsen given, liksom bitterhetens infärg-

ning av rösten. Det är vad som sker för Maj i Sandbergs romansvit – även om Maj aldrig vågar omfamna den revolt som följer på desillusionen för Nora i Henrik Ibsens klassiska drama *Et dukkehjem* (1879/1996). Nora kunde vara prototypen för den borgerliga familjens idealbild av den lyckliga hemmafrun, i hela dess ambivalens. Innan idyllen spricker är hon en kvittrande "sangfugl", som leker med barnen, dansar och skrattar sig fram genom dagarna. När vidden av maken Helmers svek står klart lämnar Nora både hem och familj för att söka sin frihet. Dramat avslutas med en ljudlig scenanvisning: "nedenfra høres drønnen av en port som slås i lås" (Ibsen 1879/1996). Så låter dånet från en kollapsad kärleksdröm.

Man kan mycket väl tala om en Nora-konflikt också i det svenska 1940-talets öppet könspolitiserade samhällsdebatt om kvinnors förvärsarbete kontra hemarbete. Bland de utredningar som ledsagade folkhemsprojektets sociala reformpolitik väckte *Familjeliv och hemarbete* som presenterades 1947 särskilt stort uppseende (SOU 1947: 46). Genom att lansera begreppet "kvinnlig livsrytm" gav utredningen argument för varför det inte kunde anses vara "naturligt" för kvinnor att yrkesutbilda sig i den högfertila åldern mellan 20 och 30 år. Moderskapet skulle istället ses som kvinnans största medborgerliga plikt och hemarbetet som lika samhällsnyttigt som förvärsarbete. Utan att det varit någon uttalad avsikt levererade utredningens betänkande sålunda byggmaterial för den svenska modellens hemmafru. Med vetenskapen som murbräcka kunde en helt egen liten dockhemsavdelning instal-

leras i folkhemmet – med den slumrande Nora-konflikten som en tidsinställd bomb (Bränström Öhman 1998, 2008).

Dockhemmets desperados

I den kvinnoemancipationsdebatt som följde i kölvattnet av familjeutredningen figurerade en rad av fyrtioalets mest kända kvinnliga konstnärer och författare, som Siri Derkert, Elsa Grave och Rut Hillarp. De var yrkesarbetande i intellektuella yrken och självförsörjande, i flera fall också familjeförsörjare. Men som kvinnor undkom de inte de "dockhemska" fordringarna. I bild, poesi, dramatik och romaner iscensätter de Nora-konflikten i moderniserad tappning. Frihet ställs mot barnafödande, skapande mot äktenskap och kärlekens vidunderlighet drunknar i diskvattnet. Elsa Graves enaktare "Nattfrost", publicerad i samlingen *Den blåa himlen* (1949) går i öppen polemik med familjeutredningens tankar om en specifik "kvinnlig livsrytm" och moderskapet som kvinnans "naturliga" samhällsuppgift. Pjäsen utmynnarn i en talkör av höggravida kvinnor som utfärdar förbannelser över sina ständigt mottagliga livmödrar. Motståndets röst förkroppsligas av den unga, likaså havande, Vera, som skyller de övrigas kärlekslösa cynism på husmoderslivets sysslor: "Möbler, golv, trasiga strumpor, disk och matos, ja, hela vardagen har vuxit upp som en djungel kring er och kvävt er kärlek. Ni är stackars trötta, förkvävda husmödrar. Jag förlåter er taktlöshet." Veras eget försvar blir att ställa sig utanför äktenskapets beroendezon, med en närapå dockhems-idealistisk självständighetsförklaring: "Jag vill leva ensam,

jag vill bli en glad mor till en ny glad människa" (Grave 1949: 102; Bränström Öhman 2008: 104).

Lite spekulativt menar jag att man kan benämna dessa verk desperata hemmafru-berättelser. Även om det inte alltid är hemmafruar eller husmödrar som är huvudpersoner, så sätter de förbindelsen mellan hem och kvinnor i gungning. Den känslomässiga intensiteten är hårt uppdriven, intill desperationens gräns. Den springande punkten – eller den "sjuka punkten", för att tala med Benedictsson (1890/1985) – löper genom kraftfältet mellan kärlek, makt och kön.

