



INSTITUTIONEN FÖR LITTERATUR,
IDÉHISTORIA OCH RELIGION

Droppar i rashavet

En vithetskritisk läsning av Maria Sandels *Droppar i folkhavet*

Droplets in the Sea of Race

A Critical Whiteness Reading of Maria Sandel's *Droppar i folkhavet*

Hanna Skoglar

Termin: VT 2021

Kurs: LV2321

Nivå: Master

Handledare: Christer Ekholm

Abstract

Master's thesis in literary studies

Title: Droplets in the Sea of Race: A Critical Whiteness Reading of Maria Sandel's *Droppar i folkhavet*

Author: Hanna Skoglar

Academic term and year: Spring term 2021

Department: Literature, History of Ideas and Religion

Supervisor: Christer Ekholm

Examiner: Mats Jansson

Keywords: Maria Sandel, intersectionality, race theory, whiteness studies, working-class literature

Although critical whiteness studies have yet to form a stable footing within the Swedish literary academia, its recognition within the field is increasing. The recent surge in research concerning early Swedish working-class literature, including that which regards Maria Sandel (1870-1927), who's pioneering role within the genre defines her as one of the most important early working-class authors in Sweden, is linked to the fact that the Swedish hegemonic whiteness that was established during the nineteenth and twentieth century is of certain interest. By viewing Sandel's novel *Droppar i folkhavet* (1924) through the lens of critical whiteness studies, this paper studies the thematic ways in which the novel portrays whiteness by mapping its raciality and approaching the phenomenon intersectionally, that is, by understanding class, genus, race, and sexuality as collaborate pillars of whiteness. A point of view based on intersectionality is necessary to locate said themes and motifs that are symbolically charged with whiteness as they are epistemically and ontologically unstable and multifaceted.

The heavy influence of Christianity is palpable in the orientations of the characters in *Droppar i folkhavet*, as these orientations are intimately related to sexuality, motherhood, cleanliness, and the duality of man in terms of body and spirit. By navigating in and around the whiteness that surrounds them, the novel unfolds the characters oscillating condition between whiteness and blackness as a way of demonstrating the Christian belief of the bodily material as low standing and the spiritually immaterial as most desirable. The text invites an intersectional method of approaching whiteness, which underlines whiteness as a phenomenon best understood through the multiple and intertwined relations that constitutes its construction. Because of the dogmatic habit of contrasting whiteness with blackness, the outcome is nevertheless emblematic; in order for the characters to become as white as possible, they must have some measure of blackness to empower their whiteness even further.

Innehållsförteckning

Inledning	4
Syfte, metod och material	5
Teoretiska utgångspunkter	5
Vithetens konstruktion	6
Vithetens fenomenologi	9
Tidigare forskning	11
Vithet i och på kroppen	20
Vithetsmarkörer	20
Närhet och likhet	21
Ren(lig)hetsmotivet	23
Den svartvite mannen	25
Ulrik	26
Ansgar	28
Sexualitet	32
Jungfru Mariakomplexet	32
Störningar i normen	34
Moderskapet	38
Modern i folkhemmet	42
Den ideala modersfiguren	44
Dödlig avhållsamhet och heder	45
”Lyckliga är de döda”	45
Vit död	47
Avslutande diskussion	49
Sammanfattning	49
Avslutning	49
Käll- och litteraturförteckning	52
Primärmaterial	52
Tryckta källor	52
Elektroniska källor	55

Inledning

Vithet sprakar, skvätter och stänker i arbetarförfattaren Maria Sandels (1870–1927) roman *Droppar i folkhavet* från 1924. Som vita moln på en blå himmel skiftar och skymmer vithet stundtals historien där protagonisten Gerda Spant och övriga karaktärer i Sandels litterära värld brottas med sin hållning till vithet och hur den kan uppnås när begreppet som sådant är ett ytterst flyktigt väsen. Vithet växlar och oscillerar mellan olika positioner och kan verka mer eller mindre nåbar beroende på en mängd faktorer. En förståelse av hur detta mångfacetterade fenomen är verksamt i Sandels roman kräver därför en kritisk undersökning med ett intersektionellt förhållningssätt. I min undersökning ska jag granska vithet och dess roll i detta exempel på svensk arbetarlitteratur från tidigt 1900-tal för att skingra molnen och ge klarhet i frågan om hur romanens porträttering av vithet kommer till uttryck.

I och med appliceringen av vithetskritiska perspektiv har svensk litteraturvetenskaplig forskning om tidig arbetarlitteratur fått ett uppsving där Therese Svensson är ett centralt namn. Likt Svensson menar jag att kritiska vithetsstudier ännu är i ett tidigt stadium. Ändå håller det vithetskritiska akademiska fältet på att breddas och därmed ökar också intresset för kritiska vithetsstudier.¹ En av anledningarna till det förnyade intresset kan vara den etablering av svensk vithet som flera forskare menar inträffade under 1800-talets slut och in på 1900-talet, efter unionsupplösningen med Norge och när Sverige som nationalstat kom att etableras.² Vithetens förankring i Sverige framträder ännu tydligare i ett internationellt perspektiv där till exempel Richard Dyer lyfter fram hur skandinaver rent historiskt har behandlats som vitare än andra: "[S]ome whites are whiter than others, with the Anglo-Saxons, Germans and Scandinavians usually providing the apex of whiteness".³ Genom en undersökning av *Droppar i folkhavet* fokuserad på vithet avser jag inte minst blottlägga det intima bandet mellan svensk arbetarlitteratur och begreppet vithet.

¹ Therese Svensson, "Trött på vithet": *Intersektionalitet i Dan Anderssons Kolarhistorier och Chi-mo-ka-ma*, Magisteruppsats i litteraturvetenskap, Göteborg: Göteborgs universitet, 2012, s. 4: <http://hdl.handle.net/2077/31471>.

² Se till exempel Jeff Werner och Tomas Björk, *Blond och blåögd: vithet, svenskhet och visuell kultur = Blond and blue-eyed : Whiteness, Swedishness, and Visual Culture*, Göteborg: Göteborgs konstmuseum, 2014, s. 33f; Therese Svensson, *Vithetens koagulerade hjärta: Om avkoloniserande läsningars möjlighet*, Diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2020, s. 21; Catrin Lundström och Tobias Hübinette, *Vit melankoli: En analys av en nation i kris*, Göteborg: Makadam, 2020, s. 26f.

³ Richard Dyer, *White*, New York: Routledge, 2017 (1997), s. 19.

Syfte, metod och material

Syftet med uppsatsen är att undersöka hur vithet gestaltas i Maria Sandels roman *Droppar i folkhavet*. Rent metodologiskt är det fråga om en tematisk läsning som är inriktad på de motiv och teman som framträder som relevanta ur det vithetskritiska och intersektionella perspektiv som är teoretiskt styrande i undersökningen. Det intersektionella perspektivet betyder i detta vithetskritiska sammanhang att jag studerar fenomenet vithet utifrån de maktaxlar som framträder som mest aktuella för dess framträdande i romanen, det vill säga genus, klass, ras och sexualitet.

Primärmaterialet för denna uppsats består av Maria Sandels fjärde och näst sista roman *Droppar i folkhavet* (1924). Verket har en allvetande, eller nollfokaliserad, berättare och utspelar sig i svensk storstadsmiljö under tidigt 1900-tal där den unga fabriksarbeterskan Gerda Spant, efter ett turbulent förhållande med en brottsling vid namn Ulrik Isberg, lämnats bostadslös, gravid och övergiven. Gerda finner ett hem och en gemenskap hos den envetna änkan tant Hägg (även kallad ”morsan”) och hennes alkoholiserade och lungsjuke son Ansgar. Hos mor och son omfamnas Gerda som en familjemedlem, likaså det lilla barnet, Tora, som Gerda till slut föder. Andra viktiga karaktärer inkluderar de två prostituerade Naima och Sonja (i verket kallade ”hetärer”), som huvudsakligen förekommer i ett enda, men likväl betydelsefullt kapitel.

