



**INSTITUTIONEN FÖR LITTERATUR,  
IDÉHISTORIA OCH RELIGION**

**ANIARAS KVINNOR – det andra könet ombord?**

En studie av Harry Martinsons epos *Aniara* ur ett genusperspektiv

**ANIARA'S WOMEN – the Second Sex on Board?**

A Gender Perspective Study on Harry Martinson's Epos *Aniara*

Sandra Malentacchi

Termin: VT 2017

Kurs: LV1310, Uppsatskurs, 15 hp

Nivå: Kandidat

Handledare: Eva Borgström

## **Abstract**

Bachelor Thesis in Comparative Literature

Title: Aniara's Women – the Second Sex on Board? A Gender Perspective Study on Harry Martinson's Epos *Aniara*.

Author: Sandra Malentacchi

Year: Spring 2017

Department: The Faculty of Arts at the University of Gothenburg

Supervisor: Eva Borgström

Examiner: Camilla Brudin Borg

Keywords: Harry Martinson, Aniara, the second sex, gender studies, literary gender analysis, androcentrism, feminism, literary feminism.

This essay examines the power relation between men and women by looking at gender stereotypes and patriarchal structures in *Aniara*, an epos on verse by Harry Martinson written in 1956.

*Aniara* is often described as a dystopian epos and sometimes even as a sci-fi adventure. The earth has come to its end due to environmental disaster and nuclear war and must be evacuated. Aniara is one of many spaceships with the mission to take survivors to Mars and Venus. However, Aniara gets off course and ends up on an endless journey in space. Mima is one of the most important female characters on board. She is an animate machine, or a scientific instrument, that brings comfort to all passengers by displaying memories from the Earth. When she dies the passengers start seeking distractions through rituals and cults and the male passengers find comfort in the women within the 'sex cult'. As the female characters play such important roles in the epos, a gender analysis of *Aniara* becomes relevant. The women are either objects for men's desire and sexual needs, or worshipped as goddesses. At the same time the women represent art, culture and existential search, mostly portrayed by the female characters Mima and Isagel.

The study reveals a hierarchical structure aboard Aniara where the women are subordinate to men. There is a power structure based on a male norm where the woman becomes the second sex on board. Even though the decadent sexuality reflects the dystopian theme in *Aniaria*, it does not excuse the subordination of women.

## Innehållsförteckning

Inledning.....	4
Syfte och frågeställning.....	4
Metod .....	5
Teori .....	6
Genusforskning och genusperspektiv.....	6
Teoretiska utgångspunkter.....	7
Material .....	9
Tidigare forskning.....	9
Harry Martinson och Aniara .....	10
En kort biografi.....	10
Aniara .....	11
Analys.....	13
Två kvinnoideal – det himmelska och det jordiska.....	14
De himmelska kvinnorna.....	14
Kultens jordiska kvinnor .....	19
Sammanfattning av analysen.....	28
Avslutande diskussion.....	29
Vidare forskning.....	30
Litteraturförteckning .....	31

## Inledning

Harry Martinsons *Aniara*<sup>1</sup> får väl idag ses som ett historiskt mästerverk och har en självklar plats i vårt svenska kulturarv och litterära kanon. Jag vill i denna uppsats, genom en genusteoretisk analys, lyfta fram hur kvinnorna i *Aniara* beskrivs som könsväsen samtidigt som de är högt idealiserade, vilket vid en första anblick kan te sig poetiskt och högstämt men vid en närmare läsning kan man göra tolkningen att kvinnorna har två syften enbart; att tjäna männen med sina kroppar eller att vara högt idealiserade och dyrkas som övernaturliga väsen. Eller enklare uttryckt; kvinnan är antingen hora eller madonna. Det är alltså intressant att iaktta hur de kvinnliga karaktärerna framställs beroende på vilken roll de har i verket.

*Aniara* beskrivs ofta som ett dystopiskt versepos, ibland också som ett rymdepos eller ett sci-fi-äventyr. Jorden har gått under av miljöförstöring och atomkrig och goldondern Aniara är ett av flera rymdskepp som ska forsla överlevande människor till Mars och Venus. Goldondern hamnar ur kurs då den tvingas väja för en asteroid och blir istället svävande i rymden mot Lyrans stjärnbild. De 8000 människorna ombord svävar samtidigt i en existentiell tomhet där livet skalas ned till att handla om ensamhet, liv och död. Jorden, som rymdskeppen har lämnat bakom sig, benämns som Doris och har kvinnligt genus. Miman är en besjälad maskin som dyrkas högt och även hon är av kvinnligt kön. En annan central gestalt är Isagel, den kvinnliga piloten, som symboliserar kunskapen, förnuftet och vetenskapen och dyrkas för sitt intellekt. Bland männen ombord finns den despotiska ledaren Chefone samt mimaroben, rymdmatrosen och chefastronomen. I (sex)kulten finner vi Daisy Doody, libidinnorna och chebeborna, alla vars syfte är att tjäna männen sexuellt. De kvinnliga karaktärerna har stora roller i eposet och medan vissa av kvinnorna framstår som objekt för männens köttliga begär symboliserar andra konsten, kulturen och vetenskapen.

## Syfte och frågeställning

Trots att Harry Martinson ansågs vara feminist i sin samtid och höll sina sympatier i kvinnorrörelsen,<sup>2</sup> kan det vara intressant att titta på hans verk med en genuskritisk blick. Det är också viktigt att inte bara lyfta fram kvinnliga författare genom historien utan det är också intressant att undersöka hur män historiskt skrivit och fortfarande skriver fram kvinnor i

---

<sup>1</sup> Martinson, Harry. *Aniara. En revy om människan i tid och rum*. Kristianstad. Albert Bonniers Förlag. 1997. [orig.1956]

<sup>2</sup> Jag återkommer till detta under rubriken "Kort biografi" längre fram.

litteraturen. Johan Wrede gör i sin avhandling<sup>3</sup> om *Aniara* en analys av kvinnorna i eposet och finns det skäl att ifrågasätta hans teori om att Martinson såg en framtid styrd av kvinnor, ett matriarkat. Wrede säger i sin avhandling:

Martinsons dröm om kvinnan är också ofta en dröm om att förvandla människorna livsföring i riktning mot det ursprungliga och harmoniska, just med hjälp av de goda krafter han tillskriver henne. Bl.a. tycks tanken på ett framtida matriarkat i fantasin ha föresvävat Martinson som en visserligen avlägsen men konkret läsning på människans politiska svårigheter.<sup>4</sup>

Jag vill hävda att, samtidigt som Wrede lyfter fram kvinnornas betydelse i verket genom att belysa deras sexualitet och att peka på att de jämförs vid gudomliga väsen, tycks han fastna i just detta att kvinnorna är åtrådda objekt. Wredes avhandling skrevs 1965 och då fanns inte genusteorin som forskningsfält så det kan man inte klandra honom för att ha uteslutit. Jag vill därför genom min analys belysa genusperspektivet och ifrågasätter denna objektifierande metod som kvinnorna skrivs fram med.

Syftet med min uppsats är att belysa vikten av att anlägga ett genusperspektiv på litteraturen i allmänhet och på *Aniara* i synnerhet. Jag driver tesen om att det går att utröna ojämlika könsförhållanden ombord på *Aniara* och att kvinnorna kan ses som ”det andra könet”.

## Metod

Jag använder en tematisk kvalitativ metod i form av en genusteoretisk närläsning av *Aniara* genom att göra en karaktärsanalys av kvinnorna och det manliga berättarjaget, mimaroben. Jag studerar det sexuella temat i *Aniara* genom att studera hur karaktärernas interaktion skapar asymmetriska maktförhållanden. Jag undersöker om det råder en könsmaktsordning ombord som privilegierar män som grupp och försätter kvinnorna i ett slags andraklassens position. Genom att studera interaktionerna mellan de kvinnliga och manliga karaktärerna vill jag med en genusanalys belysa det ojämställda i att männen har en självklar tillgång till att ge utlopp för sin åtrå och lust genom kvinnornas, till exempel Daisy Doodys och libidinnornas, tillgänglighet.

Jag går ofta i dialog med Wrede i hans kapitel ”Kvinnorna i *Aniara*” där han gör en genomgående analys av kvinnorna, deras olika roller och deras sexualitet. Det som dock saknas

---

<sup>3</sup> Wrede, Johan. *Sången om Aniara. Studier i Harry Martinsons tankevärld*. Diss., (Stockholm/Bonnier, 1965).

<sup>4</sup> Wrede, s. 268.

i hans analys är genusperspektivet. Jag kommer i min analys göra en del jämförelser med Wredes resonemang och ibland håller vi samma linje men i vissa fall går jag i polemik med honom. Jag närmar mig således hans avhandling utifrån mitt eget syfte och koncentrerar min analys till hans kapitel "Kvinnorna i Aniara" där han gör karaktärsanalyser av kvinnorna i verket.

