

Lydia Wistisen

# Urbana rum. En analys av Majkens vuxenblivande i Martha Sandwall-Bergströms romantrilogi om familjen Oskarsson

*Abstract: "Urban space: An examination of the coming of age of Majken in Martha Sandwall-Bergström's novel trilogy about the Oskarsson family." In this article I examine the ways in which Martha Sandwall-Bergström uses urban places and milieus to depict the coming of age of the protagonist Majken in Aldrig en lugn stund hos Oskarssons (1952), Allt händer hos Oskarssons (1953) and Majken Stolt, född Oskarsson (1954). With support from Henri Lefebvres concept of social space, I argue that Sandwall-Bergström employs the social spaces of the city to depict Majken's development.*

*In her search for a new identity Majken moves through a variety of social spaces, typical for a big city of the 1950's. My point is that the actual searching takes place in the public spaces of the inner city, on streets, in shopping malls and nightspots. This can be read as a period of development and freedom before Majken has to adjust herself to a more conventional way of life. The trilogy describes a circular movement from one home to another but at the same time also a social journey. Repeatedly Sandwall-Bergström contrasts the overcrowded and dirty working class apartment of Majken's childhood with the bright and clean spaces of urban modernity.*

Keywords: Martha Sandwall-Bergström, identity construction, urban space, social space, young adult literature

Låt oss börja i trappan. För visst är det ett evinnerligt spring i trapphuset i Martha Sandwall-Bergströms trilogi om Majken Oskarsson och hennes familj? "– Det har aldrig varit en lugn dag i den här trappan, sen Oskarssons flyttade in i huset" (*Aldrig en lugn stund* 139), klagar grannarna. Så skildrar också *Aldrig en lugn stund hos Oskarssons* (1952), *Allt händer hos Oskarssons* (1953) och *Majken Stolt, född Oskarsson* (1954) 1950-talets trångbodda arbetarklass. Av tolv syskon är det visserligen bara fem kvar i hemmet – Emil, Majken, Sverre, Älva och Tolve – men tillsammans med föräldrarna

© 2013 L. Wistisen. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 Unported License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>), permitting all non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning/Journal of Children's Literature Research, Vol. 36, 2013 <http://dx.doi.org/10.3402/clr.v36i0.23344>

är de likväl sju personer på ett rum och kök. Som en naturlig följd av detta blir "där ett rännande i trapporna dagen i ända" (*Aldrig en lugn stund* 5). Dessutom ligger familjen Oskarssons lägenhet på vinden, tre trappor upp i hyreshuset.

Sandwall-Bergström är mest känd för sina historiska böcker om torparflickan Kulla-Gulla men i trilogin om Oskarssons är miljön en helt annan. Romanerna utspelar sig i en samtida storstad och handlingen kretsar kring en urban arbetarklassfamiljs vardag. Sandwall-Bergström skildrar trångboddhet, fattigdom och kriminalitet men också många av de möjligheter till socialt och ekonomiskt avancemang som präglade efterkrigstidens Sverige.

Den första delen i serien, *Aldrig en lugn stund hos Oskarssons*, är en kollektivberättelse där berättarfokus flyttas mellan de olika karaktärerna i familjen. De kapitel som handlar om äldsta dottern Majken Oskarsson kretsar kring hennes yrkesliv och flytt från hemmet. I *Allt händer hos Oskarssons* och *Majken Stolt, född Oskarsson* fokuserar Sandwall-Bergström sedan allt mer på enbart Majken. Andra delen behandlar Majkens möte med kärleken och den tredje hennes anpassning till rollen som hustru. Också jag kommer främst att ägna mig åt familjens äldsta dotter.

Precis som de flesta ungdomsromaner med storstadstematik handlar Sandwall-Bergströms trilogi om att hitta en identitet, att orientera sig och ta plats i det urbana rummet. Var och hur Majken tar plats är i sin tur länkat till olika begränsningar och möjligheter baserade på de myter, normer och vanor som styr våra rumsliga praktiker. Utifrån Henri Lefebvres teori om socialt rum vill jag visa hur Sandwall-Bergström utnyttjar storstadsmiljöns olika miljöer och sammanhang i sin gestaltning av Majkens identitetsutveckling och klassresa. Jag vill med andra ord undersöka dialektiken mellan plats och litterär gestaltning samt uppmärksamma hur vissa rumsliga entiteter fungerar i narrativet. Vilken funktion fyller exempelvis trappan i Sandwall-Bergströms trilogi? I linje med detta syfte följer min disposition Majkens rörelser genom staden, från familjens lägenhet, via arbetsplats, gatuliv och ända fram till det nya, egna hemmet.