Det är berättelser där kvinnor befinner sig i varierande grader av klaustrofobi, i rumslig eller mental instängdhet. Kärleken till mannen blir i detta tillstånd en blodburen sjukdom, en vrångbild alstrad av "phallos-förgiftning", som det heter i Harriet Hjorths roman *Den tomma famnen* (Hjorth 1951:88). Intrigen utmynnar ofta i att kvinnan beväpnar sig och går till våldsamt motaktion för att göra sig fri. Ett illustrativt exempel ger slutraderna i Rut Hillarps *Blodförmörkelse* (1951), där en kvinna som hållits i symbolisk erotisk fångenskap av en man plötsligt en dag får nog: "Jag skaffade en revolver, jag ordnade mina skäl – han hade i sanning förtjänat att dö" (Hillarp 1951: 137). Maken i Hjorths roman går samma öde till mötes sedan han ertappats med att förföra hustruns hemliga kärlek och mest älskade väninna: "Då sköt jag. Han föll ner på mattan utan ett ord. Glaset slog i golvet och rullade några varv utan att gå sönder" (Hjorth 1951: 155).

Att kalla dem desperata framstår alltså som en lätt underdrift. Mer adekvat vore kanske att benämna dem dockhems-desperados. Eller med Ahmeds beteckning: feministiska glädjedödare och trubbelmakare (Ahmed 2010: 64). Med få undantag har berättelserna om dem sjunkit in i den litteraturhistoriska glömskan. Det är ett fenomen som i sig bekräftar den könsblinda folkhemsidéologins seger över en feministisk kulturkritik som mätt med dåtida mått var mycket radikal. Från vår tids perspektiv, inte minst i beaktande av den uppmärksamhet som Kristina Sandbergs Maj-trilogi har fått, är det viktigt att korrigera bilden och föra tillbaka de desperata hemmafruromanerna i den svenska historieskrivningens huvudfåra. Där kan man se att de intar positionen av en felande länk, mellan 1930-talets yrkeskvinnoromaner av författare som Dagmar Edqvist och Alice Lyttkens, de så kallade kvinnliga bekännelseromanerna på 1970- och 80-talen och millennieskiftets förnyade intresse för husmors- och hemmafruepokens kvinnoliv, i allt från kokböcker till romaner. Sandbergs utprövande av en berättarteknik som kan göra rättvisa åt en hemarbetande kvinnas liv och tankevärld har av många jämförts med Virginia Woolf. Den på en gång innovativa och vardagsförankrade stilistiska knutpunkt som förbinder dem fångas utmärkt väl i de rader ur Woolfs dagböcker som Sandberg ställer som motto för den tredje och avslutande romanen, *Liv till varje pris*:

Sysselsättning är livsviktigt. Och nu ser jag med viss förtjusning att klockan är sju och jag måste laga mat. Kolja och korv. Jag tror det är riktigt att man får ett visst grepp om korv och kolja genom att skriva ner dem på papper. (Woolf 1941/2008: 745; Sandberg 2014: opag)

Att Woolfs kolja en gång har simmat i samma vatten som Sandbergs gädda är lätt att föreställa sig. Men förbindelsen med det "dockhemska" litteraturarvet är också viktig att erkänna för att få en uppfattning av omfånget och utsträckningen i tid för det kvinnolitterära samtal som Sandberg skriver in sig i.

Hemmets fru, husets mor

Innan jag återvänder till kakspåret – och frågan om vad kärlek har med allt att göra – vill jag dröja något vid den tankelinje som går att knyta till ordskiftet från husmor och hemmafru. Språkliga händelser har alltid både bakgrund och konsekvenser. Effekterna har ofta både politiska, emotionella och existentiella innebörder. I vår svenska samtid kan det illustreras med det politiserade nyordet "utanförskap", som blivit ett effektivt redskap för förmedlingen av en nyliberal människosyn som i sin tur orsakar en försätlig perspektivförskjutning i synen på sociala välfärdssystem – och vår egen syn på samhället och våra medmänniskor.