## Teori

### Genusforskning och genusperspektiv

Genusforskningen är ett brett och relativt nytt tvärvetenskapligt område som utöver litteraturvetenskapen även sträcker sig över t.ex. sociologi och socialantropologi. Genusteori är ett begrepp som innefattar flertalet olika inriktningar och tar avstamp hos Pierre Bourdieu, Michel Foucault och Judith Butler för att nämna några. Irene Iversen, norsk litteraturforskare, säger i inledningen till sin bok *Feministisk litteraturteori* att "feministisk litteraturteori handlar om läsning och tolkning av litterära texter och reflekterar över vad som bidrar till nervärderingen och förtrycket av kvinnan i vår kultur och att den påstår att det finns könsskillnader som präglar de litterära texterna och dem som läser dem." (min översättning från norskan).<sup>5</sup> Här är det på sin plats att klargöra att begreppen skiljer sig mellan språken, på svenska används begreppet genusteori vilket jag i fortsättningen kommer att använda. (Feministisk) genusteori och genusperspektiv reflekterar alltså över hur litterära texter speglar strukturella orättvisor som finns i vår kultur och i vårt samhälle. Ett grundläggande synsätt är att samhälle och kultur är strukturerade efter kön, både på ett organisatoriskt och ideologiskt plan, och att detta bestämmer våra erfarenheter och kunskaper samt hur andra uppfattar oss.

Kort sammanfattat, så kan man med genusperspektiv analysera företeelser, förhållanden och processer i samhället inom exempelvis politik, litteratur och kultur utifrån ett perspektiv som beaktar att relationer mellan kön kan inverka även i till synes könsneutrala sammanhang. Genusperspektivet syftar också till att uppmärksamma kollektiva könskaraktäristika som skapar systematisk ojämlikhet mellan könen.<sup>6</sup> Denna maktteori utgår från den franska författaren och filosofen Simone de Beauvoirs tankar om bilden av kvinnan i västerländsk idétradition. Beauvoir säger bland annat att "Mänskligheten är manlig och mannen definierar

---

<sup>5</sup> Iversen, Irene (red.), *Feministisk litteraturteori* (Oslo/Pax Forlag, 2002). s. 1.

<sup>6</sup> "Genusperspektiv", *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/genusperspektiv> (hämtad 2017-05-22)

inte kvinnan som sådan utan i förhållande till sig själv; hon uppfattas inte som en självständig varelse.”<sup>7</sup>

Historikern Yvonne Hirdman skriver om genus och könsstereotyper, samt hur dessa konstrueras. Hon förklarar genus som ett sätt att betrakta världen och dess betingelser med nya ögon och i detta fall beträffande synen på manligt och kvinnligt. Hon menar att världen är och har historiskt varit androcentrisk och använder Leonardo da Vincis berömda bild, den vitruvianska mannen eller den leonardiska cirkeln som den också kallas, som ett beskrivande exempel. Hon säger att mannen är norm och att kvinnan jämförs med människan:

Denna norm handlar om en djupt kulturellt nedärvd självklarhet. Den spökar överallt, som i den vardagliga betydelsen att brandmän är män – och en kvinna som brandman blir anomalitet. Den finns invävd i tankens, språkens allra finaste väv – där ett stort, vackert *VI* snirklar sig över den. <sup>8</sup>

Därefter ger hon exempel på olika betydelser och synonymer av ordet 'man' där till exempel människa blir synonymt med person och individ. <sup>9</sup> Hon jämför med engelskan som ofta använder mer könsneutrala former för ordet människa och mänsklighet: human being, humankind, humanity etc. Hon säger vidare att normen ”opererar där det inte syns: i den enorma bias, skevhet, det skapar, att världen uppfattas, berättas om, utifrån denna självklarhet att det är en man som är en människa. *It is in the eyes of the beholder*, som det heter på engelska. Och *the beholder* är inte, och har inte varit, av kvinnokön.” <sup>10</sup>

I min analys har jag inte tagit ställning till karaktärernas sexuella läggning utan har antagit ett heteronormativt utgångsläge eftersom författaren, enligt min tolkning, inte ger något tecken om att det skulle förhålla sig annorlunda. Martinson verkar ju dessutom betrakta mänskligheten som heteronormativ och världen som manlig respektive kvinnlig.

### **Teoretiska utgångspunkter**

Som övergripande teorigrund använder jag mig av en genusteoretisk analys med bas i kritisk feministisk litteraturteori. Jag tar stöd för mitt teoretiska utgångsläge hos Irene Iversen, Simone de Beauvoir samt Yvonne Hirdman. Gemensamt för dessa är att de studerar betydelsen av kön och könsrelationer samt kritiserar och omtolkar faktorer och synsätt som gjort mannen till norm

---

<sup>7</sup> De Beauvoir, Simone. *Det andra könet* (Stockholm/Nordstedts, 2013) [orig. 1949] s. 26

<sup>8</sup> Hirdman, Yvonne. *Genus – om det stabilas föränderliga former* (Stockholm/Liber AB. 2001) s. 62.

<sup>9</sup> *Ibid.*, s. 60.

<sup>10</sup> *Ibid.*, s 63.

och kvinnan till det avvikande könet. ”Kritisk feministisk teori om social konstruktion, historisering och språklig dekonstruktion har använts för att bemöta de könskonservativa diskursernas förenklade och deterministiska sammankoppling av biologiskt och sociokulturellt kön”<sup>11</sup>, skriver Nina Lykke i *Genusforskning – en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*. Det handlar om att studera könsroller och peka på grundläggande orättvisa strukturer i samhället. Simone de Beauvoirs *Det andra könet* (1949) är en viktig milstolpe inom feminismen och är det verk som har haft störst inflytande över vår tids syn på kvinnligt och manligt.<sup>12</sup> I sin bok lägger hon fram sin tes om att ”man föds inte till kvinna, man blir det”, vilket uppmanade till dekonstruktion av begreppet kvinna och kvinnan som mannens motpol: den Andra i förhållande till normen Mannen.

”Det politiske ligger allerede i påstanden om at det er en *ulikhet* og en *urettferdighet* i forholdet mellom kjønnene, og at kvinnen blir definert som Den andre i vår kultur.”<sup>13</sup> Så skriver Iversen och knyter an till Beauvoir. Enligt Beauvoir har kvinnan alltid funnits och hennes underordnade maktposition genom historien är ingen tillfällighet. Hon gör en jämförelse med marxismen som talar om proletärens underordning i samhället och menar att kvinnans underordning inte kan jämföras med proletärens eftersom det inte har alltid funnits proletärer men det har alltid funnits kvinnor. Således har kvinnan ett ojämförligt band till förtryckarna och hon har fått ta platsen som den Andre:

”Det är detta som i grunden karakteriserar kvinnan: hon är den Andre mitt i en helhet vars båda delar är nödvändiga för varandra.”<sup>14</sup>

I *Det andra könet* analyserar de Beauvoir kvinnans ställning utifrån det existencialistiska perspektivet att existensen föregår essensen. Hon menar att kvinnligheten inte är biologiskt bestämd, utan den är en social konstruktion. Med sitt mest kända citat ”man föds inte till kvinna – man blir det” banade hon väg för den moderna feminismen och ligger till grund för många genusforskarens teorier. Hon menar att kön är en social konstruktion som baseras på att dela in mänskligheten efter biologiskt kön och på så sätt de dem olika förutsättningar i kulturen, politiken och samhället. Det innebär att mannens normativa samhällsställning försätter kvinnan i ett underordnat läge och således uppstår en maktasymmetri mellan könen. ”Mänskligheten är manlig och mannen definierar inte kvinnan som sådan utan i förhållande till sig själv; hon

---

<sup>11</sup> Lykke, Nina. *Genusforskning – en guide till feministisk teori, metodologi och skrift* (Stockholm/Liber, 2009). s. 34.

<sup>12</sup> Iversen, s. 9.

<sup>13</sup> Ibid., s.11.

<sup>14</sup> Beauvoir, s. 29



uppfattas inte som en självständig varelse.”<sup>15</sup>, säger Beauvoir. Att vara kvinna är alltså, enligt både Beauvoir och Hirdman, att *inte* vara man. Som Hirdman uttrycker det så ligger den dramatiska skillnaden i verbformen: kvinnor görs, män gör.<sup>16</sup>

## Material

Primärtexten är Harry Martinsons *Aniara. En revy om människan i tid och rum* och som främsta sekundärtext använder jag Johan Wredes avhandling *Sången om Aniara. Studier i Harry Martinsons tankevärld*. Beträffande teoribeskrivningen använder jag *Feministisk litteraturteori* av Irene Iversen, Simone de Beauvoirs *Det andra könet*, och Yvonne Hirdmans *Genus – om det stabila föränderliga former*.