## Urbana rum och identitet

I skönlitteratur skildras storstaden genomgående som en miljö i vilken unga protagonister kan frigöra sig från föräldragenerationens livsföring. Redan i den europeiska utvecklingsromanen förknippas stadsrummet med ungdom och progression medan byn hör familjen och den äldre generationens värderingar till (Moretti 64f). Det är just

i stadens varierande rum som protagonisten kan genomgå en utvecklingsprocess och bli någon annan.

I och med den högkonjunktur som följde på andra världskriget kom detta förlopp att bli högaktuellt. Sveriges unga storstadsbor fick liv vilka framför allt ur ekonomisk synvinkel skilde sig från föräldragenerationens. Det svenska 1950-talets storstad präglades av en mängd relativt nya sociala rum. Ett stort utbud av varierande platser för nöjen och konsumtion, såsom dansställen, restauranger och varuhus, gjordes tillgängliga för en allt större publik. Bilen kom ett bli ett vanligt färdmedel och i huvudstädernas utkanter började man bygga förorter bestående av moderna, funktionella lägenheter. Många av de nya rummen tillhörde först och främst ungdomen och kunde till och med framstå som fullkomligt obegripliga för de äldre. I trilogin om Majken Oskarsson använder sig Sandwall-Bergström inte bara av dessa miljöer utan också av en mängd andra tidsmarkörer, vilka vi än i dag förknippar med urbana tonåringar. Protagonisterna dricker "cocacola", "som denna vår var något alldeles nytt" (*Allt händer* 79), de går ut och dansar, köper kläder efter senaste modell, dricker vin på restaurang och kör bil.

Staden som Sandwall-Bergström gestaltar nämns aldrig vid namn men där finns förorter, förfallna innerstadskvarter, spårvagns nät, ett stort centralt varuhus samt en strandpromenad som leder till ett tivoli. Likheterna med Stockholm är med andra ord många. På baksidan av *Majken Stolt, född Oskarsson* beskrivs trilogin också som skildrande en modern Stockholmsmiljö. Tillsammans med flera mer allmänt storstadsmässiga komponenter utgör stadslandskapet själva grundpremisen för narrativet. Det som sker i *Aldrig en lugn stund hos Oskarssons*, *Allt händer hos Oskarssons* och *Majken Stolt, född Oskarsson* hade helt enkelt inte kunnat äga rum i en annan miljö. Det urbana utgör en essentiell del av såväl intrig som personteckning.

I flera studier, som undersöker relationen mellan rum och skönlitteratur, belyses det nära sambandet mellan identitet och specifika rum, platser eller miljöer. Identiteten konstrueras i samklang med den omgivande miljöns symboliska mening. Var man bor och genom vilka rum man rör sig förknippas med vissa egenskaper (Williams; Harding; Borg). Platsen utgör en aktiv del i konstruktionen av den sociala identiteten, till exempel kan rumsliga gränser såsom de mellan olika våningsplan eller bostadskvarter användas för att gestalta sociala gränser (Savage; Schuch). Familjen Oskarsson hade knappast kunnat bo på Östermalm, nej inte ens på bottenvåningen av sitt hyreshus. Familjens sociala ställning får rumsliga konsekvenser i romanerna och de sociala rum som skildras utgör en

essentiell del i konstruktionen av protagonisternas identitet (Jfr Wirth-Nesher 7; Moretti 70).

Begreppet *socialt rum* myntades av Henri Lefebvre i hans banbrytande verk *The Production of Space* (1991, *La production de l'espace* 1974). För att illustrera hur rummet skapas i ett samspel mellan fysiska, mentala och sociala erfarenhetsfält tänkte sig Lefebvre ett tredje socialt rum. Han fann det svårt att se på rummet som enbart en kombination av konkreta och abstrakta element. Det sociala rummet är därför ett mellanting, en länk mellan det verkliga och föreställda. Det är alla de berättelser, myter och symboler, vilka formas av våra privata eller kollektiva och framförallt upplevda erfarenheter. Rummet har sålunda tre dimensioner: Det är dels *det varseblivna rummet*, vår fysiska vardag och våra rumsliga praktiker, dels *det begreppsliggjorda rummet*, det vill säga mentala representationer och av oss skapade versioner av rummet såsom kartor eller romaner. Slutligen har vi *det levda rummet*, det sociala och representationella rummet, vilket baseras på våra konkreta och erfarenhetsbaserade föreställningar (6). Lefebvre menar att dessa rum är grundläggande i konstruktionen av identiteten (33–46).