Utan jämförelser i övrigt kan ett liknande skifte, fast med könspolitiska övertoner, sägas ha ägt rum på 1930- och 40-talen, när den metaforiska bilden av ett folkhem öppnades för att innesluta en hemmafru (Hirdman 1989; Hatje 1994; Bränström Öhman 1998). Den språkliga fusionen av hemmet med frun eller huset med modern skapar en hybrid existens, som jag inledningsvis liknade vid snigeln och snäckan. De kvinnliga författarnas "dockhemska" gestaltning av denna aparta konstellation av rumslighet och feminin kroppslighet gör konstruktionen och sprickorna i den synliga. Husmodern/hemmafrun är en lingvistisk form av parasitärt övertagande, med stundtals förödande följder. För att rätt kunna förstå den litterära motsvarigheten till snigelns glänsande våta spår måste vi våga vidga den narrativa koreografin till att omfatta och synliggöra både de krypande kvinnorna och skälet till deras fyrfota framfart – och även skapa rymd för de dissonanta röster som de måste härbärgera för att trovärdigt kunna vittna om inomhuslivet och hemmets instängdhet, från kök, skafferi, tvättstuga och barnkammare.

Tankebilden kan framkallas tydligare med hjälp av en suggestiv passage i Mara Lees avhandling *När andra skriver. Skrivande som motstånd, ansvar, tid* (2014), där hon undersöker de många märkliga och ofta oöversättbara sammansättningarna av ordet "hem" i svenska språket:

Bara på svenska kan en person som aldrig haft ett hem säga att hon i hela sitt liv haft ett hem: barnhem, fosterhem, daghem, familjehem, gästhem, sjukhem, vandrarhem, hotellhem, avlastningshem, behandlingshem, ålderdomshem osv. Hemmets förskingring täcks över av ett välmenande språkbruk som pekar direkt in i svensketens hjärta: folkhemmet. (Lee 2014: 155f)

I flera av exemplen är föreningen av "hem" med icke hemlika fenomen och platser djupt motsägelsefull. Lee visar hur detta i sin tur underminerar den freudianska skiljelinjen mellan "heimlich" och "unheimlich", alltså de tyska orden för hemlig och hemsk/kuslig, som blottställer ytterligare dolda innebörder med koppling till både ordstammen och platsen "hem". Till denna lista av lika laddade som oroande eller till och med alierande "hem"-konstellationer kan "hemmafru" utan vidare läggas till.

Kakor, kvinnor och olyckliga arkiv

Där städningen ger lättnad i vardagen och skapar en förgänglig illusion av ordning ger tankar och småprat över kaffe och kakor i goda stunder en glimt av ett eget tankerum, en förbindelse med ett annat kvinnoliv, i ensamhet eller i möjlig, självvald gemenskap med ett kvinnokollektiv. Under sin korta tid som ogift, vuxen kvinna i staden har Maj jobbat på konditori, slitit ont till låg lön, men varit självförsörjande och delat en arbetsgemenskap med andra yrkesarbetande kvinnor. Det substitut husmorslivet erbjuder i form av kafferep med svägerskor och väninnor tillfredsställer sällan den saknad hon känner. När det första barnet är fött blir kaffestunderna alltmer dyrbara och sällsynta. Ofta beslagtas de av sociala förväntningar av att införlivas i den ständiga rundgången av visiter, där ett tävlings- och jämförelsemoment ofrånkomligt slinker in. Erfarenhet av barnuppfostran och hushållskunskaper är hårdvaluta och med sin ungdomliga brist på erfarenhet ser sig Maj mestadels som en förlorare på förhand.

Kärleken är skör. För Maj låter den sig bara tänkas i förfluten tid, i dagdrömmar om en ungdomskärlek. Bara när det kommer till kakor regerar Maj. Hon bakar med smör och hon gör det bättre än de flesta. Maj njuter särskilt av den speciella lilla smörsältan som gör en skillnad som till och med vissa yrkesbagare förbiser: "Vissa bagerier bakar på osaltat smör, men då saknar kakorna *djup*. Eller kanske *botten*" (Sandberg 2014: 74). Maj vet att skillnaden är lika sinnlig som existentiell. Ett lyckat resultat fordrar kunskap om vikten av avvägningen mellan sött och salt, noggrannhet i vägandet och mätandet av ingredienserna, inväntande av rätt ugnstemperatur och gräddningstid.