Teoretiska utgångspunkter

Kritiska vithetsstudier som teoretiskt och metodologiskt fält är i sin essens ytterst heterogent, vilket ter sig rimligt då forskningen kontinuerligt expanderat under de senaste åren och strömmar från ett flertal internationella källor.⁴ Här presenteras därför den teoriapparat som utgör grunden för den förståelse av vithetsbegreppet som är styrande för föreliggande undersökning, en förståelse inspirerad av Therese Svenssons magisteruppsats ”*Trött på vithet*”: *Intersektionalitet i Dan Anderssons Kolarhistorier och Chi-mo-ka-ma* (2012).

⁴ Katarina Mattsson, ”Genus och vithet i den intersektionella vändningen”, *Tidskrift för Genusvetenskap*, 2010:1–2, s. 8.

Vithetens konstruktion

Vithetens rådande normativitet gör att vi ser den överallt och samtidigt är blinda för den. Då ras ofta tillskrivs icke-vita⁵ kroppar blir vita kroppar normen, det mänskligt normala.⁶ Richard Dyers fokus på vit representation inriktar sig främst på kroppslighet/förkroppsligandet av vithet: ”To represent people is to represent bodies.”⁷ I ett historiskt perspektiv har, menar Dyer, konstruktionen av representativ vithet tre huvudsakliga beståndsdelar: kristendom, ras och företagsamhet/imperialism (”enterprise”).⁸ Som exempel på kristendomens inverkan på vithetsrepresentationers pekar Dyer på Kristus och Jungfru Marias roller som förebilder för manligt och kvinnligt könsideal.⁹ Kristus kämpar med sitt växlande tillstånd som människa och gud, med kroppsliga såväl som andliga begär, medan Jungfru Maria representerar ett kärll åt anden och Gud utan kroppsliga konnotationer.¹⁰ Jungfru Maria avskärmas alltså från sin kroppslighet och står likväl för det omöjliga idealet att vara ansvarig för reproduktion men också ett ideal för jungfrulighet och asexualitet. Den kristna påverkan på så kallade Västvärlden¹¹ är tydlig i fixeringen på kroppen, särskilt i särskiljningen mellan kropp och ande, där det är värt att notera att anden befinner sig *i* kroppen men inte är *av/från* den. Den vita anden, med sin företagsamhet och drivkraft, gör det möjligt för vitheten att sträva *bortom* kroppen. Vithet utmärks således av en association med andlighet och immaterialitet, medan kroppen förknippas med det jordliga och materiella. Det dualistiska tankesättet sätter saker och ting i motsatspar, så att anden blir likvärdigt med vithet och kroppen/kroppslighet sammankopplas med svarthet.

Vad gäller ras beskriver Dyer 1700-talet, när Europas gränser kom att utvidgas i takt med erövringen av utomeuropeiska platser, som ett särskilt viktigt skede. Eftersom icke-européers utseende skiljde sig från européerna blev ras ett sätt att markera vilka som hörde hemma inom gränsdragningarna och vilka som stod utanför.¹² Med rötter i vetenskap såväl som i teorier

⁵ Jag använder ordet ”icke-vit” av samma anledning som Dyer (s. 11), helt enkelt för att hålla fokus på den Ene och inte irra bort i färgskalor angående den Andre. Det kan tyckas problematiskt att tillskriva någon en negerande identitetsmarkör, samtidigt är det lätt att hamna i dikotomin svart-vit. Vid behov kommer jag använda mig av både ”svarthet” och prefixet ”icke-” beroende på vad som passar situationen bäst. Eftersom jag inspirerats av Svenssons magisteruppsats (där ”svarthet” figurerar) blir det naturligt för mig att följa Svenssons exempel.

⁶ Dyer, s. 1.

⁷ Ibid., s. 14.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid., s. 16f.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Jag ansluter mig här till Dava Sobel via Sara Ahmed (*Vithetens hegemoni*, övers. Amelie Björck, Patricia Lorenzoni och Maria Åsard, Hägersten: Tankekraft, 2011, s. 157) och problematiserandet och kritiken av Greenwich, London som ”nollmeridianen” i världen.

¹² Dyer, s. 18f.

kring kroppslighet, befolkningstillhörighet och hudfärg, utvecklades på 1700-talet begreppsligt skapade system för olika raskategoriseringar, med vitheten som en i sig vagt avgränsad kärna.¹³ Vithetens vaghet och instabilitet tillsammans med det faktum den kommer med makt och pengar har varit ett effektivt medel för att skapa raslig gemenskap, menar Dyer. I ett historiskt perspektiv har vem som tillskrivits vithet fluktuerat (gällande till exempel judar, irländare och italienare), vilket har sporrat människor att bestrida gränsdragningar och klättra uppåt för att nå vithetens privilegierade position.¹⁴

Att fördela vithet och svarthet dikotomiskt är utmärkande för vithet, menar Toni Morrison, och anmärker vidare att det är just så amerikansk litteratur har gestaltat den vite mannen.¹⁵ Det Morrison kallar afrikanism/svarthet har varit ett viktigt verktyg i konstruktionen av litterär vithet och (vit) amerikanshet i USA.¹⁶ Afrikanism kan förstås som en icke-vit närvaro, en svarthet symboliskt belägrad av eurocentrism och dess (miss)anvisningar. Morrison menar att närvaron av afrikanism/svarthet, både som uttalad och latent, har varit nödvändig för att skapa vithet i USA, men även andra länder med ett kolonialt förflutet har sin egen version av afrikanism.¹⁷ Genom att använda svarthet som bakgrund, och samtidigt karaktärisera den som obegriplig och motsägelsefull, blir vithet i sig ett ingenting: "[I]mages of blackness can be evil *and* protective, rebellious *and* forgiving, fearful *and* desirable – all of the self-contradictory features of the self. Whiteness, alone, is mute, meaningless, unfathomable, pointless, frozen, veiled, curtained, dreaded, senseless, implacable."¹⁸ På så vis *kräver* vithet svarthet/afrikanism (vilket anknyter till Edward Saids beskrivning av orientalismen som ett identitetsskapande förhållande till den Andre) som ett objekt att förhålla sig till för att ens existera.

bell hooks menar att för den Ene/vita kan mötet med den Andre/svarta leda till potentiell förändring hos subjektet, ett sätt att komma till liv genom att, så att säga, konsumera den Andre. Det finns en tydlig markering i dessa möten som är associerad med lust, fara, intensitet och spänning.¹⁹ Den Andres kropp blir en yta för subjektet att projicera sina fantasier på, ett verktyg för maktutövning.²⁰ I kontaktsökandet med den Andre finns ett återupplivande av intresset för det "primitiva", eftersom vitheten i sig är tom och meningslös och svartheten är laddad med liv och vitalitet – att i någon mening "bemästra" och hävda sin dominans över den Andre innebär

¹³ Dyer, s. 19.

¹⁴ Ibid., s. 20.

¹⁵ Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press., 1992, s. 14f.

¹⁶ Ibid., s. 5.

¹⁷ Ibid., s. 7.

¹⁸ Ibid., s. 59.

¹⁹ bell hooks, *Black Looks: Race and Representation*, Boston, Mass.: South End Press, 1992, s. 26.

²⁰ Ibid., s. 23.

i förlängningen en seger över mörkret och jagets egen död(lighet).²¹ hooks betraktar hur den svarta mannens kropp, genom ett vithetsperspektiv, befinner sig i ett spänningsläge mellan njutning och död, som ett sätt att visa hur flirtandet med döden blir ett sätt att uppnå högre njutning.