Med utgångspunkt i Lefebvres triad vill jag påvisa hur Sandwall-Bergström använder sig av staden som ett levtt rum, som en serie kombinationer av platser, myter och människor. Det är de sociala och genuint urbana sammanhangen, vilka gestaltar berättelsen om Majkens vuxenblivande. Det är med hjälp av staden och stadsbornas olika levda rum som Majken försöker positionera sig själv.

## Gränsupplösning

I sin skildring av det Oskarssonska hemmet har Sandwall-Bergström tagit fasta på det faktum att framtiden såg ljus ut för 1950-talets arbetarklassbarn. Arbetarklasshemmet var, tack vare den ekonomiska tillväxten, inte längre en återvändsgränd utan en utgångspunkt för alla möjliga slags klassresor. Detta återspeglas dels i skildringen av familjehemmet som ett öppet rum, dels i barnen Oskarssons upprepade rörelser ner genom hyreshuset och ut i staden.

”– Mamma ... *mamma!* Va är privatliv för någe ...?” (*Allt händer* 60) undrar Tolve, yngst i syskonskaran i *Allt händer hos Oskarssons*. Det är inte bara så att familjen Oskarssons trångboddhet omöjliggör all enskildhet, de två små rummen perforeras dessutom ständigt av människor utifrån: ”Folk kom och gick i trapporna och man kunde inte låsa dem ute, hur besvärad man än kände sig” (*Aldrig en lugn stund* 150). Gränsen mellan gatan och familjen Oskarssons hem är i

upplösning. Deras vindslägenhet är ingen slutet och privat enhet utan fortsätter ut i trapphuset, ner på gården och gatan. Faktum är att trappan i sig fyller en viktig funktion i berättelsen.

När vi i *Aldrig en lugn stund hos Oskarssons* för första gången får möta barnen Oskarsson befinner de sig på väg från hem till gata. Sandwall-Bergström presenterar de fem syskonen för läsaren genom att beskriva hur de tar sig ner för hyreshusets trapp. I en stigande skala från yngst till äldst får vi veta hur de går och hur de låter när de går. Yngsta Tolves "sätt att forcera trapporna lät som ett rammel, ett enda rammel bara, ett ljud utan nyanser", Älvas som "hopp hopp-e-hopp hopp hopp-e-hopp ...", medan Sverre "visslade och trallade och åkte på magen över trappträcket, när så föll honom in". Majken skyndade ut ur huset med "höga klackar, klänningar som fladdrade och färger som lyste" och i "en trumvirvel av klappande klackar försvann hon över den cementbelagda gården och kring hennes huvud fladdrade chiffonscarfen som en stor fjärl i skär vitt, karmosinrött och blått". Till sist kommer den stressade Emil "störtande", i "långa kliv utför trapporna" (7ff). Att Sandwall-Bergström väljer att presentera familjen på detta sätt är knappast någon slump. Barnen Oskarssons vuxenblivande handlar i grunden om att ta sig från hemmet och föräldrarnas fattigdom. Tillsammans skapar Tolve och Älvas buller och rytmer, Sverres brott mot konventionen, Majkens färgstarka kläder och Emils hastighet en bild av modernt storstadsliv.

Mor Hulda möter vi sedan inom hemmets ramar, i ett kök skildrat som omodernt, smutsigt och slitet. Som för att ytterligare accentuera kontrasten mellan gammalt och nytt, grått och färgglatt, mor och dotter beskriver Sandwall-Bergström slutligen den utarbetade Hulda, vars hår "stod strävt och testigt kring huvudet". "[N]umera mindes väl inte ens Oskarsson att det en gång varit lika vackert, brunt och glänsande som Majkens" (18).

Trappan i sig har genom vår historia fungerat som en metafor för progression och förändring, till exempel i teckningar av ålderstrappor. Trapphuset är också ett urbant rum präglad av sociala hierarkier och koder. På Sandwall-Bergströms tid var det ännu ovanligt med hiss, vilket ledde till en sjunkande inkomstskala från bottenvåningen och uppåt. När Majken springer nerför trapporna i klackskor och fladdrande klänning börjar inte bara hennes väg mot ett självständigt liv utan också mot en förbättrad social ställning. Barnen Oskarsson måste ut ur hemmet för att kunna förändras och för att kunna göra den klassresa de är predestinerade till. Rörelsen nerför trappan är första steget i den riktningen.