## Tidigare forskning

Även om mycket har skrivits och forskats om *Aniara* och om Harry Martinson som författare, så har jag inte funnit någon studie som anlägger ett genusperspektiv på eposet. Några exempel på texter och studier om *Aniara* är Gunnar Tideströms *Ombord på Aniara - En studie i Harry Martinsons rymdepos* (1975), Johan Lundbergs avhandling *Den andra enkelheten. Studier i Harry Martinsons lyrik 1935-1945* (1992) och Johan Wredes avhandling *Sången om Aniara. Studier i Harry Martinsons tankevärld* (1965). Ebba Witt-Brattströms avhandling *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet* ger en bild av Harry Martinsons samtid, trettioalets Sverige och proletärförfattarnas framväxt, även om den främst avhandlar Moa Martinsons liv och författarskap. Johan Wrede har i sin doktorsavhandling ägnat kvinnorna i *Aniara* ett helt kapitel där han bland annat tar upp den kvinnliga sexualiteten. I *Kring Aniara* (1989) ingår dikter, essäer, betraktelser och programförklaringar av Harry Martinson själv samt intervjuer med honom och kritik om *Aniara*. Ingvar Holm tar upp Martinsons verk i *Harry Martinson, Myter, målningar, motiv* (1974) och i *Harry Martinsons landskap* (red: Bengt Ahlsén, 1985) har man gjort en sammanställning av föredrag om Martinson och hans verk. I *Kjell Espmarks Harry Martinson, mästaren* (2005) behandlas Harry Martinsons författarskap. I boken *Efter femtio år: Aniara 1956-2006* diskuterar en rad framstående Martinsonforskare och Martinsonläsare diktverkets tillkomst, litterära form och idéinnehåll. Medverkande författare är

---

<sup>15</sup> Beauvoir, s. 26

<sup>16</sup> Hirdman, s. 65.

Bengt Landgren (red.), Sara Danius, Kjell Espmark, Johan Lundberg, Marie Louise Ramnefalk, Johan Stenström och Johan Wrede.

## Harry Martinson och *Aniara*

### En kort biografi

Harry Martinson föddes i Blekinge 1904 och dog 1978. När Martinson var 6 år gammal, 1910, dog hans far och året därpå emigrerade hans mor till Amerika. Att han övergavs av båda föräldrarna resulterade i att han blev ett sockenbarn som fick flytta mellan olika gårdar och fosterhem. Till slut rymde den unge Martinson och tillbringade flera år som sjöman och vagabond utomlands. Om sina erfarenheter från åren tills sjöss skriver han i *Resor utan mål* (1932) och *Kap farväl* (1933). Med de självbiografiska romanerna *Nässlorna blomma* (1935) och *Vägen ut* (1936) sällade han sig till gruppen av svenska proletärförfattare som var de första att skildra arbetarklassen ur eget perspektiv. Harry Martinson tillhörde den grupp proletärförfattare som ingick i antologin *Fem unga* som utkom 1929 och innehöll poesi och prosa av fem unga författare. De övriga fyra var Erik Asklund, Josef Kjellgren, Artur Lundkvist och Gustav Sandgren. De fem unga författarna banade väg för den svenska arbetarlitteraturens genombrott under 1930-talet med namn som Vilhelm Moberg, Moa Martinson, Ivar Lo-Johansson, Jan Fridegård, med flera, liksom för modernistiska poeter som Erik Lindegren. Harry Martinson var den första autodidaktiska diktaren att väljas in i Svenska Akademien och 1974 tilldelades han Nobelpriset i litteratur tillsammans med Eyvind Johnson. Harry Martinson var gift med Moa Martinson mellan 1929 och 1941.<sup>17</sup>

De Fem unga förespråkade primitivismen, som utgår från föreställningar som i äldre och enklare stadier av civilisationen ser något bättre och mer förebildligt än rådande högre kulturnivå.<sup>18</sup> Den moderna primitivismen tar bland annat fasta på Rousseaus idéer om människans återgång till naturen. Under 1900-talet betonade primitivismen en sexuell frigörelse och man kan tänka att Martinson inte var helt opåverkad av just de influenserna under skapandet av *Aniara*. Primitivisterna ansågs vara en sexistisk skara unga män i trettioalets litterära sfär och de fick mycket kritik från feministiskt håll. Även om Martinson inte kan räknas till den mest manschauvinistiska skaran av sina samtida manliga författarkollegor så kan man i *Aniara*

---

<sup>17</sup> Harry Martinson. *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/harry-martinson> (hämtad 2017-08-17).

<sup>18</sup> Algulin, Ingemar och Berglund, Anders, "Primitivism", *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/primitivism> (hämtad 2017-08-17).

skönja ett visst oförstånd inför feminism. Som Ebba Witt-Brattström påpekar är ”Harry Martinson ensam bland de unga autodidakterna i primitivistiskolan om att vara feminist.”<sup>19</sup> Brattström skriver vidare att Martinson genom ett elva år långt författaräktenskap med Moa hade tillgång till en kvinnlig erfarenhetsvärld och politisk inriktning som de andra unga inte hade.<sup>20</sup> Det var också genom Moa som han började skriva i *Tidevarvet*.<sup>21</sup> Hans samhällskritiska inställning manifesterades i tre diktsamlingar, *Cikada* (1953), *Gränsen i Thule* (1958) och *Vagnen* (1960) och nådde sin höjdpunkt i *Aniara* (1956). De tidigaste aniarasångerna finns redan i *Cikada* under rubriken ”Sånger om Doris och Mima”.<sup>22</sup> Johan Wrede nämner att Martinson var starkt influerad av idén om att återvända till naturen och i hans tankevärld är sexualiteten och kvinnorna de främsta symbolerna för ”det naturliga”.<sup>23</sup>

## **Aniara**

I *Aniara* ges uttryck för människornas sorg och längtan att återse den älskade jorden. Som jag nämnde i inledningen är *Aniara* namnet på ett av flera rymdskepp som satts att evakuera människor från den strålningsskadade jorden. Under operationen råkar Aniara ut för ett manöverhaveri och kastas ut på en oändlig färd genom rymden mot Lyrans stjärnbild. Med kosmisk fantasi och påhittade slanguttryck tecknar Martinson människans väg bort från det jordiska, det enkla och det vardagliga. Miman, en besjälad maskin i kvinnogestalt, får ensam bära människornas minnen och bördor och till slut orkar hon inte bära alla dessa insikter. Hennes bilder blir mer och mer fragmentariska och hon dör av sorg efter att ha sett jorden smälta bort. Människorna ombord försöker hitta tröst och tidsfördriv genom att skapa olika religioner, kulter och riter. Mimaroben är berättaren i *Aniara* och genom hans berättarperspektiv och fokus förs handlingen framåt på vers. Han har som uppgift att sköta miman därav hans namn, och blir också den som måste ansvara för att ta hand om mimans skärvor när hon går sönder i förtvivlan över jordens undergång.

Eposet består av 103 sånger diktade ömsom på fri vers, ömsom med blandade traditionella versmått och verserna är ofta rimmade. Språket och stilen är utmärkande då Martinsons vokabulär består av egna ordbildningar som knyter an till vetenskap och teknik. Dessutom

---

<sup>19</sup> Witt-Brattström, Ebba. *Moa Martinson – skrift och drift i trettioalet* (Stockholm/Nordstedts Akademiska Förlag, 1988) s. 77.

<sup>20</sup> Ibid., s. 78

<sup>21</sup> Partipolitiskt obunden veckotidning utgiven i Stockholm 1923–36 som behandlade samhälls- och kulturfrågor ur ett kvinnoperspektiv.

<sup>22</sup> Nationalencyklopedin.

<sup>23</sup> Wrede, s. 377.

förekommer en egen påhittad slang från Dorisburg, som blir ett slags nonsensspråk. Berättarstilen är poetiskt suggestiv och stundvis sorglig och det dystopiska motivet återspeglas i rader som nedan:

Det finnes skydd mot nästan allt som är  
mot eld och skador genom storm och köld  
ja, räkna upp vad slag som räknas kan.  
Men det finns inget skydd mot människan.<sup>24</sup>

Metaforiken är ofta förknippad med den kvinnliga kroppens fysik; Doris dalar som syftar på jordens topografi är också en beskrivning av den kvinnliga kroppens former och kurvor. Doris är en feminisering av jorden, konsten och vetenskapen. Mima och Isagel är kvinnor med mytologiserade krafter som ger mening åt och formar livet. Det är kvinnorna i *Aniara* som står för sexualiteten, skulden och samvetet och man kan se det som att männen friförklaras från ansvarstagande på så sätt. *Aniaras* idévärld och ljusets tema har lyfts fram som några av verkets viktigaste komponenter i Wredes avhandling men jag har i min uppsats fokuserat på hans analys av kvinnorna i verket. *Aniara* är Martinsons reaktion på tiden efter andra världskriget och det kalla krigets realisering av kärnvapen och atombomben. Ett exempel är asteroiden Hondo som får *Aniara* att styra ur kurs och heter således samma som ön utanför Hiroshima. Valet av namn förstärker också det faktum att Martinson menade att kritisera sin samtid i sitt verk. I sitt förord till verkets pocketutgåva (1963) säger Martinson att *Aniara* är en spegel av människans ”medvetande om ansvar och skuld för det som genom oss sker med världen”.<sup>25</sup>

Utöver Harry Martinsons epos gjordes 1959 en operauppsättning av *Aniara* av Karl-Birger Blomdahl och Erik Lindegren med urpremiär på Kungliga Teatern. Verket har därefter satts upp ett flertal gånger som opera och teater i Sverige och utomlands. En tv-version av den ursprungliga operauppsättningen sändes på Sveriges Television 1960 och 2010 presenterade Stockholms Stadsteater en musikalversion av verket i samband med sitt 50-årsjubileum. Aniarapriset som delas ut för svensk skönlitteratur efter Martinsons verk instiftades 1974.