En viktig poäng i frågan om vithet är att den inte är reducerbar till hudfärg. Som Jens Björk Andersson skriver i ”Folkets röst: Ras och vithet i en svenskamerikansk tidning” (2017) består vithet av ”ras, klass, genus och religion, där rastänkandet är huvudingrediensen”.²² Dyer menar att vita människor varken är bokstavligt eller symboliskt sett vita, men att *representationer* av vita människor är mättade med färgen vit och dess symbolik.²³ Vit är både en färg och en icke-färg, färgen som är ingenting.²⁴ Färgen vit som symbol förknippas, förutom med död, framförallt med godhet, skönhet, ren(lig)het, dygd och kyskhet, enkelhet och jungfrulighet.²⁵ Det komplexa i detta blir att det som saknas vithet är det som definierar det, med andra ord materialitet: Renlighet är avsaknaden av smuts, spiritualitet är avsaknaden av kropp, dygd är avsaknaden av synd, jungfrulighet är avsaknaden av sex, med mera.²⁶ Dyer refererar kort till Joel Kovel som i *White Racism* (1970) diskuterar relationen mellan Luthers kritik mot kyrkans korruption och vithet. Om Gud är immateriell och ren (vit), då är allt det materiella som tillhör kroppen och som är av kroppen smutsigt. Genom att återigen associera svarthet med kropp och smuts blir svarthet något lågt och en kontrast till det högt stående vita och rena: ”To be white is to have expunged all dirt, faecal or otherwise, from oneself: to look white is to look clean.”²⁷

I sin studie visar Matt Wray att fenomenet *white trash* länge varit stigmatiserat och hur dess konnotationer (smuts, lathet, fattigdom, degenerering, brottslighet, promiskuitet) uppstår genom generalisering och stereotypisering av fattiga vita i USA. Wray hävdar att det krävs ett nyanserat teoretiskt perspektiv för att grundligt undersöka begreppet *white trash* ursprung och konstruktion.²⁸ *White trash* är alltså ett mångfacetterat fenomen som fordrar en mångfacetterad metodologi för att göras begripligt. I sin magisteruppsats uppmärksammar Svensson detta i sin diskussion om ”de intersektioner som en vit situering är uppbyggd av”.²⁹ Vithetens enda stabila

²¹ hooks, s. 36.

²² Jens Björk Andersson, ”Folkets röst: Ras och vithet i en svenskamerikansk tidning”, *Ras och vithet: Svenska relationer i går och i dag*, red. Tobias Hübinette, Lund: Studentlitteratur, 2017, s. 116.

²³ Dyer, s. 42.

²⁴ Ibid., s. 45.

²⁵ Ibid., s. 72.

²⁶ Ibid., s. 75.

²⁷ Ibid., s. 76.

²⁸ Matt Wray, *Not Quite White: White Trash and the Boundaries of Whiteness*, Durham: Duke University Press, 2006, s. 2.

²⁹ Svensson, *Trött på vithet*, s. 18.

faktor finns i förhållandet till svarthet, konstaterar Dyer – annars är vithet att betrakta som ett i allra högsta grad flyktigt och fluktuerande begrepp i behov av ett intersektionellt perspektiv för en kontextuell pregnant förståelse.³⁰

Wray visar hur det i USA gick att likställa den lägre (vita) klassen med minoriteter som svarta och amerikanskt urfolk, vilka ansågs vara smutsiga och slöfockar, samt hur denna folkgrupps förmodade genetiska oförmåga att ta sig någonstans i livet möjliggjorde legitimerings- och rationaliseringsprocesser baserade på segregering och institutionalisering såsom sterilisering och begränsad tillgång till skolgång och övriga delar av samhället.³¹ Människor blev helt enkelt kategoriserade utefter fördomar och förutfattade meningar. Som Wray påpekar styrs människans kognitiva förståelse till stor del av förmågan att kunna stereotypisera.

Vithetens fenomenologi

I det som Linda Martín Alcoff kallar världens ”Anglo-European cultures” hämtades idén om ras från den tidiga modernismen som menade att kunskap förstods och förvaltades främst genom kategorisering och klassificering genom ”essential differences”.³² Alcoff trycker på den visuella aspekten av hur vi på fenomenologiskt vis uppfattar och uppfattas, det vill säga i själva medieringsprocessen för vår varseblivning. Alcoff menar att ”the realm of the visible, or what is taken as self-evidently visible [...] is recognized as the product of a specific form of perceptual practice, rather than the natural result of human sight” – med andra ord är det tolkningsprocessen i hjärnan som styr vårt visuella intryck.³³ Alcoff poängterar att varseblivningsfunktionerna i viss mån är dynamiska, även när de verkar vanemässigt anlagda, vilket grundar sig i att själva materian (kroppen) är av föränderlig karaktär.³⁴ Alcoffs fenomenologiska förståelse av ras fokuserar på människokroppens morfologi och visuella register, närmare bestämt ansiktets variationer vad gäller näsan och ögonens form, brist eller rikedom på melanin i huden, hårets utseende och dylikt.³⁵

Frantz Fanon beskriver den svarta människan som ständigt relaterad till den vita människan och hur den svarta kroppens subjektivitet fråntas och förvandlas till ett ”objekt

³⁰ Dyer, s. 60.

³¹ Wray, s. 67.

³² Linda Martín Alcoff, *Visible Identities: Race, Gender, and the Self*, New York: Oxford University Press, 2006, s. 2.

³³ *Ibid.*, s. 3.

³⁴ *Ibid.*, s. 9, 14.

³⁵ *Ibid.*, s. 18.

bland andra objekt”.³⁶ Under den vita blickens tyngd pressas denna svarta kropp nedåt och hindras att utveckla sitt så kallade kroppsschema, ett kroppsschema som annars inbegriper en ”definitiv strukturering av jaget och världen” där rumslig orientering sker utan hinder.³⁷ Maurice Merleau-Ponty menar att rumslighet ter sig olika för människor och ting; människans rumslighet är baserad på situation medan tingens rumslighet är knuten till position.³⁸ När Fanon beskriver hur den svarta människans kroppsschema dissekeras av den vita blicken går det, för att tala med Merleau-Ponty, att utläsa en förflyttning av dennes kropp från människans rumsliga orientering till tingens. Den svarta människan existens går från att uppfattas som människa och subjekt till att istället uppfattas som ett objekt och detta, menar Fanon, stammar ur att kroppsschemat är påverkat av ett historiskt-rasmässigt schema.³⁹ Detta schema är konstruerat av den vite, genom ”tusen trådar, anekdoter, historier” vilket innebär att världen och den svarta människans kropp styrs utifrån den vita människans världsuppfattning och orientering.⁴⁰

Sara Ahmed ser vithet som en fenomenologisk fråga istället för något ontologiskt givet. Hon betraktar vithet som något som mottagits, som en pågående och oavslutad historia som styr kroppar i specifika riktningar och hur dessa kroppar tar upp plats.⁴¹ Ett sådant arv är den världens vithet som Svensson i sin doktorandsavhandling behandlar i termer av ”modernikolonialitet”, det vill säga det våldsamt upprättade arv av kolonialism och imperialism som ligger till grund för det maktsystem vi idag känner till som vår.⁴² En annan sak vi ärver är nåbarheten till somliga objekt och föremål, i termer av stil, kapacitet, vanor och liknande.⁴³ Vithet är enligt Ahmed den utgångspunkt från vilken världen vecklar ut sig och innebär så en orientering som möjliggör att vissa saker blir nåbara. I denna orienteringsprocess blir ras själva modellen för det som är inom räckhåll.⁴⁴ Kroppar formar sig efter de objekt som är dem nåbara och vice versa, vilket i sin tur påverkar vad kroppar kan göra.⁴⁵ Ahmed menar, i dialog med Fanons exempel, att endast vissa människor kan agera fritt utifrån den värld som är dem bekant, där kropparna vet hur de ska ta sig an objekt och breda ut sig i en värld som är

³⁶ Frantz Fanon, *Svart hud, vita masker*, övers. Stefan Jordebrandt, Göteborg: Daidalos, 1997 (orig. 1952), s. 107.