Storstaden är i sig en miljö stark sammankopplad med mångfald och gränsöverskridande. Till dess natur hör en sammanblandning av vitt skilda samhällsklasser och identiteter (Borg 155ff; Harding 32). Inom sociologin talar man om promiskuösa rum, där man möter totala främlingar och där umgängeskonvention och segregation är satta ur spel eller åtminstone förändrade (Collins 139). Sandwall-Bergströms Stockholm är fyllt av sådana öppna rum. I trapphus, i affärer, på gatan eller på tivoli konfronteras Majken gång på gång med människor av annan bakgrund och med andra livserfarenheter än hennes egna. Hon möter världsvana innerstadsungdomar, nyanlända landsortsbor, konstnärsbohomer samt kriminella och får därmed också en chans att bevista deras olika livsrum. Vi ska nu titta närmare på ett par av de sociala rum och gestalter med vars hjälp Sandwall-Bergström låter Majkens identitet utvecklas.

## Varuhuset

Majkens sökande börjar med att hon säger upp sig från sitt arbete som caféköksbiträde på ett litet förortskonditori för att istället sälja gräddstrutar i en glasbur mitt i stadens centrala varuhus. Med ens ser sig Majken förflyttad från periferi till centrum:

Det här var annat än det trista bakgårdsköket hos Maran! [...] Hon tjusades av det rörliga livet omkring sig. Folkträngseln kring diskarna med deras lysande innehåll, surret från de hundratals rösterna, musiken som ständigt välde fram från grammofonavdelningen, suset av rulltrapporna och glimmandet från glasrutorna i de roterande svängdörrarna, allt skapade en atmosfär av fest och spänning, som hjälpte Majken att glömma bort det som var obehagligt. (116)

Kontrasten mellan Majkens gamla och nya tillvaro kunde inte vara större. Sandwall-Bergström skildrar en miljö som sjuder av liv, rörelse och ljus. Det surrar, susar, lyser och glimmar. Miljön är modern och det moderna är lika med fest och flärd. Allt "mellan himmel och jord" finns i varuhuset (117). Sandwall-Bergström kontrasterar Majkens bakgrund med hennes nya liv; vackra saker, spännande människor och storstadsmiljöer ställs mot vindslägenheten och problem som fattigdom, smuts och sjukdom. När Majkens mor Hulda oväntat kommer in på varuhuset känner Majken knappt igen henne: "I den eleganta lokalen med dess myckenhet av blänkande glas och metall och lampor blev hennes [Huldas] gestalt än mer störande tydlig för Majken, och hon märkte plötsligt att

modern var en gammal, utsläpad kvinna med grått hår och böjda skuldror" (120). Hulda får Majken att känna såväl medlidande och ömhet som irritation och skam. I båda fallen väcks känslorna av det faktum att Majken nu befinner sig i en värld långt från moderns vardag.

I form av socialt rum är varuhuset kvinnligt kodat. Den stora shoppinggallerian kom att bli en ny typ av modernt offentligt rum där framför allt kvinnor kunde ta plats. Man kan rentav säga att de förändrade könsmaktsordningen. Som kunder erhöll kvinnor utökad makt och en ny form av social mobilitet (Bowbly; Friedberg 4; Olofsson 81–87; jfr Felski 28). Kvinnan fick samtidigt också en ny yrkesroll. Hon blev expedit och fick därmed handskas med allehanda åtråvärda ting såsom parfym, hattar eller kläder.

I *Allt händer hos Oskarssons* har Majken avancerat till varuhusets klädavdelning. Återigen gestaltar Sandwall-Bergström en utveckling hos protagonisten genom det spatiala. I den första boken stod Majken framför ett skyltfönster och drömde om att kunna köpa något av allt det vackra som låg innanför glaset. Nu står hon bakom disken, tjänar egna pengar och skildras därtill som en mycket skicklig försäljerska, dels för att hon ser vad kunderna passar i och dels för att hon har "en ogrumlad aptit på människor och rörligt liv" (46). Identiteten som varuhusexpedit ställer Majken i en position där hon har makt över andras utseende. Samtidigt accentueras vikten av människans yttre, av att se "välvårdad och snygg" ut (45). I Sandwall-Bergströms storstad är det visuella intrycket centralt. Majken lär sig snabbt att identiteten kan vara något som blir till i betraktarens öga. Det är till exempel fullt möjligt att avancera socialt genom sin klädsel. "[A]llting beror på uppträdandet, ett säkert och flott uppträdande det är hela saken" (111), slår en väninna fast.

## Uteliv

"– Du måste absolut fara med mig, sa han och vände rätt in mot stan" (*Allt händer* 50). Det är Sigvard, Majkens första stora förälskelse, som talar och hans ord utgör en nyckelmening i förståelsen av vad deras relation betyder i narrativet. Mötet med kärleken är en grundläggande aspekt av vuxenblivandeprocessen i Sandwall-Bergströms trilogi. Det är bland annat genom de män Majken möter som hon utvecklas. Men kärleken förändrar också hennes relation till stadsrummet, först och främst för den henne ytterligare mot händelsernas centrum.