En kaka stiger till fulländning eller sjunker i degigt misslyckande. Ett kvinnoliv kan avgöras eller förgöras i den stunden. Det är också den kunskapen Maj

tar med sig när hon går på konditori med någon väninna eller senare med barnen. Hon smakar på skillnaden, känner den på tungan, kan lukta sig till den, hon mäter sig med de bästa. En av de få gånger hon fattar tycke för en annan man visar han sig vara bagare och det blir smöret som förenar dem under de korta ögonblick de delar på en middagsbjudning. Svägerskorna bjuder däremot slösaktigt på köpebröd också till vardagens kaffe, som ett slags emotionellt statusattribut till den borgerliga familjens lyckliga liv. Majs klassbakgrund och hantverksstolthet står i vägen för att göra likadant. Hon kan baka själv, hon är sin mors dotter. Köpebrödet blir en smärtsam påminnelse om Majs korta tid av frihet, när hon var en i mängden av unga servitriser och kontorister som sökt sig till staden i kustlandet för att gå de större drömmarna till mötes.

Hemmafrun som, i likhet med Maj, kan stoltsera med bakkunskaper på en professionell nivå blir därför en gränsöverskridande figur i det moderna livet. Det går inte riktigt att stänga in henne i hemarbetets sfär. Istället avväpnas och förskjuts hennes kompetens till privatkökets regioner genom pejorativa omskrivningar, som "domestic goddess" (Nicholson 2015: 414). Att tv-kocken Nigella Lawson valde just det uttrycket som titel på sin genombrottsbok kan med fog ses som ett feministiskt återtagande av ett ord som tidigare använts som skällsord, ungefär som "queer" eller "flata" (Lawson 2000).

Den mångbottnade innebörden av engelskans "domestic" låter sig inte helt enkelt översättas. På svenska betyder "domesti-

cerad" snarare att vara hem-bunden eller hem-tam, att bli tämjd som en hund eller häst. I *Nationalencyklopedin* (u.å.) knyts bruket av ordet uttryckligt till husdjurens sfär: "domesticering (av *domesticera*, av latin *dome'sticus* 'hörande till hus och hem', av *do'mus* 'hus'), den förändring som en djurart genomgår när den övergår från vild form till ett av människan påverkat och mer eller mindre beroende husdjur". Här öppnas en löndörr till det mellanrum mellan språkvärldarna där vi kan se hur hästar, hundar och krypande kvinnor i köket passerar i samlad flock.

Den här typen av återbruk av ord och attribut från hemmafrukulturens första decennier ledsagas ofta, som nämnts, av en mer eller mindre artikulerad ironi. Ett aktuellt exempel ger uttrycket "feminist cookie", som används som metaforisk omskrivning för det beröm som förväntas följa på kvinnovänliga handlingar eller elementära feministiska uttalanden av typen "jag tror på kvinnors och mäns lika rättigheter". När kakorna och andra ord ur kökets domäner införlivas i en nutida feministisk vokabulär görs det ofta underförstått som en travesti på de kulturella representationer av femininitet som förknippas med efterkrigstidens amerikaniserade hemmafruideologi, ibland även i öppen polemik med dess klass-, genus- och rasnormer. Handen som bakar kakan tillhör med få undantag den vita heterosexuella medelklasskvinnan, skenbart ett dygdemönster, en prydnad för sitt hem och sin make, men under ytan helt opassande olycklig. Med hennes kakor *följer en referensram som både innefattar och överskrider* sin svenska folkhems-

"dockhemska" motsvarighet, om än starkt präglad av den amerikanska mallen.