---

<sup>24</sup> Martinson, s. 48.

<sup>25</sup> Ibid., s. 192.

## Analys

Jag går i min analys i nära dialog med Johan Wrede och har främst utgått från hans kapitel ”Kvinnorna i Aniara” i hans avhandling. Även om det i Wredes tolkning handlar om att Martinson ger kvinnorna utlopp för sin sexualitet i *Aniara* så vill jag hävda att så inte är fallet. Kvinnornas – främst libidinnornas – uppgift är att behaga och finnas till hands för männen, så jag vill hellre kalla det prostitution. Enligt Wrede så har Harry Martinson i en intervju uttalat sig om prostitution där han på två typer av där den ena typen är ”genuin” medan den andra ”genast blir omoralisk så snart den är utomsexuellt – t.ex. ekonomiskt – motiverad. Som ett kall i sexualitetens tjänst är det däremot inget fel på prostitutionen.”<sup>26</sup> Problemet här är enligt min mening att Wrede fortsätter diskussionen genom att fokusera på sexualitet och moral. ”Sexualiteten är en naturkälla, en frisk och god tillgång” skriver han och det är i min mening sant om sexualiteten betraktas från både kvinnligt och manligt håll. Sexualiteten som beskrivs i *Aniara* är väldigt endimensionell då den uppstår ur ett manligt behov. Visserligen är sexualitet och moral inte helt irrelevanta dikotomier men här saknas genusperspektivet. Jag tycker mig snarare urskönja myten om den ”lyckliga horan” som ju i stora drag går ut på att hävda att vissa kvinnor är nöjda med prostitution som självvalt yrke och att de utför yrket med självständighet och njutning. Yrket hade knappast funnits utan männens efterfrågan och man kan leka med tanken om hur det hade sett ut om det fanns manlig prostitution tillgänglig för kvinnor i lika stor utsträckning. Det råder alltså en maktobalans mellan könen ombord på Aniara, där kvinnan underordnas männens behov. I sin avhandling citerar Wrede Martinsson: ”I Svärmare och harkrank (1937) säger Martinson ’Naturen talar kanske djupast med kvinnlig röst’.”<sup>27</sup> Han skriver vidare att Martinson betraktar kvinnan som naturens företräderska och att han fantiserar om möjligheten att kvinnorna skall ge oss ett nytt språk, ett *modersmål*, som sätter människan i direkt förbindelse med naturen. Doris är den kvinnogestalt som blir främsta identifikationen med detta. Wrede skriver också att ”Kvinnan som idémotiv i *Aniara* har fått en långt rikare och mer varierad uppgift än 30-talets nästans oföränderligt åtråvärda huldra. Hon uppträder med sin natur på lika sätt förändrad – förädlad eller skändad – av civilisationen.”<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Wrede, s. 273.

<sup>27</sup> Ibid., s. 269.

<sup>28</sup> Ibid., s. 270.

## Två kvinnoideal – det himmelska och det jordiska

*Aniara* behandlar existentiella och allmänmänskliga frågeställningar och eftersom kvinnorna har en så central roll i verket är det oundvikligt att studera dem och deras position i förhållande till männen och den manliga chefsstrukturen ombord. Förutom det existentiella temat i *Aniara* så tar det sexuella motivet stor plats. Wrede pekar på att Martinson ville använda det himmelska och det jordiska som motsatspar i sitt verk och nämner som exempel att namnen Isagel och Libidel liknar varandra rent fonetiskt och att det skulle vara ett tecken på detta.<sup>29</sup> Man kan alltså urskilja två typer av kvinnoideal, dels det himmelska, dels det jordiska och jag kommer i min analys dela upp *Aniaras* kvinnogestalter i dessa två kategorier. Den första kategorin omfattar de himmelska kvinnorna som är idealiserade och högt dyrkade för sitt intellekt och/eller sin moderlighet. Hit räknas Doris, Mima, Isagel, Nobia och den blinda poetissan från Rind. Den andra kategorin omfattar de jordiska kvinnorna och hit räknas kvinnorna i (sex)kulten som dyrkas för sina kroppar och de sexuella akter de står männen till tjänst med. Kulten, eller könskulten som Wrede ofta kallar den, består av libidinnorna, dormfiderna och chebeborna.

Kvinnornas olika karaktärer presenteras genom mimarobens manliga röst och blick och de skrivs oftast fram i verket genom hans förhållande till dem. Oavsett om de tillhör kulten eller de idealiserade himmelska, har de inga egna subjekt. De är objekt i mimarobens ögon och deras röster gör sig hörda ur hans manliga berättarjag. Wrede menar att ”Martinsons dröm om kvinnan är också en dröm om att förvandla människans livsföring i riktning mot det ursprungliga och harmoniska, just med hjälp av de goda krafter han tillskriver henne.”<sup>30</sup> Om man betänker detta påstående genom ett genusperspektiv så kan man hävda att kvinnorna i verket får en stereotyp könsrollsbeskrivning.

### De himmelska kvinnorna

Att kvinnorna i *Aniara* har en central plats råder det som sagt inget tvivel om. Redan i den första versen får vi möta den första kvinnliga gestalten, **Doris**: ”Mitt första möte med min Doris lyser med ljus som kan försköna själva ljuset.”<sup>31</sup> Det är berättarjaget, mimaroben, som beskriver henne och hon framstår som en nästintill gudomlig varelse. Sakta framgår det i versen att det är planeten jorden som mimaroben talar om och att han tillsammans med passagerarna ombord betraktar henne på avstånd från skeppet. Hon representerar både jorden och kvinnan, alltså både

---

<sup>29</sup> Wrede, s. 299.

<sup>30</sup> Ibid., s. 268.

<sup>31</sup> Martinson, s. 5.

det jordiska och det moderliga. Eftersom Doris är en metafor för jorden blir hon en gestalt som människorna ombord håller högt och ständigt längtar efter, vilket uttrycks i versen nedan.

Den varma Doris och den goda Doris,  
den fjärran Doris nu en ädel stjärna  
att längta till. Nu är hon stjärnors stjärna.<sup>32</sup>

Om namnet Doris säger Wrede att ”Namnet är enligt diktarens egen uppgift ’dels ett vanligt flicknamn, dels är hon en av Oceanos döttrar som representerar den givande modern i världen. Vidare innebär namnet hänvisning till en viss klassicism, den doriska stilen i Grekland’.”<sup>33</sup> Längre fram i eposet får jorden också heta ”Doris dalar” och blir en sinnebild för det jordiska livet. Man kan tycka att det är paradoxalt att Doris representerar jorden samtidigt som hon är dyrkad mer som ett himmelskt väsen och samtidigt representerat ljuset.

**Mima**, även kallad miman är en besjälad maskin i kvinnlig skepnad som tillbeds av passagerarna ombord på Aniara. Hon är ett intelligent och levande räkneverk, eller ett vetenskapligt instrument, som samlar in minnesskärvor från människorna och livet på jorden och får således axla rollen som universums själ med sitt medlidande och samvete.

Och för en tid kan miman lösa trycket  
och skingra minnena från Doris stränder.  
Ty ofta kan den värld som Mima visar  
slå ut den värld vi minns och som vi lämnat.  
Om inte skulle miman aldrig fångsla  
och inte dyrkas som ett heligt väsen,  
och inga kvinnor skulle hänryckt smeka  
gudinnans postament i salig skälvning.<sup>34</sup>

I nittonde sången säger mimaroben att miman ”är till för trösten men inte för att människan ska rysa för världar som syns lika den de lämnat.” Att hon är en maskin framgår i sjätte sången: ”Vår trogna Mima gör allt hon kan och söker, söker, söker. / Och hennes elektronverk fångar in,/elektrolinserna ger grundrapport [...]”<sup>35</sup> Här ges en förklaring till hur miman arbetar på ett nästintill vetenskapligt sätt. När hon dör i slutet av första delen försätts besättningen ombord i

---

<sup>32</sup> Martinson, s. 39 ff.

<sup>33</sup> Wrede, s. 81.

<sup>34</sup> Martinson, s. 16.

<sup>35</sup> Ibid., s. 13

stor sorg och saknad eftersom hon var den sista länken till planeten de lämnat bakom sig för all framtid.

Och medan vi far fram mot säkra döden  
i rymder utan land och utan kuster  
får miman makt att trösta alla själar  
och förbereda dem till frid och samling  
inför den sista stund som alltid människan  
till slut skall möta var hon än fått fäste.<sup>36</sup>

När miman ser Dorisburg smälta bort på grund av människans förstörelse resignerar hon och dör av sorg. I saknad av miman börjar passagerarna ombord söka andra tidsfördriv genom att skapa olika religioner, kulter och riter. Ombord råder en stämning av förtvivlan och ett starkt behov av att söka tröst hos mimans minnesbilder. Mimaroben, mimans skötare, försöker skapa ett substitut för henne genom att bygga en spegelsal och ”spela mimaskärvor” som människorna kan besöka för att betrakta sina minnen från den saknade jorden och i tanken återvända till Doris dalar. Miman är givetvis väldigt viktig för mimaroben eftersom hans uppdrag ombord är att sköta henne. I saknad av henne söker han tröst hos Daisy och kultens kvinnor och kastar sig in i den eufori som de skapar.