Majken förälskar sig till att börja med i den mindre lämpliga unge mannen Sigvard och sedan i den mer passande Gunnar.

Tillsammans representerar de båda männen två olika varianter av stadens offentliga levda rum. Sigvard skildras som en småfifflore och rör sig uteslutande i stadens nöjesvärld. Han tar Majken till dansställen, restauranger och caféer, de går på tivoli och åker mycket bil. Gunnar är polis och rör sig mestadels i kvarteren kring Majkens hem samt på vardagliga platser, såsom i bussen mellan innerstad och förort. Majken och Gunnar möts också för första gången inom det Oskarssonska hemmets väggar medan det inledande mötet med Sigvard bokstavligt talat sker mitt på gatan, utanför tivolit:

I detsamma dök en bil upp med en sådan fart att Majken, som befann sig mitt i körbanan, inte hade en chans att varken springa framåt eller tillbaka. Hon blev klokt stående blickstillta där hon stod, och föraren lyckades kasta bilen åt sidan och undvika en olycka. [...] Mannen i bilen satte sökarljuset rätt mot Majken, det strök från hennes ansikte ned mot hennes ben. Där dröjde det flera sekunder. (*Allt händer* 24)

Skildringen av mötet med den första kärleken är våldsamt och skildringen av dess upplösning likaså. Sigvard kör till slut ihjäl sig i en stulen bil.

I citatet ovan använder sig Sandwall-Bergström av den samtida filmens motivsfär där betraktaren ofta sätts i en manlig och heterosexuell subjektsposition. Filmvetaren Laura Mulvey har, i en diskussion om 1950- och 60-talets klassiska Hollywoodfilm, myntat begreppet "the male gaze", den manliga blicken. Mulvey menar att de kvinnliga filmstjärnornas mest framträdande karaktärsdrag är en "to-be-looked-at-ness", att bli betraktade (14–27, jfr Gamman & Marshment; Doane).

Att kvinnan ges den här positionen är ett givet villkor i många av storstadens sociala rum, framför allt om hon befinner sig i händelsernas centrum. Det är också en position som man som författare på ett eller annat vis måste ta ställning till (Selboe 193f). Emellertid både bejaktar och utmanar Sandwall-Bergström Hollywoodstereotypen. Majken åker in "till stan" både för att bli betraktad och för att själv se och uppleva. Majken på danspalatset eller promenadgatan är ömsom objekt och ömsom subjekt. Sandwall-Bergström nämner gång på gång hur människor tittar efter den vackra flickan (*Allt händer* 20f) men låter samtidigt Majken studera andra och ta plats i stadsrummet.

Precis som av Sigvards sökarljus tidigare blir Majken också utsatt för en skärskådning när hon träffar polisen Gunnar. Majken står i



familjens kök och når upp fållen på sin kjol när Gunnar, utan att knacka, kliver in: "Han [Gunnar] var en helt ung man på några och tjugo år och han tyckte att flickan som stod där framför spegeln var förtjusande. Han såg henne från två håll samtidigt, framifrån och i profil" (*Allt händer* 67).

Trots att detta första rendezvous äger rum inom familjehemmets väggar har Gunnar precis som Sigvard gatan som spelplan. Att bli betraktad är ovillkorligen en del av den urbana erfarenheten, i synnerhet på stadens offentliga eller halvoffentliga platser (Jfr Berman 143ff). Berättelsens män ser Majken och tar henne med sig ut. Majken och Gunnars första kyss äger till exempel rum "mitt ute i parken under de drypande träden och människorna kommer och går" (*Allt händer* 224).

Likaså i skildringen av Majkens yrkesliv laborerar Sandwall-Bergström med samma tema. När Majken får sitt första arbete är det förlagt till en "glasbur vid ingången" till varuhuset. De många unga män som flockas kring Majkens disk kan alltså granska henne från vilket håll de vill (*Aldrig en lugn stund* 116f). Då Majken i trilogens tredje del provar på arbetet som fotomodell blir hon redan under själva fotograferingen grundligt skärskådad: "Han [fotografen] började med att gå ett varv runt henne och betrakta henne från olika vinklar, han tog henne i armen som om hon varit en skyltdocka, vände och vred på henne, fick in henne i olika belysningsfält" (108). Att bli objektifierad och definierad av andra skildras dels som en del av den moderna storstadens levnadsvillkor, dels som ett led i processen att konstruera en ny identitet.