En internationellt vida spridd tolkning av detta motiv är Anne Taintors ironiska nytolkningar av schabloniserade idealbilder av kvinnor från tidskrifter som *Life* och *Ladies Home Journal*, hämtade från hemmafruerepokens storhetstid på 1950- och 60-talen. Bilderna förses med undertexter eller pratbubblor som accentuerar absurditeten i deras situation. En typisk Taintor-kvinna kan exempelvis stå med förkläde om midjan i sitt kök, omgiven av barn som slickar kaksmet ur skålen och viska i telefon: "I child-proofed my house, but they keep getting in".

Företaget Anne Taintor Inc. startade 1985, men man behöver inte gå längre än till någon årgång av de populära svenska årsböckerna *Husmoderns köksalmanack*, för att se de häpnadsväckande likheterna också med en svensk hemmafru-diskurs som var tongivande flera decennier tidigare. För den här essän valde jag att läsa 1960 års upplaga, den som kom ut mitt födelseår, och möjligen också fanns i min mors eller farmors recepthylla i köket. Här befinner vi oss i realtid, allt är på allvar, ironin otänkbar och närheten till den galna kvinnan i köket är påträngande på snart nog varje sida. De flesta av de råd och tips som fyller kalenderbladen är ägnade åt ett inomhusliv, med ytterst få rörelser utanför ytterdörren. En liten vinterträdgård odlas av grönsaksrester i köksfönstret. Under den stående vinjetten "Titta in i mitt kök" görs hemma-hos-reportage hos fruar i deras kök, runtom i landet. Det ändamålsenliga och tidsbesparande premieras högst, så också i denna troligen oavsiktligt parodiska variant av husmorsgymnastik under arbetet:

Putsa fönster med vänster hand. Varför inte glida ut i några virvlande valssteg medan man torkar disk eller när vi går till linneskåpet efter en handduk. Varför inte lägga sig ned ett ögonblick och sparka med fötterna i luften. Det är inte tidsödande, inte löjligt eller larvigt. För övrigt är väl husmor som regel ensam med sitt kök och stök och kan fnissa åt sig själv om hon har lust. (*Husmoderns köksalmanack* 1959: 59)

Bakning och matlagning upptar det i särklass största utrymmet. Den något barskt uppfostrande tonen från gymnastikavsnittet går emellertid igen även i receptavdelningen. I artikeln "Vi bakar medan kaffet kokar" får den duktiga sin utmaning att röra ihop inte mindre än fem olika kaksorter under en timme. Trösten erbjuds av "Kerstinkakan" som uppges vara som bäst när den är "just så saftig och tung som en 'misslyckad kaka'" (*Husmoderns köksalmanack* 1959: 69).

Allt detta – romaner, reklambilder, kakburkar och köksalmanackor – ingår i den disparata samling som jag vill räkna till den svenska hemmafruns "olyckliga arkiv". Det är en plats för motröster och motstånd mot en historia som hänvisat kvinnors levda erfarenheter och berättelser till skafferitrånga utrymmen i kul-

turen. Poängen med att använda arkivet som metafor för en sådan samling är, som Sara Ahmed framhåller, att skapa utrymme och tillåta avvikelser från den ”lyckade” eller ”lyckliga” version av ett skeende som ofta är den som hålls fram som representativ. För varje sådant ”lyckligt arkiv” finns, med andra ord, minst ett ”olyckligt” skuggarkiv.

I våra dagar har lyckan stigit på den emotionella statusskalan till att bli ett fristående livsvärde av sådan dignitet att särskilda GHN (Gross National Happiness)-index i vissa länder används som måttstock på medborgarnas grad av välmående. I det avseendet är det inte alldeles långsökt att beskriva lycka som den emotionella motsvarigheten till den nyliberala drivkraften att maximera och optimera ekonomisk tillväxt och mätbara resultat (Ahmed 2010).