**Isagel**, den kvinnliga piloten – som Wrede beskriver som ”den klara, sköna och onåbara kvinnan, som visar sig vara tankens och universums drottning, den intellektuella kärlekens gudinna”<sup>37</sup> – är mimarobens kärleksobjekt, eller snarare hans symbol för platoniskt olycklig kärlek. Han hyser en närmast religiös kärlek till henne och till skillnad från Daisy Doody, hans ”köttsliga” älskarinna, har Isagel en upphöjd position och det är inte ett sexuellt begär som mimaroben hyser för henne. Hon är snarare en asexuell varelse och det är hennes intellekt som är åtråvärt och det liknar mer en ”himmelsk kärlek bortom döden” som Wrede skriver samtidigt som han gör en jämförelse med Dantes Beatrice.<sup>38</sup>

Hur suverän hon är, hur oåtkomlig.  
Hon sårar liksom rosorna kan såra,  
fast inte som så många sagt med törnet.  
En ros den sårar alltid med sin ros  
och sårnaden blir ändå törnesår,

---

<sup>36</sup> Martinson, s. 13.

<sup>37</sup> Wrede, s. 298.

<sup>38</sup> Ibid., s. 296.



men kanske ännu oftare ett sår  
av bara skönhet, bara skönhetseld.

Trots den gudalika gestaltningen av Isagel så presenteras hon som en kvinna av kött och blod, alltså ingen abstrakt kvinnogestalt som Doris och miman. Det är intressant att mimaroben dyrkar henne som sitt allra högsta kärleksobjekt men vill han inte ”besudla” henne med köttets lustar. Det verkar vara en omöjlig ekvation att både vara intellektuell och inneha en viktig funktion ombord och att samtidigt vara en sexuell varelse. Hon skrivs mer fram som en komplicerad och lite kylig person där hennes kvinnlighet eller sexualitet inte utgör den främst utmålande karakteristiken.

Jag startar miman, sätter mig och väntar  
hur anletsdragen om en stund ska lysa  
i underlig förvandling hos den sköna  
rymdförarkvinnan som så oåtkomlig  
sin skönhets minsta skiftning kallt bevarar.<sup>39</sup>

Här ser vi hur mimaroben betraktar Isagel med beundran och beskriver henne som omgiven av en mystik och som är honom onåbar. Jag vill här göra noteringen att Wrede i sin avhandling från 1965 tolkar Isagel och Doris som en och samma person men han har en ändrad uppfattning i sitt efterord i Aniaras utgåva från 1997: ”De två är nog inte uppenbarelser av samma gestalt, som jag en gång trodde (Wrede 1965, 288 f).”<sup>40</sup> Jag gör hellre tolkningen att mimaroben gör en koppling mellan Mima och Isagel. Likt miman är Isagel sval och distanserad, lite som en maskin. I nittionde sången uppenbarar sig Isagel i mimarobens dröm och där han kallar henne Mimas själ:

Och det stod klart för mig att Isagel  
min tankes härliga och sköna brud  
i denna världsrymd bortom livets Gud  
var mimans innersta,  
Var Mimas själ.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Martinson, s. 38.

<sup>40</sup> Wrede, *Föreställningens rymd* i efterordet till *Aniara.*, s. 225.

<sup>41</sup> Martinson, s. 172.

Eftersom mimaroben på olika sätt söker tröst hos både en himmelsk och en jordisk kvinnogestalt, tänker jag att om Isagel är mimans själ så är Daisy mimans kropp. Mitt resonemang kan styrkas med tesen att det tycks vara omöjligt att förena kvinnan som både en andlig och sexuell varelse. Isagel är mimaroben överlägsen på så många plan att han helt enkelt inte vågar närma sig henne fysiskt utan nöjer sig med att betrakta henne på avstånd. På grund av Isagels intellektuella överlägsenhet måste mimaroben, enligt min mening, också söka sig till Daisy för sina sexuella behov.

**Nobia**, även kallad Nobby, är en kvinnogestalt som är aningen svår att placera in i någon av de två ovanstående kategorierna. Hon får dock en väldigt upphöjd status, vilket jag beskriver nedan, och därför väljer jag att placera henne bland de himmelska kvinnorna. Hon framträder enbart genom att rymdmatrosen väver in henne i sin berättelse i fyrtionde sången. Han berättar om henne i saknad eftersom hon inte finns med ombord på Aniara. Hon har valt att stanna på Tundra två som är en avstjälpningsplats för fångar som inte får stiga ombord på några av de goldondrar, eller fartyg, som lämnar jorden: ”vid detta land med ytterst enkla former var Nobby ändå fäst med all sin själ.”<sup>42</sup> Så skrivs hon fram i rymdmatrosens sång. Hon är en samarit som hjälper fångarna på tundran och hon beskrivs nästan som en helgonlik varelse:

I människokärlek har hon sytt och tvättat  
åt Tundrans fånge och försakat sig.  
Jag skulle annars aldrig ha berättat  
om samariten Nobia för dig.<sup>43</sup>

Trots att hon är en jordnära och handlingskraftig kvinna så får hon en hjältinnek status genom rymdmatrosens minnen och hon är älskad av honom bortom döden:

Jag dröjer gärna vid det kära minnet  
av denna kvinna som tog del i allt  
som hette lidande och offerväsen  
men nu benämnes mycket mera kallt.  
När altaret blev alltför nött och blodat  
föll det sakrala av, har man förmodat.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Martinson, s. 75.

<sup>43</sup> Ibid., s. 81.

<sup>44</sup> Ibid., s. 72 ff.

Wrede beskriver Nobia som ”godhetens och det moraliska samvetets representant”.<sup>45</sup> Vidare säger han att Martinson har inspirerats av Florence Nightingale och en idealiserad bild av Karin Boye som förebilder för Nobia. I minnesanteckning till ett utkast till *Aniara* har Martinson skrivit om Boye och liknar henne vid en medusa vars ”sätt att gå ihop med omgivningen är att dölja klarheten själv. Om Karin Boye kan sägas detsamma”.<sup>46</sup> Wrede nämner också att Martinson har själv kallat Nobia för ’den verkliga och största hjältinnan’ i *Aniara*.<sup>47</sup> Det är i min mening anmärkningsvärt att Martinson valt att kalla just Nobia för eposets hjältinna eftersom hon framstår som en ganska enkel figur med få karakteriserande drag. Är det denna typ av kvinna – en uppoffrande tjänarinna med blek profil – som han ville se i sitt tänkta framtida matriarkat?

**Den blinda poetissan från Rind** är en gestalt som blir ett poetiskt inslag för människorna på Aniara. Hon skaldar om sina minnen från landet Rind men eftersom hon är blind så återger hon beskrivningar av som hon fått berättade för sig. Det är ett intressant berättargrepp med många nivåer eftersom det varken är hon eller mimaroben som blir berättaren här, utan någon helt utomstående. Småningom blir den blinda poetissan ledare för en religion som konkurrerar med libidinnornas kult. I hennes religion dyrkas ljuset och ”när denna sångerska vars syn är död, på altaret står upp som ljusets glöd.”<sup>48</sup> blir hennes blindhet en paradoxal allegori för ljuset. Istället för den sexuella extas som kulten ägnar sig åt så hänger sig poetissans religion åt en andlig dyrkan av hennes forna land Rind.

Hon mässar sångerna om Ljusets gud  
och hon berättar hur i Rind hon låg  
och såg i ljuset, såg det med sin hud.

### **Kultens jordiska kvinnor**

Som jag tidigare nämnt så består kulten av libidinnorna, dormfiderna och chebeborna och de hålls i slags sexuell fångenskap av den rådande manliga maktstrukturen ombord. Wrede gör en distinktion mellan dem och Daisy Doody som han menar är ”omedveten, okomplicerad och livsbejakande” medan kultens kvinnor är ”medvetna och över raffinerade altartjänarinnor” och mimaroben är lika förtjust i dem alla.<sup>49</sup> Samtidigt säger han att distinktionen mellan deras

---

<sup>45</sup> Wrede, s. 300.

<sup>46</sup> Wrede, s. 307.

<sup>47</sup> Ibid., s. 300.

<sup>48</sup> Martinson, s. 115.

<sup>49</sup> Wrede, s. 279.

respektive sexualitet inte är klart avgränsad och det kan jag hålla med om. Med ett genusperspektiv kan man hävda att de alla är på samma vis fångna i sin sexualitet oavsett sina respektive inställningar till den. Wrede utgår ju från mimarobens perspektiv och det är alltjämt mimarobens blick och stämning som ger dem röst och hade inte hans och de övriga männens efterfrågan funnits så hade förmodligen kvinnorna lagt sin energi på andra saker. I min mening så framstår Daisi som extremt naiv och kultens kvinnor som manipulativa förförerskor i Wredes resonemang. Wrede skriver också att ”berättarens attityd gentemot libidinnorna är allt annat än fördömande”.<sup>50</sup> Han menar att mimaroben snarare beklagar deras skönhets förgänglighet och att libidinnorna själva söker tröst i den sexuella akten. Jag håller med om att mimaroben inte fördömer dem men Wredes analys går förbi det faktum att här finns könsstereotypa strukturer som talar om hur kvinnorna ska vara. De ska vara unga och vackra, och leva upp till de kvinnoideal som råder, annars är deras syfte uttjänat eftersom de då inte längre är åtrådda av männen. Det är ett bevis på libidinnornas, för att inte säga kvinnornas, underordnade position ombord. Deras existens är till för att tjäna männens syften och sexuella behov.