Kärleken förändrar Majkens uppfattning om stadsrummet. Hon känner sig allt mindre bortkommen i Stockholms nöjesliv eftersom männens uppskattning gett henne en känsla av värde och en ny position i staden. Snart kan hon konstatera att hon "nuförtiden" "sett både ett och annat" och vet "att skilja på saker och ting" (*Allt händer* 184). Majken och Sigvards kärlek tar inte bara plats i det offentliga rummet, den bryter också ner en del av respekten för samma rum. Med hjälp av den småkriminelle gestalten Sigvard visar Sandwall-Bergström att det går att ta staden i besittning och göra den till sin: "– Förstås, lilla mamsell, allt kan man göra på olika vis, och bara det roliga är riktigt, sa Sigvard och lyfte henne glatt över häcken till en plantering. Där stod en telefonkiosk och de gick in där och kysstes tills de tappade andan" (*Allt händer* 85f).

Rummens funktion är beroende av sammanhanget. När Majken spelar rollen av vackert objekt konstruerar hon sin identitet med hjälp av de erfarenheter som storstadsrummet redan fyllts med.

När hon sedan förskaffat sig egna urbana erfarenheter kan hon också själv definiera vissa platser: "När de passerade annonspelaren [...] fick hon en vision av att just denna pelare blivit en milstolpe i hennes liv. Här hade hon mött Sigvard. Hon slog ut med handen och gav pelaren en omärklig smekning då hon strök förbi" (*Allt händer* 80). Gatan gestaltas som *Majkens* levda rum, som fyllt av hennes minnen och som en del av hennes jag-konstruktion.

### Det egna hemmet

I trilogins tredje del, *Majken Stolt, född Oskarsson*, har Majken gift sig med konstapel Gunnar Stolt och kämpar för att anpassa sig till sitt nya liv. Det är emellertid inte helt enkelt för Majken att lämna Oskarssons hyreslägenhet och gångerna hon springer tillbaka uppför trapporna är många. Oskarssons trånga bostad bär på en historia, vilken kan användas i konstruktionen av den egna identiteten. Hemma hos föräldrarna var Majken helt enkelt en del av Sveriges urbana arbetarklass. När Majken går uppför "de slitna och avskavda trapporna" till det Oskarssonska hemmet beskriver Sandwall-Bergström hur "lukten av generationers liv och matos satt sig fast i väggarna" (118). Som nygift hemmafru i "en förtjusande tvårummare, rymlig, ljus och modern" "i förorten Norrängen" långt från innerstan (59), är det långt svårare för Majken att positionera sig. De förorter som byggdes i början av 1950-talet var urbana platser i avsaknad av historia för de arbetarklassfamiljer och unga par som flyttade in där. I egenskap av sociala rum väntade de på att fyllas med liv, upplevelser och berättelser (jfr Wischmann 345). Frågan är bara med vilka?

Sandwall-Bergström ger oss till en början inga svar och Majkens klassresa gestaltas inledningsvis som präglad av alienation. I Norrängen finns inga tidigare generationer att luta sig mot, inga erfarenheter eller minnen att göra till sina. Det nya hemmet skildras också rent materiellt som motsatsen till det gamla. Där är tyst, rent, och välordnat. Där finns inga grannar som stör och dörren ut mot trapphuset hålls naturligtvis stängd. Symptomatiskt för situationen är att nästan hela inredningen stammar från maken och hans "farfarshem" (61f). Majkens enda sällskap är Gunnar. Hennes enda sysselsättning är att vänta på eller laga mat åt honom. Som hemmafru hör Majken plötsligt inte hemma någon annanstans än i det intetsägande, historielösa Norrängen. När Majken efter flytten åker in till stadens centrum känner expediterna på varuhuset knappt igen henne. Ute duggregnar det dessutom, så att hon tvingas smyga fram "utefter husväggarna" (67). De rum vilka Majken tidigare ägt,

varuhuset och gatan, är inte längre hennes. Majken inser att hon inte kommit speciellt långt i livet: "Majken kände plötsligt att hon inte var friare nu än då hon bodde hemma hos familjen. Snarare tvärtom" (84). När sedan Gunnar slår Majken under ett gräl når gestaltningen av hennes hemlöshet sin kulmen. Med ens inger inte ens identiteten som hemmafru någon trygghet.

För att gestalta känslan av att inte höra till någonstans använder sig Sandwall-Bergström av stadsrummet. Efter bråket med Gunnar fantiserar Majken i en relativt lång textsekvens om hur hon möter sig själv i trappen utanför familjen Oskarssons dörr. Den gamla Majken, som precis har blivit iväggörd hemifrån av sin far, och den nya, "som nyss varit i slagsmål med sin man", "tittar stort och osäkert på varandra":

"Vart ska du gå?" sa den ena.

"Jag vet inte", sa den andra.