Efter andra världskriget är det den lyckliga hemmafrun som blir lyckans bärande figuration i den amerikanska drömmen – och lika givet: det är den olyckliga eller ovilliga hemmafruns öde att spela rollen som glädjedödare eller trubbelmakare. Den idealiserade glansbilden av den lyckliga hemmafrun föreskriver att det är hon som både är och *gör* lyckan. Det är inte hemarbetet utan lyckogörandet som är hennes främsta hushållsplikt. Och omvänt: hemmafrun som faller ur ramarna, bränner vid gröten och gråter över spilld mjölk – hon förstör inte bara lyckan för sig själv, utan för hela sin familj (Ahmed 2010). Med *Husmoderns köksalmanack* kan man fråga sig: kan hon inte bara le och ta några valssteg när hon torkar disken, vara glad och ha middagsmaten fint upplagd på faten när mannen kommer hem från jobbet? Eller för att sammanfatta saken med en annan av Anne Taintors slagkraftiga sarkasmer: ”If by ’happy’ you mean trapped by no means of escape..? then, yes, I’m happy” (2013). Den komiska effekten utgår från den nutida betraktarens insikt om absurditeten i förverkligandet av ett sådant lyckokrav.

När berättarrösten i Maj-böckerna närmar sig lyckan en bit in på femtiotalet, blir det i form av en liknande överdrift, där den påliggande lyckoplikten undermineras av negationer. Lyckan blir en produkt, jämförlig med varorna i butikernas moderna frysdiskar:

Är vi inte vanvettigt lyckliga? Lyckligt lottade? Kanske tänker Tomas och Maj någon gång så. När allt stillnar – fryses – i butikerna finns frysdiskar numer – fast Maj handlar ännu helst färskt över disk. Man känner med näsan om maten är bra. (2014: 95)

Berättaren tar sats igen, föreslår ett mått på lyckan i termer av social och ekonomisk trygghet, som medborgare i det svenska folkhemmet:

Jo, för är det inte på sätt och vis lyckliga år. De har vänner, bekanta, tryggad

ekonomi. När 1954 övergår i 1955 märks ingen dallrande oro av i det svenska samhället, även om världen står på ett slags vänt. (2014: 95)

I lyckopaketet ingår också en förväntan om kärlek och ett regelbundet samliv, som Maj skyggar inför. Bättre då att hålla fast vid de tre t:na:

Maj, du håller väl tag i *de tre t:na*. När hemarbetet trots allt kan kännas en smula monotont. Hur du tillsammans med dina husmorskollegor ska skapa *trevnad, trygghet och tillväxt* genom det idoga arbetet i *era egna hem*. (2014: 199)

Den emotionella kraftmätningen mellan lycka och olycka, mellan drömd kärlek och levd kärlekslöshet, upprepas i olika variationer i de desperata hemmafruromanerna på 50-talet liksom i Maj-böckerna. Skillnaden är att Maj inte tar till våld. Inte heller är hon någon Lysistrate som manar sina systrar till kärleksstrejck. Hon är domesticerad, men fyller vare sig konturerna av feminist eller gudinna. Majs kärleksvägran skulle vara uddlös om inte förväntningen på hennes kärlek till man och barn hade setts som lika självklar som salt på maten, pärlsocker på bullen. Normbrottet som vilar i hennes vägran blir därför, i överförd bemärkelse, snarare ett sabotage mot det system som Anna G. Jónasdóttir ser som byggt på mäns exploatering av kvinnors "kärlekskraft" och som bidrar till att konservera både könssegregeringen och maktordningarna i samhället (Jónasdóttir 1991). Majs nej, som vilar i hennes rättmätiga fråga ("Är inte att komma och kräva kärlek en smula mycket begärt?"), underkänner all sådan emotionell bluffmatematik. Hon axlar omsorgsplikten men inte lyckoplikten. Knivmärket i dörrposten efter ett av Tomas deliriska anfall påminner lika effektivt som ett taggtrådsstängsel om gränserna för hennes frihet. Kärlek har inget med saken att göra.