**Daisi Doody** är mimarobens älskarinna och det är oftast hos henne som han söker tröst efter mimans död. Vad vi kan utläsa i versen nedan så är hon identifierad som en åtråvärd kropp, sorgfri och bekymmerslös och ovetandes om att jorden, Doris, precis har gått under.

Vad tjänar att bryta den förtrollning  
som Daisi ensam aningslöst behållit  
så väl att hon, där hon nu sorglöst ligger  
och vrider sig i kättjan efter dansen  
ej anar att hon själv sen några timmar  
är änka efter Dorisburg.<sup>51</sup>

Ur ett genusperspektiv blir tolkningen att mimaroben ställer sig över henne rent intellektuellt och kunskapsmässigt. Han vet vad som har inträffat men låter inte Daisi veta och håller henne på så sätt henne i ett maktgrepp. Att mimaroben har en neutral attityd till könskultens kvinnor, som jag tidigare nämnde att Wrede menar, kan här återigen diskuteras om han verkligen alltid har den inställningen. Här ser vi ju exempel på att mimaroben snarare verkar vilja ha en oförstörd Daisi och är inte intresserad av henne annat än som objekt för sina egna behov:

---

<sup>50</sup> Ibid., s. 278.

<sup>51</sup> Ibid., s. 50.

Men Daisi jollrar aningslöst och lycklig  
och hela hennes varelse är skapad  
att sjunga dansens lov i yurgens virvel.<sup>52</sup>

Daisi kan bara tröstas av ”det lyckliggörande ruset” som Wrede uttrycker det.<sup>53</sup> Hennes enda lycka är den sexuella akten med mimaroben och de andra männen ombord. Här kan jag inte annat än hålla med Wrede och jag tror att Martinson vill vara tydlig med just det faktum att Daisi är okomplicerad och naiv. Han stödjer detta med att Martinson själv kommenterat skillnaden mellan de olika kvinnorna i programbladet till operauppsättningen av *Aniara* (1959):

I den tomma och skrämmande rymden representerar hon (Daisi) med sitt godmodiga och oskadliga lättsinne den i alla skiften lekande människan, den som på ett paradoxalt sätt upphäver tomheten genom att förbli ointresserad för allt som inte är glädje.<sup>54</sup>

Om Martinson med detta uttalande menar att låta Daisi representera den kvinnligt styrda framtiden med sitt nonsensspråk är det svårt att se att han hade ett feministiskt synsätt. Daisi framstår som väldigt enfaldig och blir en arketypisk bimbogestalt. Kanske är det just hennes enfald och okunskap som gör att mimaroben attraheras av henne och vågar närma sig henne. I min tolkning skapar hennes enfald trygghet hos mimaroben eftersom han i hennes famn slipper bli ifrågasatt och själsligt eller intellektuellt avklädd. Hon utgör inget hot för hans egna intellektuella självkänsla som ju däremot Isagel gör.

**Libidel** är kultens ledare och när hon börjar åldras oroas hon för att förlora sin topposition och efterträdas av någon yngre. Mot förgänglig skönhet finns ingen bot och den unga Yaal står beredd att ta över hennes ledarplats i kulten. Libidel beskrivs i trettioåttonde sången som att ”än var hon formskön nog att leda spelet i Kultens rum”<sup>55</sup> men hennes roll som skön förförare och männens njutningsfulla tidsfördriv är alltså snart utspelad

Men många kännare bland de fromma  
i hemlighet sitt tvivel förberedde  
de trängdes ej som förr för att få komma  
till hennes sköte när hon Kulten ledde.

---

<sup>52</sup> Martinson, s. 51.

<sup>53</sup> Wrede, s. 284.

<sup>54</sup> Ibid., (Citat av Martinson), s. 279.

<sup>55</sup> Ibid., s. 68.

Libidel dör i femtiosjunde sången ”för drogen hon lagt på sin tunga”<sup>56</sup>. Att hon begår självmord visar på hur starkt styrd hon är av, det av männen uppdiktade, kvinnliga skönhetsidealet som hon inte längre kan leva upp till. Jag vill här dra en parallell till att Johan Wrede menar att Martinson i en intervju, utförd av Lars Ulvenstam, yttrat sig om den rådande ”bystkulten” i sin samtid:

För dessa kvinnor själva måste ju triumfens tid vara kortare än för andra, eftersom en dylik kroppslig utbyggnad ganska snart blir rätt besvärande både för åskådaren och patienten. Dessutom tycker jag att det är en oerhörd förolämpning mot kvinnan som andlig varelse att enbart rikta intresset mot sådana yttre diskutabla företräden.<sup>57</sup>

Han tycker sedan att detta uttalande av Martinson kan läsas parallellt med Libidels sång framför spegeln:

Än var hon formskön nog att leda spelet  
i Kultens rum, men dagar skulle komma  
då bikinillan mera framhöll felet  
hos kurvan än den eggade de fromma.<sup>58</sup>

Detta är i min mening väldigt motsägelsefullt och Wredes tolkning av mimarobens attityd är allt annat än fördomsfri. Varför skulle mimaroben beklaga sig om det inte fanns ett skönhetsideal för kvinnorna att leva upp till och att han själv är offer för dessa maktmekanismer och varför skulle han annars anse att skönheten är en förutsättning för libidinnornas sexualitet? Ur ett genusperspektiv kan man istället hävda att det är den rådande manliga normen ombord som försätter Libidel i ett underordnat läge och att hon ser sig själv i spegeln med en mans blick. Hon ser på sig själv med kritiska ögon och inser att hennes skönhet snart är förbi. Snart kan hon inte längre inneha den ledande rollen som älskarinna i Kultens rum så hon väljer att ta sitt liv. Om Martinson velat få fram sin uppfattning om att ”bystkulten” och det rådande kroppsidealet är en förolämpning mot kvinnan som andlig varelse i Libidels sång så har han i min mening misslyckats eller så har Wrede gjort en felaktig tolkning.

Det är också intressant att Martinson i Libidels sång använder ordet bikinilla som är en påhittad diminutivform av bikini enligt Wredes ordlista som han bilagt i slutet av sin

---

<sup>56</sup> Ibid., s. 114.

<sup>57</sup> Wrede, s. 277.

<sup>58</sup> Martinson, s. 68.

avhandling.<sup>59</sup> Visserligen syftar ordet kanske enbart på det faktum att Libidel bär ett minimalt kvinnoplagg men det kan också uppfattas som en förminskning av henne som person. Att männen i den här sången kallas 'de fromma' kan antingen uppfattas ironiskt eller så ställer detta uttryck Libidel i en underordnad ställning och hon utges för att vara fresterskan och syndaren medan männen bara tar sig rätten att utföra sina naturliga behov på kvinnornas bekostnad.

**Chebeba**, är en av kultens kvinnor som dödar sitt barn för att beskydda det från ett liv i Aniaras sexuella fångenskap. Chebeba och de andra kvinnorna i kulten "dyrkas av mängden men är också själva utlämnade åt den"<sup>60</sup>, skriver Wrede. Han har rätt i detta påståendet och det förstärker också bilden av den maktstruktur som råder ombord. Man kan tolka det vidare som att Chebeba hellre väljer att döda barnet, än utelämnar det åt en uppväxt i fångenskap.

Chebeba satt i sina bästa år  
med gränslös lycka vid en liten bår.  
På båren låg den lilla rosenknopp  
hon hade skyddat från att växa opp  
i Aniaras stad.<sup>61</sup>

Det är här intressant att notera att namnet Chebeba enligt Wrede är en sammansättning av chi och baby där chi är ordet för noll i sanskrit som via Romani kommit in i svenskans slangord tji (som i uttrycket tji fick du!).<sup>62</sup> Det kan i min mening tolkas som en nedsättande benämning på både Chebeba och hennes barn.

## Männen och makten

Männen tar vid en första anblick inte stor plats i *Aniara* men om man studerar verket med en genuskritisk läsning kan man urskilja könsstereotypiska och patriarkala mönster i texten. Som exempel ser man att männens tillgång till kvinnornas sexualitet på ett mer eller mindre outtalat sätt är självklar. Man kan diskutera det ojämställda i att männen har en given tillgång till att ge utlopp för sin åtrå och lust genom kvinnornas, till exempel Daisis och Libidels, tillgängliga kroppar. Ett exempel på detta ser vi i mimarobens sista vers i trettonde sången där han besjunger Daisi och söker tröst hos henne.

---

<sup>59</sup> Wrede. s. 340.

<sup>60</sup> Ibid., s. 271.

<sup>61</sup> Martinson, s. 82.

<sup>62</sup> Ibid., s. 341.