³⁷ *Ibid.*, s. 108.

³⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Kroppens fenomenologi*, övers. William Fovet, Göteborg: Daidalos, 1997, s. 53.

³⁹ Fanon, s. 108.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 109.

⁴¹ Sara Ahmed, ”A Phenomenology of Whiteness”, *Feminist Theory*, vol. 8, no.2 (2007) s. 150.

⁴² Svensson, *Vithetens koagulerade hjärta*, s. 29.

⁴³ Ahmed, s. 154.

⁴⁴ *Ibid.*, s. 154, s. 150.

⁴⁵ *Ibid.*, s. 152.

redo och har plats för just en sådan handling.⁴⁶ Det som avslöjas i Fanons exemplifiering av den rasifierade/svartifierade kroppen som ett ”stört” kroppsschema är att schemat i sig redan är rasifierat och ”redo” för den vita världen och den vita kroppen, men inte för den svarta.⁴⁷

Angående reproduceringen av vithet ställer sig Ahmed frågan om den är orienterad kring närhet snarare än likhet genom att ta upp det engelska uttrycket för hur två ärtor i en skida anses vara lika; deras likhet bottnar alltså i att de bebor samma utrymme och därmed kommer i kontakt med varandra.⁴⁸ Kroppar i närhet och i kontakt med varandra kan, menar Ahmed, dela sin vithet med varandra i det familjära, det vill säga i världen som vi implicit känner till och som är organiserad på visst sätt. Det skapas vanor och utrymmen som tar sig an kvaliteter som är givna specifika kroppar. Ahmed refererar till Merleau-Ponty när hon anmärker att den vanemässiga kroppen inte är något som står i vägen för en handling utan istället ligger *bakom* handlingen – vitheten släpar efter obemärkt och ”stör” inte det historiskt-rasmässiga kroppsschemat och vice versa.⁴⁹ Vitheten blir alltså osynlig för dem som befinner sig inom detta schema och leder till en viss komfort eller bekvämlighet. I någon mening blir vithet så en slags social och kroppslig orientering där vissa kroppar känner sig mer tillfreds och bekväma i en värld som orienterar sig kring vithet. Att istället inneha en icke-vit/svart kropp blir en negerande upplevelse, att hämmas i sin utbredning i världen.⁵⁰ Fenomenologin som är baserad på den vita kroppen blir likställt med ”jag kan”, medan fenomenologin kring den icke-vita kroppen innebär ett ”jag kan inte”. Ahmed visar att vi visserligen kan ärva likhet, som vithet, men att vi också kan ärva sådant som *inte* är vanemässigt/sedvanligt: ”To be not white is to be not extended by the spaces you inhabit.”⁵¹ Att besitta en icke-vit kropp blir att basera sin rumslighet på desorientering eftersom denna kropp anländer till en värld som inte är redo för den.⁵²

Tidigare forskning

Mycket av den forskning som bedrivits om Maria Sandels författarskap behandlar frågor om klasskamp, kvinnan och det kvinnliga, (homo)sexualitet och Sandels roll som en slags pionjär inom svensk arbetarlitteratur, vilket hon i mångt och mycket var genom sina skildringar av

⁴⁶ Ahmed, s. 153.

⁴⁷ Ibid., s. 154.

⁴⁸ Ibid., s. 155.

⁴⁹ Ibid., s. 156.

⁵⁰ Ibid., s. 160f.

⁵¹ Ibid., s. 162f.

⁵² Ibid., s. 153.

fattigdom, bildning och självkontroll.⁵³ Angående just *Droppar i folkhavet* finns veterligen ingen tidigare forskning som anlagt ett vithetskritiskt perspektiv, något som enkelt kan förklaras med att vithetskritiska studier är ett relativt nytt teoretiskt fält i den litteraturvetenskapliga forskningsvärlden i allmänhet och i Sverige i synnerhet. Följande redogörelse fokuserar därmed på vad som skrivits om Sandel i termer av klass, genus, sexualitet, bildning och närliggande ämnen (vilka naturligtvis har vithetskritiska korrelationer), och avslutas med sådan vithetskritisk forskning som är relevant för den valda inriktningen.

En av dem som drivit betydande litteraturvetenskaplig forskning om Maria Sandel är Beata Agrell. Det är värt att nämna att Agrells extensiva forskning inkluderar ett flertal studier som behandlar Sandels författarskap, men som det centrala i detta vithetskritiska sammanhang framträder tveklöst monografin *Maria Sandel och folkbildningen: Inte bara vett och vetande – bildningens betydelse i Maria Sandels författarskap* (2019) som ger en översikt över Maria Sandels litterära karriär och som binder ihop frågor om bildning och ideal, politisk rörelse och arbetarklass, didaktik och estetik.⁵⁴ Denna studie visar på Sandels roll som en pionjär inom den svenska arbetarlitteraturen med ett särskilt intresse för bildning.⁵⁵ Längs vägen lyfter Agrell fram mycket som är av vithetskritiskt intresse, även om vithetskritik aldrig aktualiseras explicit. Bland annat påpekar hon att arbetarförfattarna (inklusive Sandel) hade ett slags litterärt ”bildningsarv” som i princip bestod av Bibeln, psalmer och annan ”andaktslitteratur”.⁵⁶ Agrell poängterar i det sammanhanget att även om Sandel var kritiskt inställd till kristendomen och dess evangeliska budskap så gjorde hon ändå i sitt skönlitterära skrivande bruk av kristen symbolik och tematik, ett bekant område för vithetskritiska forskare som till exempel Dyer, som med emfas lyft fram kristendomens roll i konstruktionen av vithet. Agrell nämner också den rasism som var allmänt spridd under tidigt 1900-tal och vars spår hos Sandel finns att finna bland annat i hur hon framställer en del av sina fiktiva karaktärer.

I Agrells läsning av *Droppar i folkhavet* kallas romanen för en ”bildnings- och utvecklingsroman” där protagonisten och fabriksarbeterskan Gerda Spant vänder sig bort från

⁵³ Lotta Lotass, “Maria Sandel”: <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/SandelM> (hämtad 2021-02-01).

⁵⁴ Se till exempel “Att konstruera en arbetarförfattare: Maria Sandel i litteraturkritiken”, *Arbetarförfattaren: Litteratur och liv*, red. Margaretha Fahlgren, Per-Olof Mattsson och Anna Williams, Möklinta: Gidlunds, 2020, s. 27–41; “Exempel på romance och melodram i tidig svensk arbetarprosa: Maria Sandel och Karl Östman”, *Liv, lust och litteratur: Festskrift till Lisbeth Larsson.*, red. Kristina Hermansson, Christian Lenemark och Cecilia Pettersson, Göteborg: Makadam, 2014, s. 145–157, ; ”Klassgränser, kulturblandning och nya läsarter: estetik, didaktik och ideologi i svensk arbetarlitteratur c:a 1910”, *Gränser i nordisk litteratur = Borders in Nordic Literature: IASS XXVI 2006*, Vol. 1, red. Heidi Grönstrand och Ulrika Gustafsson, Åbo: Åbo Akademi, 2008, s. 93–102.

⁵⁵ Beata Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen: Inte bara vett och vetande – bildningens betydelse i Maria Sandels författarskap*, Skärholmen: Maria Sandellsällskapet, 2019, s. 9.

⁵⁶ *Ibid.*, s. 33.

sin naivistiska världssyn mot en mer realistisk sådan ju mer hon utvecklas.⁵⁷ Det kapitel i monografen som kallas ”Vid folkhemmets tröskel – *Droppar i folkhavet* och *Mannen som reste sig*” inkluderar ett avsnitt med väsentligt innehåll för denna uppsats, nämligen den läsning vars betoning faller på motiv som skötsamhet, läsning, sexualitet och på bildningsberättelsen som struktur. I Agrells läsning aktualiseras en ådra som pulserar genom romanen, en ådra som kopplar ihop bildningsromanens mönster med Sandels samtida normer och samhällsordning där, som jag ser det, vithet utgör en viktig bakgrund.