Det kvittade vem av dem det var som frågade och vem det var som svarade, för de var besatta av samma osäkerhet och samma upproriska vrede och var samma små flickor båda, som inte trivdes någonstans och inte visste var de hörde hemma. Och Majken Stolt vände och gick tillsammans med Majken Oskarsson ut i natten. Där irrade de omkring på tomma gator, där skuggor strök förbi dem och stannade undrande och osäkra framför olika portar. Och flickan Oskarsson gick in genom dem och kom ut igen och skakade på huvudet och hon vände sig hela tiden om och såg prövande efter skuggorna. (93)

Majken tvingas gång efter gång att välja mellan två sorters modernitet, vilka i sin tur är länkade till två typer av urbana rum. Å ena sidan har vi storstadens offentliga rum, dess lockande och spännande men ack så ytliga och farliga nöjesliv, å den andra har vi folkhemmets nya fräscha förort, innehållslös och, som det visat sig, inte ens trygg. Det finns en ambivalens i trilogin kring Majkens val av liv, vilken kan sägas vara typisk för genren.

I berättelser om och för kvinnor, och inte minst i flickböcker likt Sandwall-Bergströms, finns många gånger en inneboende spänning mellan konservativa ideal och försök till självständighet. Kretsar narrativet kring en ung kvinna tillåts hon leva ut endast under en begränsad period. Hon får göra uppror, experimentera och odla sina individuella egenskaper innan man och barn ovillkorligen får till följd att hon måste anpassa sig till en mer traditionell kvinnoroll (Foster & Simons 87f; Nikolajeva 30; Åhmansson 178).

Som vi såg i citatet om Majken Oskarsson och Majken Stolt förlägger Sandwall-Bergström sökandet efter en identitet till innerstadens offentliga rum. Samtidigt framträder varuhuset, nöjesställen, kyssarna och modellbilderna som en serie utflykter i glappet mellan föräldrahem och eget familjeliv. Trots att *Majken Stolt, född Oskarsson* slutar ytterst konventionellt ägnas större delen av trilogin åt helt andra aktiviteter än familjebildning. Så länge Majkens rörelser är orienterad *ut* från hemmet är vi faktiskt osäkra på berättelsens upplösning. Ska hon fortsätta arbeta som expedient? Ska hon välja Sigvard? Ska hon bli fotomodell? Ska hon skilja sig? Utanför arbetarklasshemmet är Majkens identitet gestaltad som flytande. Majken söker efter och får prova ut allt möjligt som hon vill och kan vara innan hon äntligen bestämmer sig.

Förflyttningen från ett hem till ett annat är emellertid tydlig. I *Majken Stolt, född Oskarsson* upprepas den ännu en gång, som för att ytterligare poängtera rörelsen. Majken går uppför de Oskarssonska trapporna en sista gång. Hon känner att "i de här trapporna hade hon sprungit färdigt". Aldrig mer skulle hon "kunna vända tillbaka, och det var underbart att ha kommit härifrån" (118). Trapporna tillhör en annan tid och ett annat Sverige. Redan när Majken, i *Aldrig en lugn stund hos Oskarssons*, sprang nedför trapporna i skär, karmosinröd och blå chiffongscarf var hon på väg bort. Uppe i föräldrahemmet tänker Majken nu på sin mor "som levat hela sitt liv här och hade detta till sin värld och på sig själv och de framtidsvyer, som kanske kunde öppna sig". "Så olika det kan bli i livet", konstaterar hon (119).

Alla de möjligheter Majken getts har dock inte lyckats gjuta liv i Norrängen. Först fram emot de sista sidorna av trilogin inser Majken vad hon kan fylla sitt nya hem med: barn förstas! En plötslig och stark längtan efter en "rultig" baby får illustrera att Majkens identitet som vuxen kvinna tagit form. Majken har blivit "en annan" och ser "andra saker som kan ge [henne] kompensation för den där längtan ut" (198). Efter denna insikt åker Majken slutligen tillbaka till sitt nya hem. På trilogins sista sida har hon försonats med Gunnar. Återigen använder sig Sandwall-Bergström av trappan för att markera en förändring i Majkens liv, men denna gång är huset ett annat: "De möttes i trappan, men plötsligt var de tafatta inför varandra som om det varit en av de första gångerna de möttes. De tog bara varandras händer och gick tysta uppför trappan" (202).