Sandbergs originella bidrag till det olyckliga arkivet är att hon utvecklar en genusmedveten narrativ metod för att ta mått på smärtdjupet i de sprickor som perforerar hemmafruidealets "lyckomanuskript" (Ahmed 2010: 59). Majs vardag gestaltas ur ett förkroppsligat och rumsliggjort perspektiv, där man i bakgrunden anar inflytandet från Simone de Beauvoirs resonemang om den immanens som kringskar kvinnans frihet i patriarkatet. Så även, som jag tidigare nämnde, överlappande tankelinjer från Virginia Woolfs nydanande litterära utforskning av vardagen som ett kvinnligt *modus vivendi*. Kakspåret är den fenomenologiska ledtråd som riktar både läsarens och Majs uppmärksamhet mot en alternativ tolkning av en kvinnas livsvärld, där bakning och kaffestunder öppnar en sinnlighetens frizon, oberoende av lyckoplikten.

Majs kärleksvägran rymmer såtillvida även en provokation mot lyckodrämmen, som dock aldrig fullbordas i handling. Anpassning, inte revolt, blir hennes

livslott. Vid ett tillfälle rannsakar berättarrösten sina motiv med att placera Maj i en berättelse med en språkdräkt som hon kanske aldrig själv skulle ha valt. Sakligt konstaterar rösten: "Man måste inte älska dig, Maj. Men låta dig finnas till" (Sandberg 2014: 28). Nej, det går inte att väja för o:et, olyckans negation, i lyckans närhet. En olycklig kvinna är en kvinna som har insett sina begränsningar. Som har tagit mått på sin rörelseyta, antalet steg mellan spis och skafferi.

De galna kvinnorna i de dockhemska köken kommer aldrig att ses som glamorösa nog att tillägnas tv-serier, som exempelvis de galna männen på en reklambyrå i New York under samma tidsepok, i tv-serien *Mad Men*. De galna kvinnornas röster stannar ofta i de osorterade arkiven. När deras liv skrivs in i litteraturen är varje gång som vore det den första. Det är som att glömskan fortgående slukar minnet av dem som gått före, hur högljudda deras uttryck än har varit. Bara ekot av "drønnet" när Ibsens Nora i sista akten smäller igen dörren och lämnar dockhemmet fortplantas ännu över världens scener. Men vem minns Noras kakor i dramats första akt? Det är de genealogier, de dolda kvinnliga arvslinjer, som vi måste börja med att återupprätta för att förstå kärlekens deformationer i de dockhemska köken. Först när vi öppnar de olyckliga hemmafruarnas arkiv påminns vi om att påsen med "makroner" som Noras man förbjudit henne att äta blir den första varningssignalen för uppbrottet. Tidigt i första akten kommer den scenanvisning som pekar ut riktningen. Det handlar om kärlek, kakor och död. Flyktvägen går via mannens dörr – och markeras med kaksmulor. Se henne – där står hon: den galna kvinnan i köket, den feministiska glädjedödaren som gick ut genom dörren och försvann: "Nora (tar en pose med makroner opp av lommen og spiser et par; derpå går hun forsiktig hen og lytter ved sin manns dør)" (Ibsen 1879/1996).