Agrell anmärker att huvudkaraktären Gerda Spant, likt majoriteten av Sandels kvinnliga karaktärer, har en starkt betonad sexualitet.⁵⁸ I romanen är det kvinnan som i detta sammanhang bär på mest ansvar och skuld, på så vis att hon måste kuva sitt ”heta blod” och kontrollera sin ”sinnlighet”.⁵⁹ Det enda sättet för Sandels kvinnogestalt att bevara sin heder verkar vara att bruka avhållsamhet. Tonvikten i romanen läggs så på skötsamhet och ett hårt tyglande av sexualitet, vilket resulterar i en tillvaro där män, som till stor del anses utgöra ett hot mot kvinnan, utesluts; undantaget är då ”den asexuelle” Ansgar, som på grund av den asexualitet tillåts vara del av gemenskapen.⁶⁰ Vidare reflekterar Agrell över den homosexuella kärleken mellan de prostituerade karaktärerna Naima och Sonja och hur gestaltningen av dem, som i en kontext om sexualitet starkt kontrasterar till övriga kvinnokaraktärer, blir ytterligare ett sätt för romanen att uttrycka förakt mot män.⁶¹

Det längsta stycket i avsnittet ägnar Agrell åt romanens karaktär av bildningsberättelse i och med skildringen av ”Gerdas kamp för att komma tillbaka till ett ordnat vardagsliv”.⁶² Agrell menar att ”det stora bildningstemat inte är praktiskt-socialt utan etiskt-existentiellt: att lära sig avstå från hämnd”.⁶³ Gerda ber till Gud om dennes hjälp för att få leva ut sin hämnd, men lusten att döda är något som förorenar hennes själ och andliga liv och endast ”[g]enom hårt och osjälviskt arbete blir hennes sinne i efterhand ‘renat’”.⁶⁴ Agrell påpekar att arbetet och slitet har en moralisk och ”läkande betydelse” i romanen och att detta läkande för Gerda når sin kulm i det sista mötet med Ulrik.⁶⁵ I övrigt visar Agrells läsning på flera ställen i romanen där karaktärer uttrycker en misstro mot en allsmäktig Gud och kristna evangeliska teser samtidigt som tron på Gud och dennes budskap ändå återkommer.

⁵⁷ Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen*, s. 98.

⁵⁸ *Ibid.*, s. 100.

⁵⁹ *Ibid.*, s. 103.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*, s. 104.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, s. 104f.

⁶⁵ *Ibid.*, s. 105.

Tilda Maria Forselius skriver, förutom ett slutord i en nyutgåva av *Droppar i folkhavet*, om romanen i antologibidraget "Själsadeln och de ystra sinnenas rop – Kvinnors liv och kärleksvillkor i Maria Sandels texter" (1981). Forselius redogör för Sandels bakgrund och författarskap samt för hur Sandels samtid har lämnat avtryck i hennes verk. Forselius visar till exempel hur Sandels medlemskap och mer eller mindre aktiva deltagande i Stockholms Allmänna Kvinnoklubb, SKK, ledde henne till att så småningom komma i kontakt med Ellen Key. Även om Sandel ska "ha förhållit sig kritisk till Ellen Key", så syns, menar Forselius, tydliga influenser från Key i Sandels författarskap.⁶⁶ Key förespråkade moderlig kärlek, att moderskapet var det som förädlade och utvecklade kvinnan samt att kvinnans sexualitet var något att bejaka – dock endast i förbindelse med kärleken, veterligen ett sällsynt fenomen hos Sandel. Trots skiljaktigheterna mellan Key och Sandel menar Forselius att det är de "omvårdande värdena [...] som styr" Sandels texter, det vill säga att barn "alltid har en framskjuten plats i böckerna och att det finns många fina bilder av mödrars finurlighet och skicklighet, fattigdom och svårigheter till trots".⁶⁷ Även om Sandels kvinnokarakterer inte gestaltas i explicit form enligt den modersmodell som Key pläderade för finns alltså flera indikationer på att Keys påverkan fanns där.

Vidare pekar Forselius på den "moraliska kamp för integritet" som Sandel porträtterar i sitt författarskap.⁶⁸ Det största hotet, som Forselius tolkar Sandel, är att förlora eller vara utan självrespekt och att det bästa sättet att bevara eller återfå den är "att värna om de gamla kvinnliga 'dygdena' – ordentlighet, avhållsamhet, arbetsamhet".⁶⁹ Även att bli "kränkt och skymfad – moraliskt sårad" är likvärdiga hot, med ofta drastiska följder; karakterer som förlorat sin anställning eller känner skam för sitt ursprung begår självmord för att slippa sitt skamsna jag.⁷⁰

Forselius knyter ihop ämnena sexualitet och död genom att likställa avhållsamhet med döden. Det pågick under tidigt 1900-tal en sedlighetsdebatt i borgerlig press som slog rot även i arbetarrörelsen, en debatt som delvis bottnade i en oro för att befolkningen var för luststyrd och lösaktig samt i idén om att flera samhällsliga problem kunde kopplas till dessa tendenser.⁷¹ Sandel lyfter, och i någon mening kritiserar, frågan om sedlighetsdebattens moraliska krav och

⁶⁶ Tilda Maria Forselius, "Själsadeln och ystra sinnenas rop: kvinnors liv och kärleksvillkor i Maria Sandels texter", *Vardagsslit och drömmars språk: Svenska proletärförfattarinnor från Maria Sandel till Mary Andersson*, 1. Enskede, Hammarström & Åberg, 1981, s. 30.

⁶⁷ *Ibid.*, s. 46f.

⁶⁸ *Ibid.*, s. 35f.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*, s. 35.

⁷¹ *Ibid.*, s. 36.

porträtterar avhållsamheten som en slags död i *Droppar i folkhavet*, då de karaktärer som tyglar sin sexualitet ofta synes lida av det. Forselius exemplifierar denna brist på livsglädje med Gerda som konstaterar att "[I]yckliga är de döda. Man har inget att leva för" och att denna "överlevnadsstrategi", det vill säga att kuva sig själv, är att "förneka sina sinnen" och att anamma den "tomhet och död" som kommer istället.⁷²

Även Eva Heggstad betonar kvinnogemenskapen som utmärkande för *Droppar i folkhavet* i sin avhandling *En bättre och lyckligare värld: Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950* (2003): "[F]ör att klara livhanken gäller det för kvinnor att hålla samman."⁷³ Det är enligt Heggstad tydligt att männen överlag framställs som ett hot mot kvinnorna i romanen, inte bara genom den sexuella underordningen, utan också genom att den asexuelle Ansgar fortsatt utgör en fara för kvinnogemenskapen genom sitt alkoholmissbruk och dess våldsamma effekter. Heggstads läsning vaskar fram den symbolik i romanen som uttrycker sig bland annat i hur kolonistugan dit Ansgar går för att supa ned sig kallas Paradiset (ett paradiset för män, ett helvete för kvinnor), men också i det faktum att Ulriks efternamn är Isberg och hör ihop med hans kalla och med döden förknippade väsen, och hur Gerda på ett symboliskt plan associeras med ett växande pelargonskott, med liv och omvårdnad.⁷⁴ Männen står för död och kvinnor för liv, eller som Heggstad formulerar det: "På ett plan kan alltså *Droppar i folkhavet* ses [...] symboliskt gestaltad som en kamp mellan de livgivande kvinnorna och de dödsbringande eller dödsmärkta männen".⁷⁵ Gerda "hör hemma bland dem som värnar om livet och bär framtiden i sitt sköte, såväl bildligt som bokstavligt talat", menar Heggstad.⁷⁶

Heggstad refererar även till Forselius analys av de prostituerade Naima och Sonja, som blir motbilder till Gerda och morsan" på ett mångtydigt vis.⁷⁷ Visserligen representerar Naima och Sonja en promiskuös gestaltning av kvinnlig sexualitet i kontrast till Gerda och tant Häggs liv i celibat, men båda paren utgör exempel på kvinnokollektiv utan män, en samvaro där män förekommer men samtidigt är utan sin vanliga auktoritet. På sätt och vis, menar Heggstad, utgör Naima och Sonja en "monsterfunktion, såtillvida att de får representera Gerdas eget undertryckta driftsliv" och visar hur homosexuell kärlek är en väg att leva ut ens sexualitet och samtidigt slippa oönskade graviditeter och våld från män.⁷⁸ Heggstad pekar på de luckor i

⁷² Forselius, s. 40.