Jag tigger hennes räddningsfamn om möte,  
jag ber om ingång i ett hårigt sköte  
där dödens kalla klarhet inte är.  
Där finnes livet kvar i Mimas salar  
i Daisis sköte lever Doris dalar  
när i varandra utan köld och fara  
vi glömmer rymderna kring Aniara.<sup>63</sup>

Wrede menar att libidinnornas roll inte är att representera den ”depraverat överkultiverade, utstuderade sexualiteten” och inte heller ”den simpla prostitutionen”.<sup>64</sup> Jag vill här belysa frågan om varför det i så fall bara är kvinnorna som representerar sexualiteten ombord. Enligt min tolkning är libidinnornas roll ett slags opium för folket, eller närmare bestämt för de tröstlösa männen, då de ska förströ dem med sina kroppar. Återigen är mannen subjekt och kvinnan objekt. Jag kan inte utläsa någon annan typ av sexualitet och kärlek än den heterosexuella och att kvinnorna skulle utöva sexuella akter för sin egen njutning framgår inte i Martinsons verk. Mimaroben förser sina behov genom att dels (ut)nyttja Daisis och libidinnornas sexuella tjänster samtidigt som han hyser en svärmisk kärlek till Isagel, den ouppnåeliga. Detta blir i min mening ett tecken på dissonans mellan könen, det finns ingen jämlik kärlek eller sexualitet ombord på Aniara. Alltså är kvinnorna sexutövande på grund av männens närvaro och utan dem skulle libidinnorna inte ha någon större roll ombord, eller i verket överhuvudtaget.

I min tolkning kan man utträna en patriarkal hierarki hos nyckelgestalterna ombord på Aniara. I toppen ser vi Chefone eller Ledningen som han också kallas. Under honom finns mimaroben, verkets röst och berättare. Längst ner i hierarkin hittar vi könskultens kvinnor, libidinnorna som i sin tur har Lididel som ledare. Samtidigt kan man diskutera de högt idealiserade himmelska kvinnornas maktposition. De har ingen konkret makt utan snarare en andlig då de är dyrkade som gudinnor.

En intressant reflektion är Martinsons eget påhittade slang från Dorisburg samt kvinnornas namn. Enligt Wrede går Martinsons metod ut på att använda ord och avledningar som lätt kan associeras med vetenskapliga fackord från grekiskan och latinet<sup>65</sup>. Vidare säger han att ”det är tydligt att Martinson inte valt benämningarna i sitt epos för att han funnit dem fonetiskt väklingande.”<sup>66</sup> Men om man tittar närmare på kvinnornas namn och anlägger ett genusperspektiv kan dessa dock tolkas som könsstereotypiska och förlöjligande. Ett exempel

---

<sup>63</sup> Martinson, s. 29.

<sup>64</sup> Wrede. s. 276.

<sup>65</sup> Ibid., s. 75.

<sup>66</sup> Ibid., s. 88.



är Daisy Doody. Hennes namn låter som ett jollrande och kan enligt Wrede också anspela på en gammal evergreen från 1800-talet, ”Daisy, Daisy, A Bicycle Made for Two”.<sup>67</sup> När Daisy talar dorisburgska blir det ett jollrande nonsensspråk. I sång 27 säger hon till exempel följande:

Kom vagga lojd och fancie, lockar Daisy  
go dorm i vansinne och ro gain i dondel  
min dejt är gander, jag är vlam och gondel  
och vept i taris, gland i deld och yondel.<sup>68</sup>

Som läsare får man intrycket av att hon är ett litet barn samtidigt som hon ska vara en vuxen kvinna med sexuella behov. Yurg är för övrigt benämningen på den dans som dansas ombord och ordet används ofta i stunder då man vill uttrycka livsglädje och (sexuell) njutning som till exempel i sång 12: ”när Daisy Doody vrider sig i yurg och jollrar slangen ifrån Dorisburg”.<sup>69</sup> För att återkoppla till Wredes resonemang om att Martinson hade tankar om en framtid med matriarkat och att han betraktar kvinnan som naturens företrädare och att språket är kvinnornas kan man ifrågasätta varför han låter Daisy tala nonsensspråk.

En intressant iakttagelse är att den enda mannen som har ett riktigt namn är **Chefone**, de övriga männen benämns efter sina uppdrag som mimaroben, chefastronomen och rymdmatrosen för att ge några exempel. I min mening förstärker detta intrycket av Chefones enväldiga maktposition. Chefone är alltså ledaren, eller snarare diktatorn, ombord på Aniara. För att återknyta till namnskapandet av karaktärerna kan Chefone härledas till en blandning av chef och Al Capone, enligt Wrede.<sup>70</sup> Han skrivs fram genom mimarobens möten med honom i sångerna 54 och 56. Han håller sig med slavinnor och kallas Draken bakom ryggen. Hans styrning sätter agendan för vad som sker på skeppet och håller människorna ombord i schack i ett patriarkalt mönster. I nittiofjärde sången, ”Dödsattest”, beskrivs han som ”en ondsint hatisk självuppätare” och en ”fradgefrossare i jagiskt kval”.<sup>71</sup> I hans trädgård möter vi ”folksagans och 30-talets huldra” enligt Wredes benämning.<sup>72</sup> Jag skulle uttrycka det som att denna ”huldra” är Chefones sexslav. I ”Chefones trädgård” hålls ett ledningsmöte och mimaroben får där syn på en naken kvinna ”med välförsedda bröst och i skönhetsförhöjande ställning/hon tycktes mig märkvärdigt skön ty det led mot kvällning.”<sup>73</sup> Längre fram i sången liknas hon vid ”kvinnan i

---

<sup>67</sup> Ibid., s. 376.

<sup>68</sup> Martinson, s. 50.

<sup>69</sup> Ibid., s. 25.

<sup>70</sup> Wrede, s. 80.

<sup>71</sup> Ibid., s. 178.

<sup>72</sup> Ibid., s. 271.

<sup>73</sup> Martinson, s. 108.

Berget och fången hos Draken.” Hela episoden ger en klar bild över Chefones makt och hur han håller människorna, framför allt kvinnorna, i sitt grepp. Chefone är en känslökall despot som inte har någon som helst empati för människorna ombord och deras sorg och längtan efter jorden, Doris. I femtiosjätte sången beskriv hur mimaroben möter Chefone som sarkastiskt undrar hur det står till med miman. Mimaroben svarar att miman dog av sorg och får då en föraktfull respons, vilket framgår i versen nedan.

Då skrattar Chefone som han såg syner  
av lustigaste slag i Mimas salar,  
och jag vill falla ned av stum förtvivlan  
vid tanken på mitt hem i Doris dalar.<sup>74</sup>

Om man jämför **mimarobens** roll med exempelvis kultens kvinnor så är han närmast hjälteförklarad, eller han skriver i alla fall fram sig själv som en hjälte vilket framgår i exemplet nedan. Vid ett tillfälle lyckas han rädda Aniara från katastrofen då ”ett svårbestämt fel i tyngdkraftverket gav nedåtkänsla och den illusionen att vi hur vi än gjorde bara föll”. Paniken bryter ut ombord men han lyckas med sina tekniska kunskaper laga felet och på så sätt lugna passagerarna.

Här kom min goptalära väl till pass  
och inte ofta såg man folk så glada  
som då jag med med goptikens femte Tada  
på några timmar lyfte fasans last.<sup>75</sup>

I trettiosjätte sången berättar mimaroben med stolthet om en av mimans salar som han har förvandlat till en plats för att återspegla libidinnornas skönhet alla möjliga vinklar: ”för att få blicken bortvänd från vår färd/och till multipla speglars glada värld/omvände jag så många till det rus/som speglar kunna ge i spegelhus [...]”<sup>76</sup> Han verkar oerhört stolt över vad han har åstadkommit men även om kvinnorna betraktar sig själva i spegelbilderna, så verkar de i första hand förnöja männen då de får illusionen av att kvinnorna är många fler än de faktiskt är och att de kan betraktas ”/från alla håll när yurgen kretsar runt/de ser sig själva som himlens här i dans/med åttafaldigt återkastad glans”. Man har samlats i salen för att ta farväl av miman och i brist på annan tröst blir det en orgieliknande sammankomst. Här beskrivs kvinnorna och deras

---

<sup>74</sup> Ibid., s. 112.

<sup>75</sup> Ibid., s. 174.

<sup>76</sup> Martinson, s. 65.

fysiska förehavanden utifrån ett manligt betraktarperspektiv och med målande adjektiv. Det är återigen genom mimarobens ögon som kvinnorna beskrivs och det är inte deras betraktelser av sig själva som återges.

Jag ser på kvinnorna som gjort sig sköna  
- för många är den saken inte svår.  
Där rör sig Yaal, en dorfid yurginna  
vars kärleksmakt just nu på höjden står  
och där står Libidel från Venus gröna  
och ständigt högfertila djungelvrår.  
Och tätt intill Chebeba yurgiskt rusad  
och med kandiskt smycke på sitt lår  
står dormijunen Gena tätt ombrusad  
av den novisflock som hon förestår.<sup>77</sup>

Vidare i trettiosjätte sången ses Libidel ”med konstförfaren hand egga upp en man ifrån Doris land”, vilket ger återspeglar det faktum att männen roar sig och tillfredsställs på kvinnornas bekostnad. I trettiosjunde sången ger mimaroben en målande inblick i vad som utspelas kultens innersta rum. Wrede menar att Isagel deltar i kultens riter och visst gör hon det men med en helt annan roll än libidinnornas. Hon har här närmast en värdinneroll och inledningsfrasen ”Begär och fromhet trängas intill varann” antyder att hon inte deltar i själva sexakten utan har mer ett slags utomstående men ledande roll i spelet fast hon inte deltar i själva sexakten. Det är intressant att Isagels roll är annorlunda än de övrig kvinnornas och jag gör tolkningen att det är Isagel som står för fromheten och kultens kvinnor står för begäret. Hennes deltagande tolkar jag som att hon genom sin andliga gestalt får en prästlik roll eftersom det ju är mimans begravning som återges.