Referenser

- Ahmed, Sara (2010) *The promise of happiness*. Durham & London: Duke University Press.
- Benedictsson, Victoria (1890/1985) *Ur mörkret. Förbrytarblod*. Örebro: Samspråk förlag.
- Brontë, Charlotte [Currer Bell] (1847) *Jane Eyre: an autobiography*. London: Smith, Elder & Co.
- Bränström Öhman, Annelie (1998) *Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och kvinnornas fyrtotalmodernism*. Stockholm/Stehag: Symposium.
- Bränström Öhman, Annelie (2008) "Kära systrar i det putmagade eländet!" Om Elsa Graves livmodersförbannelser. Stenberg, Lisbeth (red) *Dikten som mötesplats: festskrift till Eva Lilja*. Göteborg: Kabusa förlag.
- Danius, Sara (2014) *Husmoderns död och andra texter*. Stockholm: Bonniers.
- Ek, Elin (2011) *Supertanten: för dig som redan är en och för dig som vill bli en. Sylt, småkakor, syjuntor och civilkurage*. Stockholm: Bonniers.
- Ephron, Nora (1983) *Heartburn*. London: Heinemann.
- Gilbert, Sandra M. och Gubar, Susan (1979) *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Gilman, Charlotte Perkins (1892/1983) *Den gula tapeten*. Stockholm: Stenström.
- Grave, Elsa (1949) *Den blåa himlen*. Stockholm: Bonniers.
- Hamberg, Emma och Rosvall, Anette (2008) *Husmorsorna - the ultimate köksalmanacka: häng med och laga käk för ett helt år!* Stockholm: Bonniers.
- Hatje, Ann-Katrin (1994) Triangelndramat mor, barn och industri. Synen på kvinnors arbete under 1940-talet. Baude, Annika och Runnerström, Cecilia (red) *Kvinnans plats i det tidiga välfärdssamhället*. Stockholm: Carlsson/Arbetslivscentrum.
- Hillarp, Rut (1951) *Blodförmörkelse*. Stockholm: Eget förlag.
- Hirdman, Yvonne (1989) *Att lägga livet till rätta - studier i svensk folkhemspolitik*. Maktutredningens publikationer. Stockholm: Carlsson.
- Hjorth, Harriet (1951) *Den tomma famnen*. Stockholm: KF.
- hooks, bell (1999) *Remembered rapture. The writer at work*. New York: Henry Holt.
- Husmoderns köksalmanack 1960* (1959). Stockholm: Åhlén & Åkerlunds förlag.
- Ibsen, Henrik (1879/1996) *Et dukkehjem*. Projekt Runeberg. <http://runeberg.org/dukkhjem> [8 februari 2016].
- Jónasdóttir, Anna G. (1991) *Love power and political interests: towards a theory of patriarchy in contemporary western societies*. Göteborg: Göteborg Studies in Politics.
- Keyes, Marian (2012) *Saved by cake: over 80 ways to bake yourself happy*. London: Penguin Books.
- Lawson, Nigella (2000) *How to be a domestic goddess: baking and the art of comfort cooking*. London: Chatto & Windus.
- Lee, Mara (2014) *När Andra skriver: skrivande som motstånd, ansvar, tid*. Göteborg: Daidalos.
- Nationalencyklopedin (1996) 20. Vitry-Öä. Höganäs: Bra böcker.
- Nationalencyklopedin* (u.å) domesticering. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/domesticering> [8 februari 2016].

Nicholson, Virginia (2015) *Perfect wives in ideal homes: the story of women in the 1950s*. London: Viking/Penguin Books.

Penny, Laurie (2014) *Unspeakable things: sex, lies and revolution*. London: Bloomsbury.

Sandberg, Kristina (2010) *Att föda ett barn*. Stockholm: Norstedts

Sandberg, Kristina (2012) *Sörja för de sina*. Stockholm: Norstedts.

Sandberg, Kristina (2014) *Liv till varje pris*. Stockholm: Norstedts.

SOU 1947:46. *Betänkande angående familjeliv och hemarbete avgivet av utredningen för hem- och familjefrågor*. Stockholm: Socialdepartementet.

Stockett, Kathryn (2009) *Niceville*. USA: Penguin Books.

Södergran, Edith (1925) *Förhoppning. Landet som icke är*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.

Taintor, Anne (2013) if by "happy" you mean trapped with no means of escape...? then yes, I'm happy. *Anne Taintor: making smart people smile since 1985*. 29 oktober. <http://www.annetaintor.com/if-by-happy-you-mean-trapped-with-no-means-of-escape-then-yes-im-happy> [8 februari 2016].

Witt-Brattström, Ebba (1993) *Ur könets mörker: litteraturanalyser*. Stockholm: Norstedts.

Witt-Brattström, Ebba (2016) *Kulturmannen och andra texter*. Stockholm: Norstedts.

Woolf, Virginia (1941/2008) *Ögonblick av frihet. Dagboksblad 1915-1941*. Stockholm: Elisabeth Grate Bokförlag.

Nyckelord:

Kärleksstudier, hemmafruromaner, Kristina Sandberg, kakor, "dockhemska", olyckliga arkiv

Annelie Bränström Öhman

Institutionen för kultur- och medievetenskaper/

Umeå centrum för genusstudier

Umeå universitet

901 87 Umeå

E-post: annelie.branstrom@umu.se