⁷³ Eva Heggstad, *En bättre och lyckligare värld: Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950*, Eslöv: B. Östlings bokförl. Symposion, 2003, s. 100.

⁷⁴ *Ibid.*, s. 101.

⁷⁵ *Ibid.*, s. 102.

⁷⁶ *Ibid.*, s. 101.

⁷⁷ *Ibid.*, s. 106.

⁷⁸ Heggstad, s. 108.

gestaltningen av Gerda som tyder på något *queert*, en störning i genusordningen. Överlag är Heggstad överens med Agrell och Forselius om att Sandel i romanen behandlar sexualitet som ett skuldbelagt ämne värt att diskutera. Heggstad menar också att det enligt romanen bästa sättet för (de kvinnliga) karaktärerna att ”behålla sin värdighet och självkänsla” är att ersätta de otyglade sexuella drifterna med förnuft.⁷⁹

Eva Borgström ägnar ett kapitel åt *Droppar i folkhavet* i *Berättelser om det förbjudna: Begär mellan kvinnor i svensk litteratur 1900–1935* (2016). Borgström skriver i kapitlet om kvinnor, homosexualitet och lockelsen hos det förbjudna och gör en djupdykning i karaktäriseringen av ”hetärerna”, som ingår i en erotisk relation tillsammans, och hur läsaren bjuds in till att stå på de homosexuella kvinnornas sida gentemot den manliga polismaktens. Borgström fäster uppmärksamhet vid den nyanserade gestaltningen av kvinnorna i romanen, särskilt då Naima och Sonja, och att romanen handlar mindre om sexualmoralism och mer om ”omsorg om varandra och andra”.⁸⁰ Kärnan i Borgströms resonemang är att verket inte (helt) dömer ut kvinnor i prostitution och kvinnlig sexualitet som kategoriskt amoraliska fenomen utan att de snarare visar på komplexiteten som tillhör de framställda kvinnofigurerna, något som med Dyer i åtanke blir intressant eftersom en sådan strategi pekar på ett avståndstagande från en syn på kvinnan i enlighet med vithetens normativitet. Dock finns det ingen anledning att vidare spekulera om eventuella avståndstaganden till vithet – Borgström nämner till exempel angående rasistiska uttryck för romer att Sandel, ”som var nytänkande i så många avseenden”, i romanen uppvisar en fördomsfullhet som var vanlig runt sekelskiftet.⁸¹ Förklaringen är enkel. Sandel, likt så många andra, var ett barn av sin tid, en tid om vilken Agrell skriver följande: ”Rasism och föreställningar om nedärvd kriminalitet var självklara inslag i tidens tankegods, inte minst hos akademiska forskare, men även hos ledargestalter inom vänstern och SAP. Hos arbetarförfattare som Martin Koch och Maria Sandel skildras flera karaktärer vars osympatiska drag återförs på ‘t*****blod’⁸² eller degenererade anor.”⁸³

Vad gäller forskning om Sandel är även Andréa Ager-Hanssens kandidatuppsats *Att skriva om det som ingen talar om: En undersökning av de tabubelagda ämnena i Maria Sandels Droppar i folkhavet* (2010) värd att nämna. Ager-Hanssen nyttjar ett genus- och klassperspektiv i sin undersökning av *Droppar i folkhavet* och fokuserar på att utröna hur tabubelagda ämnen

⁷⁹ Ibid., s. 105.

⁸⁰ Eva Borgström, *Berättelser om det förbjudna: Begär mellan kvinnor i svensk litteratur 1900–1935*, Göteborg: Makadam, 2016, s. 93.

⁸¹ Ibid., s. 91.

⁸² Jag väljer att inte skriva ut detta ord som är ett nedsättande och kränkande sätt att tala om romer.

⁸³ Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen*, s. 20.

gestaltas i verket. Ett sådant ämne skulle då vara kvinnlig sexualitet, i egenskap av de olika kvinnokarakternas livsöden som bland annat unga och gamla, ensamstående mödrar eller till exempel prostituerade. Ager-Hanssen frågar sig "[v]ilken inställning till sexualitet överlag" som porträtteras i verket och hur framställningen av denna ser ut.⁸⁴ Genom att granska berättarrösten och fokaliseringen leds Ager-Hanssens uppsats vidare genom receptionsteori och vilka i texten utlagda spår som läsaren styrs av. En intressant aspekt som Ager-Hanssen tar upp är synen på män och kvinnor gällande sexualdrift kring sekelskiftet, nämligen den att "[m]än ansågs besitta en helt annan sexuell drift än kvinnor".⁸⁵ Samtidigt konstaterar Ager-Hanssen att synen på den prostituerade kvinnan är "mycket splittrad och motsägelsefull" då hon både förväntas finnas där för männens sexuella begär och själsliga förakt.⁸⁶ Vidare anmärks det, likt hos Agrell, att *Droppar i folkhavet* genomsyras av Sandels syn på kvinnlig sexualitet i gestaltningen av (bland annat) Gerda Spant och hennes stret med det heta blodet utifrån att Gerda styrs av tabu och avsky för ovannämnda företeelser.⁸⁷

Vad gäller vithetskritisk forskning om tidig svensk arbetarlitteratur är Therese Svensson ett centralt namn. I artikeln "Livet i grådomslandet. En vithetskritisk läsning av Moa Martinsons 'Mor gifter sig'" (2013) visar Svensson på ett kort och koncist sätt hur en vithetskritisk läsning kan gå till. Texten, som alltså i någon mening är en introduktion till kritiska vithetsstudier och dess relevans i studiet av svensk litteratur, visar hur proletärflickan Mia, som ett vitt utomäktenskapligt barn född inom arbetarklassen, hos Martinson gestaltas på olika sätt beroende på var någonstans i det så kallade grådomslandet som hon befinner sig. Saker som "ohyra, smuts och trasiga kläder" och att umgås med barn som kallas "t*****" gör att Mia rör sig mot svarthet, medan hon närmar sig vithet när det är fint och rent runt henne (och hon har fina kläder).⁸⁸ Svensson gör tydligt att närheten till rätt föremål och att använda svarthet som en motsättning är ett vanligt sätt att gestalta vithet, något som också aktualiseras i såväl Svenssons magisteruppsats som i hennes doktorsavhandling *Vithetens koagulerande hjärta: Om avkoloniserande läsningars möjlighet* (2020). I magisteruppsatsen undersöker Svensson genom ett intersektionellt raster kombinerat med existensfenomenologi hur vithet och svarthet gestaltas och tar litterär form i Dan Anderssons *Kolarhistorier* (1914) och *Chi-*

⁸⁴ Andrea Ager-Hanssen, *Att skriva om det som ingen talar om: En undersökning av de tabubelagda ämnena i Maria Sandels Droppar i folkhavet*, Kandidatuppsats i litteraturvetenskap, Göteborg: Göteborgs universitet, 2012, s. 3: <http://hdl.handle.net/2077/29597>.

⁸⁵ *Ibid.*, s. 8.

⁸⁶ *Ibid.*, s. 9.

⁸⁷ *Ibid.*, s. 18.