När Majken och Gunnar tillsammans går uppför trapporna finns inte längre något behov av progression. Trappen skildras heller inte som ett promiskuöst rum utan helt enkelt som en enkelriktad väg

upp mot Majkens och Gunnars gemensamma vuxenliv. De tre romanerna tecknar med dessa ord en tydlig cirkel från ett hem till ett annat men samtidigt även en klassresa rätt in i det svenska folkhemmet. Majkens identitet som vuxen kvinna skiljer sig egentligen inte speciellt mycket från moderns; att sköta sitt hem och att ta hand om make och barn är huvudsaken. Den stora skillnaden ligger i den enorma ekonomiska förbättring som Majken uppnått samt i att hon, i större utsträckning än modern, valt sin framtid och fått prova på att leva i en mängd av stadens sociala rum. I Norrängen kan hon med hjälp av sina erfarenheter av fattigdom, trångboddhet och hårt arbete, skapa något eget och bättre.

*Biografisk information: Lydia Wistisen är doktorand i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet. I sitt avhandlingsprojekt undersöker hon urban identitetskonstruktion i svensk ungdomslitteratur med Stockholmsmotiv.*

## Litteraturförteckning

Berman, Marshall. *Allt som är fast förflyktigas: Modernism och modernitet*. Övers. Gunnar Sandin. Lund: Arkiv, 1987.

Borg, Alexandra. *En vildmark av sten: Stockholm i litteraturen 1897–1916* [diss.]. Stockholm: Stockholmia, 2011.

Bowlby, Rachel. *Just Looking: Consumer Culture in Dreiser, Gissing and Zola*. New York: Methuen, 1985.

Collins, Rachel. "Amid all the maze, uproar, and novelty': The Limits of Other-Space in *Sister Carrie*". I *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. Red. Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan, 2011, 139–161.

Doane, Mary Ann. "Film and the Masquerade: Theorising the Female Spectator". I *Screen*. 1982: 3–4, 74–87.

Felski, Rita. *The Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1995.

Foster, Shirley & Simons, Judy. *What Katy Read: Feminist Re-Readings of Classic Stories for Girls*. London: Macmillan, 1995.

Friedberg, Anne. *Window Shopping: Cinema and the Postmodern*. Berkeley: Univ. of California Press, 2008.

Gamman, Lorraine, och Marshment, Margaret. "From psychoanalytic feminism to popular feminism". I *Approaches to Popular Film*. Red. Joanne Hollows och Mark Jancovich. Manchester: Manchester Univ. Press, 1995.

Harding, Desmond. *Writing the City. Urban Visions and Literary Modernism*. London & New York: Routledge, 2002.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space [La production de l'espace, 1974]*. Övers. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Basil Blackwell, 1991.

- Moretti, Franco. *The Atlas of the European Novel 1800–1900*. London: Verso, 1999.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". I *Visual and Other Pleasures*. Basingstoke: Macmillan, 1989, 14–27.
- Nikolajeva, Maria. "Barnlitteratur – en berättelse om konsten att växa upp". I *Konsten att berätta för barn*. Red. Anne Banér. Stockholm: Centrum för barnkulturforskning, 1996, 23–37.
- Olofsson, Anna. "Butiken – ett kvinnligt rum". I *Kvinnovetenskaplig tidskrift*. 1995: 2–3, 81–87.
- Sandwall-Bergström, Martha. *Aldrig en lugn stund hos Oskarssons*. Stockholm: Bonnier, 1952.
- . *Allt händer hos Oskarssons*. Stockholm: Bonnier, 1953.
- . *Majken Stolt, född Oskarsson*. Stockholm: Bonnier, 1954.
- Savage, Michael. "Space, Networks an Clan Formation". I *Social Class and Marxism: Defences and Challenges*. Red. Neville Kirk. Aldershot: Scolar Press, 1996, 58–86.
- Schuch, Elke. "The Importance of Geography and Space for Identity Formation: Liverpool". I *Spatial Representations of British Identities*. Red. Merle Tönnies & Heike Buschmann. Heidelberg: Winter, 2012, 113–131.
- Toijer-Nilsson, Ying. "Martha Sandwall-Bergström". I *De läses än: Porträtt av elva svenska barnboksförfattare*. Red. Carl-Agnar Lövgren. Lund: Bibliotekstjänst, 1980, 99–114.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. London: Chatto & Windus, 1973.
- Wirth-Nesher, Hana. *City Codes: Reading the Modern Urban Novel*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1996.
- Wischmann, Antje. *Verdichtete Stadtwahrnehmung: Untersuchungen zum literarischen und urbanistischen Diskurs in Skandinavien 1955–1995*. Berlin: Berliner Wissenschafts-Vlg, 2003.
- Åhmansson, Gabriella. "Rymmare och fasttagare: Irma S:t Cyr Jonssons flickböcker". I *Om flickor för flickor: Den svenska flickboken*. Red. Ying Toijer-Nilsson, Boel Westin & Ulf Boëthius. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1994, 166–182.