Begär och fromhet trängas till varann,  
in rullar vagnen dragen av ett spann  
bestående av kultens män och kvinnor.  
Den kalla staven lyft av Isagel  
med kultens lykta höjs när Libidel  
högtidligt följd av åtta libidinnor  
går fram till akt och lägger sig tillreds.  
Och sedan alla värmts av skötets eld

---

<sup>77</sup> Ibid., s. 65.

och ligga sömnigt matta och tillfreds  
framträder Isagel med nedfälld stav  
och rör med lyktan trenne gånger gillt  
vårt helgons skrin, den sälla Mimas grav.<sup>78</sup>

Att Libidel lägger sig ”tillreds” för att männen ska ”värmas av skötets eld” är ju närmast en våldtäktsliknande scen. Männen tar, en efter en, för sig av hennes kropp och de blir således aktiva subjekt medan Libidel passivt lägger sig och blir objekt. Det framgår också i samma sång att de övriga libininnorna, Yaal, Chebeba, Gena och Heba är också fast i det sexuella maktgrepp styrs av Chefone:

Det hör ett sus likt flodens vass när Yaal  
med frid i barmen, avlöst från begär  
vid helgonskrinet dröjer och besvär  
med ömma viskningar gudinnans bår.  
Och vilken frid i hennes anletsdrag  
när sången heligt hörs om dagars dag,  
och Isagel och Libidel och Heba  
vid graven bilda kören med Chebeba.

### **Sammanfattning av analysen**

I analysen har centrala nyckelgestalter i *Aniara* presenterats och analyserats ur ett genusperspektiv. Två kvinnoideal har kunnat urskönjas och således är kvinnorna uppdelade i kategorierna ”de himmelska” och ”de jordiska”. Analysen visar att det finns en hierarkisk ordning ombord där Chefone befinner sig i toppen med mimaroben och resten av den manliga besättningen under sig. Längst ner i hierarkin finns de jordiska kvinnorna, (sex)kultens kvinnor. Analysen visar att det är kvinnorna, framför allt libidinnorna, som representerar sexualiteten ombord. När miman dör, så dör också hoppet och det enda som återstår är att hänge sig åt de dekadenta ritualer som (sex)kulten erbjuder men det sker på kvinnornas bekostnad och sexualiteten skildras på ett väldigt ojämnt sätt i verket. Trots att den dekadenta sexualiteten är en spegling av *Aniaras* dystopiska tema, så är det ingen förklaring till varför kvinnorna underordnas.

---

<sup>78</sup> Martinson, s. 67.

## Avslutande diskussion

Enligt de Beauvoir skapas manligt och kvinnligt kön av att flickor och pojkar formas på olika sätt. Flickors kroppar omgärdas av tabun medan pojkar uppfostras att vara stolta över sin maskulinitet. Flickor uppmuntras till passivitet, vilket leder till att hon inte vågar lita på sin egen styrka, medan pojkar uppmuntras till att leka, ofta våldsamt, och öva sin självständighet gentemot andra. Detta får dock sättas in i sin tids kontext. De Beauvoir skrev *Det andra könet* under sent 1940-tal och riktar kritik bland annat mot dåtidens hemmafruar och menar att äktenskapet var en fälla för kvinnan. Idag kan man kanske inte säga att döttrar och söner uppfostras olika rent generellt men jag tror att även om många av dagens föräldrar – åtminstone i västerländsk kultur – lägger stor vikt vid att uppfostra flickor och pojkar jämlikt så är de styrda av osynliga strukturer i samhället och i vår kultur som ändå leder till en viss skevhet och de patriarkala strukturerna ligger som skuggor i vårt medvetande. Jag vill knyta mitt resonemang till strukturerna som råder ombord på *Aniara*. Även om inga barn beskrivs i verket och samtliga figurer är vuxna får vi anta men de verkar vara styrda av patriarkala mönster med mannen som norm och som säger att kvinnan ska vara på ett visst sätt och männen på ett annat. Det verkar vara ett eko från deras egen respektive uppfostran.

Wrede skriver att ”det är ingen överdrift att säga att, kvinnorna i *Aniara* representerar livets goda och harmoniska principer.”<sup>79</sup> Det kan jag hålla med om men det är i min mening en romantisering av kvinnan och det finns en problematik i detta. Kvinnorna betraktas och beskrivs ur ett manligt perspektiv och på dem läggs ansvaret att upprätthålla lugnet och ordningen ombord när passagerarna kastas ut på en ångestfylld och oändlig resa utan mål. Det är genom att antingen vara ouppnåbara himmelska varelser eller jordiska sexuella tjänare som de får sin roll att trösta männen antingen andligt eller sexuellt. Enligt min mening njuter de inte av sin egen sexualitet trots att Martinson vill få det till att kvinnorna i kulten, libidinnorna och Daisy Doody, njuter av att tillfredsställa männen. Det är alltså en manlig berättarröst, en manlig författare och här blir genusperspektivet intressant. Kvinnornas olika roller bestäms av männen som har makten. Chefone är den uttalade fruktade ledaren med till exempel chefastronomen, mimaroben och rymdmatrosen under sig. Männen har inga namn utan de benämns efter deras uppdrag ombord. De är aktiva subjekt medan kvinnorna är passiva objekt. Kvinnorna har namn låter som jollrande (Daisy Doody), eller som syftar på könsdrift, eller libido (Libidel). Undantagen är Isagel som har en dubbel roll, hon har faktiskt ett uppdrag, som ju också miman har. Jag vill hävda att kvinnorna ombord på *Aniara* blir de Andra i en patriarkalt

---

<sup>79</sup> Wrede, s. 267.

styrd ledning ombord. De har inte själva valt sina positioner utan de är uppdiiktade av män, bokstavligt talat.

Titeln *Aniara. En revy om människan i tid och rum* är intressant som text per se. En revy om människan, skriver Martinson, men verkar inte fullt ut inkludera kvinnorna, utan jag vill mena att deras existens förringas och de görs till en andra klassens passagerare ombord på Aniara. Människan beskrivs sväva i ovisshet och själsligt mörker, men kvinnorna ska vara ljuset i männens tillvaro. Det är ett tydligt tecken på maktstruktur som bygger på en manlig norm och där kvinnan blir det andra könet ombord.

### **Vidare forskning**

Genom ett genusteoretiskt perspektiv begränsas analysen till att bara titta på maktförhållandet mellan könen. Det kan vara intressant att undersöka om det finns andra perspektiv att ta hänsyn till, till exempel klass. Man skulle då kunna göra en analys med intersektionellt perspektiv och ställa sig frågan om vad som händer med de sociala och patriarkala maktstrukturer som människorna levde i på jorden? Lever de kvar ombord på Aniara och hur fördelas makten mellan kvinnor och män med olika klasstillhörigheter på skeppet? Chefone är den styrande manliga diktatorn på Aniara och man kan diskutera hur hans makt sätter agendan på skeppet. Är männen också offer för det rådande patriarkatets köns- och klassordning?

# Litteraturförteckning

## Tryckta källor

- De Beauvoir, Simone. *Det andra könet* (Stockholm/Nordstedts, 2013) [orig. 1949]
- Iversen, Irene (red.). *Feministisk litteraturteori* (Oslo/Pax Forlag, 2002)
- Hirdman, Yvonne. *Genus – om det stabilas föränderliga former* (Stockholm/Liber AB. 2001)
- Lykke, Nina. *Genusforskning – en guide till feministisk teori, metodologi och skrift* (Stockholm/Liber, 2009)
- Martinson, Harry. *Aniara. En revy om människan i tid och rum* (Kristianstad/Albert Bonniers Förlag, 1997) [orig.1956]
- Witt-Brattström, Ebba. *Moa Martinson – skrift och drift i trettioalet* (Stockholm/Nordstedts Akademiska Förlag, 1988)
- Wrede, Johan. *Sången om Aniara. Studier i Harry Martinsons tankevärld*. Diss. (Stockholm/Bonnier, 1965)

## Otryckta källor

- ”Genusperspektiv”, *Nationalencyklopedin*,  
<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/genusperspektiv>  
(hämtad 2017-05-22)
- Hallberg, Peter, “Harry Martinson”, *Nationalencyklopedin*,  
<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/harry-martinson>  
(hämtad 2017-08-17)
- Algulin, Ingemar och Berglund, Anders, “Primitivism”, *Nationalencyklopedin*,  
<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/primitivism>  
(hämtad 2017-08-17)
- ”Tidevarvet”, *Nationalencyklopedin*,  
<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/tidevarvet>  
hämtad 2017-05-22