⁸⁸ Therese Svensson, "Livet i grådomslandet: en vithetskritisk läsning av Moa Martinsons 'Mor gifter sig'", *Ord & Bild* 2013:3, s. 66.

mo-ka-ma (1920). I min uppsats kommer jag återvända till Svenssons uppsats ett flertal gånger då hon presenterar en teoriapparat och ett tillvägagångssätt som verkat inspirerande på det perspektiv och den metodologi som kommer till användning i föreliggande uppsats. Det är dessutom värt att anmärka att Svenssons vithetskritiska läsning av arbetarförfattaren Andersson uppenbarar ett flertal paralleller till arbetarförfattaren Sandel; exempelvis den vite lidande mannen som symbol, vithetens immaterialitet och den vita kampen mot smuts, med mera. Svensson framhåller överhuvudtaget ”den skandinaviska kontexten som särskilt betydelsefull för formulerandet av hegemonisk vithet”.⁸⁹

I doktorsavhandlingen genomförs ett liknande men mer omfattande projekt, nämligen ett antal avkoloniserade läsningar av svenskspråkig fiktionsprosa från det tidiga 1900-talet, mer bestämt Ludvig Nordströms *Herrar* (1910), Hjalmar Söderbergs *Doktor Glas* (1905) och Karin Boyes *Astarte* (1931), som undersöker hur dessa texter framträder ur ett perspektiv och med en metod som aktivt uppmärksammar dekoloniserade rörelser i texter som samtidigt är starkt präglade av tidens kolonialitet.

Avslutningsvis vill jag kort nämna en studie om folkhemmet, som jag menar har relevans för Sandel, och dess relation i relation till *Droppar i folkhavet*. Folkhemmet som begrepp har, enligt Catrin Lundström och Tobias Hübinette i *Vit melankoli: En analys av en nation i kris* (2020), sitt ursprung i det som de kallar den första hegemoniska vithetsperioden, ”den vita renhetsperioden”, som spänner mellan 1905–1968 när Sverige gick in i ”en högermodernistiskt nationsbyggande fas präglad av ett specifikt svenskt rastänkande”.⁹⁰ Det var framför allt sjunkande födelsetal och massutvandring till USA som skapade oro över den svenska rasens framtid och visionen om folkhemmet tillkom då som en potentiell lösning på detta problem, menar Lundström och Hübinette. Folkhemmet som begrepp var först ett nationalistiskt sådant som sedan kom att tas över av socialdemokratin i och med Per Albin Hanssons berömda folkhemstal den 18 januari 1928:

Hemmets grundval är gemensamheten och samkänslan. Det goda hemmet känner icke till några privilegierade eller tillbakasatta, inga kelgrisar och inga styvbarn. Där ser icke den ene ner på den andre. Där försöker ingen skaffas sig fördel på andras bekostnad, den starke trycker icke ner och plundrar den svage. I det goda hemmet råder likhet, omtanke, samarbete, hjälpsamhet. Tillämpat på det stora folk- och medborgarhemmet skulle detta betyda nedbrytandet av alla sociala och ekonomiska skrankor, som nu skilja medborgarna i privilegierade och tillbakasatta, i härskande och beroende, plundrare och plundrade.⁹¹

⁸⁹ Svensson, ”Trött på vithet”, s. 4.

⁹⁰ Catrin Lundström och Tobias Hübinette, *Vit melankoli: En analys av en nation i kris*, Göteborg: Makadam, 2020, s. 27.

⁹¹ Hansson efter Lundström och Hübinette, s. 29.

Lundström och Hübinette menar att i denna mellankrigstid i Sverige var ordet ”folk” synonymt med ”ras” och att ”folkhemmet” därmed hade betydelsen ”rashemmet”.⁹² I folkhemmet, eller rashemmet, gavs de svenska kvinnorna ansvaret för ”att reproducera nationen och värna om gränserna för den ’högtstående’ och ’mervärdiga’ nordiska rasen genom att inte ägna sig åt utomraslig reproduktion”.⁹³ Kvinnokroppen blev i mångt och mycket bäraren av den vita rasens framtid och värt att notera här är att den svenska raspolitiken i denna tid inte riktade sig mot invandrade personer (eftersom dessa var i en knappt märkbar minoritet) utan det var svenska medborgare (främst arbetarklassen) som utsattes för denna rasifiering/rasprofilering.⁹⁴ Det kan idag verka otänkbart men i sin samtid förekom det som en naturlighet när Statens institut för rasbiologi inrättades 1922 i Uppsala, med stöd från samtliga riksdagspartier. Rastänket var obetvingligt utbrett och väl etablerat, mycket till stor del tack vare den empiri som bland annat Gustaf Retzius bidrog med i form av så kallad rasforskning där han ägnade sig åt en omfattande kroppsmättningsstudie av över 50 000 svenska män. Denna studie klargjorde en gång för alla att den vanligaste (och därmed vackraste) rastypen i Sverige var den långskalliga med ljus hy, ögon och hår.⁹⁵ Med Dyer och Alcock kan vi se att Retzius arbete hjälpte till att etablera den vita norm som fortfarande råder i Sverige idag, den vithetsnorm vars synlighet och osynlighet bottnar i morfologiska drag som omöjligt kan tänkas gälla för samtliga svenskar.

⁹² Lundström och Hübinette, s. 29.

⁹³ Ibid., s. 30.

⁹⁴ Ibid., s. 32.

⁹⁵ Ibid., s. 26.

Vithet i och på kroppen

Uppsatsens analysdel rubriceras ”Vithet i och på kroppen” och aktualiserar teoriavsnittets huvudsakliga beståndsdelar genom de olika motiv och teman i *Droppar i folkhavet* som ur ett vithetskritiskt perspektiv är av särskilt intresse. Undersökningen inleds med kapitlet ”Vithetsmarkörer” där en del av de helt uppenbara vithetsmotiv som figurerar i romanen lyfts fram. Därpå följer delkapitlet ”Den svartvite mannen”, där verkets rasifierande beskrivning av två av romanens manliga huvudkaraktärer behandlas. Det följande avsnittet ”Sexualitet” rymmer en vithetskritisk granskning av kvinnokaraktärernas relation till moderskap, normer och sexualitet och till det kristna könsidealet i form av Jungfru Maria. I ”Dödlig avhållsamhet och heder” fokuseras avslutningsvis den romanens symbolik som kopplar vithet till död.

Även om det kan tyckas extremt att jämföra den vita kvinnan med Jungfru Maria eller att dra paralleller mellan den vitifierade mannen och Kristus är det viktigt att med Dyer anmärka att dessa ikoner har en viktig funktion i det västerländska upprättandet av hegemonisk, så kallad ”ordinär”, vithet, det vill säga att det extrema har en roll i skapandet av det allmängiltiga och vardagliga.⁹⁶ Det extrema kan på sätt och vis hållas på avstånd i och med dess markerade tillstånd som något bortom det normativa, så att normativa individer med trygghet kan konstatera att det extrema inte bekymrar dem och deras identitet. Det extrema och det allmängiltiga/vanliga bildar tillsammans en kombination, menar Dyer, en kombination som innebär att vita människor både kan transcendera det ordinära och kamoufleras i dess vardaglighet.⁹⁷ Därför är det viktigt att tala om de olika markerade och omarkerade tillstånden för vithet, hur extrema de än kan tyckas te sig.

Vithetsmarkörer

En röd tråd löper genom *Droppar i folkhavet* som väver samman vithet med ren(lig)het samt närhet och tillgänglighet till en viss sorts föremål.⁹⁸ Delvis fungerar klädesplagg och andra liknande visuella attribut som vithetsmarkörer, andra gånger visualiseras den inre vitheten, med andra ord anden och själen, genom berättarens beskrivning av karaktärernas fysiska drag. Genom att lokalisera dessa markörer kan vitheten vaskas fram ur romanens väv.

⁹⁶ Dyer, s. 222.

⁹⁷ Ibid., s. 223.

⁹⁸ Notera att renhet och renlighet används simultant men de är likväl inte fullständigt synonyma. Renhet hänvisar främst till den kontext som associeras med anden och immaterialitet medan renlighet åsyftar fysisk och konkret avsaknad av materialitet.

Närhet och likhet

Enligt Ahmed formar sig kroppar efter de objekt som är dem tillgängliga och objekten i sig förhåller sig likadant till kropparna de har tillgång till. Att se på klädesplagg som sätt att påverka kroppars utformning och orientering är en väg som erbjuds i en vithetskritisk analys. I *Droppar i folkhavet* finns ett fokus på kläder som framträder som centralt för handlingen. Exempelvis har en dryga fjärdedel av de sexton kapitlen ett textilt titelnamn, men det är huvudsakligen på romanens historiska plan som klädesplaggens signifikans blir tydlig.

När Gerda först söker sig till tant Hägg har hon endast ett klädbylte och ett litet pelargonskott med sig. Hon blir först avvisad av tant Hägg som anmärker på Gerdas utsatthet och brist på egendom; bristen på ägande av materiella saker är för henne oförenlig med en hedersam person: ”[Ä]ndå inbillar fröken sig att fröken kan få bo hos hederligt folk.”⁹⁹ Gerda medger att hon ser misstänkt ut men svarar tålmodigt på frågorna från tant Hägg som sänker garderna när Gerda svarar ärligt i form av ”rent besked”.¹⁰⁰ Till slut tillåts Gerda flytta in, men det beslutet sker efter det att tant Hägg har synat hennes kam och egensydda särkar. Kammen är ”[o]kländerligt ren och hel”, särkarna i ”oblekt domestik” är ”mycket bra”.¹⁰¹ Där och då bestämmer sig tant Hägg för att ta in Gerda, med en sista uppmaning: ”[S]muts kan jag inte fördrå.”¹⁰² Brytpunkten, själva starten på Gerdas nya liv, utgörs alltså av det ögonblicket då tant Hägg bedömer Gerda och hennes ägodelar som rena och hela. Dyer menar att anledningen till att många klädesplagg och textilier som hålls nära kroppen är vita, som lakan, skjortor och underkläder, bland annat har att göra med de binära köns relation till vithet. Dyer tar som exempel bruden på sitt bröllop som bär vitt för att visa på sin jungfruliga renhet och för vidare fram tanken att mäns vita underkläder och skjortor gör mannens kropp, som annars inte är lika ”ren” som den vita kvinnans, vitare.¹⁰³ Sekvensen om Gerdas bleka särkar som får tant Hägg att ta in henne, är ett tydligt exempel på hur klädesplaggen gör henne vitare och ger henne tillgång till den vita värld som är tant Häggs. Ytterligare ett exempel på detta motiv, och då med skarpare fokus på de binära köns relation till vithet, kommer till uttryck tidigt i romanen, när Ulrik besöker hustrun i familjen som han bor hos. Här beskriver berättaren hur makens ”leriga stövlar” väntar på hustruns rengöring och att en liten flicka sover ”inne i ett burr av ljust hår; en liten vit fot stack fram under det urtvättade rödrosiga täcket”.¹⁰⁴ Romanen kopplar här

⁹⁹ Maria Sandel, *Droppar i folkhavet*, Stockholm: Tiden, 1924, s. 72:

<https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/SandelM/titlar/DropparIFolkhavet/sida/3/etext>.

¹⁰⁰ Ibid., s. 72.

¹⁰¹ Ibid. s. 74.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Dyer, s. 76.

¹⁰⁴ Sandel, s. 18.

maken, genom de smutsiga stövlarna, till materia och jordiskhet, i skarp kontrast till hustruns renande förmåga och den lilla ljushåriga flickans hyperboliskt vita hud.

Själva kärnan i romanens klädesplaggsmotiv ligger i Gerdas yrke som först bindsuliläggerska och sedan som hemskräddare. Det slitsamma arbetet på fabriken ger henne föga arbetsglädje på grund av monotonin och bristen på utvecklingsmöjligheter.¹⁰⁵ Fabriksarbetet innebär alltså ett stagnerande tillstånd för Gerda, som vitifieras genom sitt nya arbete som hemskräddare eftersom det är ett arbete som vidgar hennes vyer och i någon mening ger henne tillgång till en mer privilegierad tillvaro; med andra ord antyder texten den aspekt av vithet som enligt Dyer har med företagsamhet att göra. Gerdas hemsömnad blir en helomvändning med en skaplig inkomst och en ”berikande” samvaro med en högre samhällsklass, ”enär den gav näring åt tankarna, vidgade synkretsen”.¹⁰⁶ Genom att få besöka fina hem orienterar sig Gerda i en påtagligt vit värld, bland ”prydligt dukade bord i vackra rum”, och hon bemöts väl, till skillnad från den hårda jargong och arbetsbördan hon annars möter på fabriken.¹⁰⁷

Kapitlet där Gerda besöker Naima och Sonja i rollen som hemskräddare myllrar av klädsreferenser. Ett som sticker ut är det som kan kallas ett maskeradspel. Berättaren beskriver hur Cecilia, en prostituerad bekant till Naima, göms hos kvinnorna från den polis som söker henne. Hon ekiperas med en gulrandig pyjamas och stoppas ned bredvid Sonja i hennes säng och genom kläderna luras makten, det vill säga polisen, att uppfatta Cecilia som en man: ”Hans kläder lågo som en herre viker dem på en stol, intet felades. Eleganta skor vid sängens fotända. Stärkskjortan över en vilstolskarm. Guldur och cigarettetu på nattduksbordet.”¹⁰⁸ Farsen lyckas och polisen lämnar kvinnorna ifred. Dyer påpekar att kläder kan vara markörer för prestige, förmögenhet, status och klass, och givetvis signalera vithet, och i situationen med Cecilia blir kläderna ett sätt att konstruera henne som en vit man; genom hennes närhet till så kallade rätt kläder ger hon intryck av en man som polisen inte vågar bråka med.¹⁰⁹ I ett normkritiskt perspektiv är denna fars givetvis intressant i valet av scen, hetärens okonventionella hem, och genom att den på ett närmast butlerskt sätt visar på könets performativa grund, men även antyder något liknande vad gäller vitifiering.¹¹⁰

¹⁰⁵ Sandel, s. 110.

¹⁰⁶ Ibid., s. 194.

¹⁰⁷ Ibid., s. 194.

¹⁰⁸ Ibid., s. 225.

¹⁰⁹ Dyer, s. 146.

¹¹⁰ Butlerskt åsyftar här den performativa iscensättning av kön efter Judith Butlers teorier i bland annat *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990).

Slutet av romanen är för övrigt oerhört talande utifrån ett klädesplaggbaserat perspektiv på vithet. Den hårt arbetande Gerda sliter med att tvätta rent kläder och ställs mot den brottsliga och morallösa Ulrik som inte bara försöker att stjäla andras kläder, utan faktisk smutstvätt. Gerda vitifieras här tydligt genom att associeras med ren(lig)het medan Ulrik svartifieras av att förknippas med smutsig tvätt.

Ren(lig)hetsmotivet

Det av kristendomen etablerade, och för vitheten centrala, perspektivet på anden kontra kroppen utkristalliserar sig i verket främst genom skildringen av en snarast manisk besatthet gällande ren(lig)het, det vill säga ett skarpt motstånd mot materiell och immateriell smuts. Ett tydligt exempel på ren(lig)hetsfixeringen syns i skildringen av Gerdas reaktion vid åsynen av hemmet som Ulrik förstört och som hon nu måste städa rent. Hon tror sig först ha klivit in i fel lägenhet, eftersom det vore ofattbart att hennes eget hem skulle vara så smutsigt och stökigt, och när den initiala chocken lagt sig hittar hon Ulriks avskedsord skrivna på golvet: ”Jag har fått nog av dig, din hjulbenta hora. Gå och dränk dig. Ulrik Isberg.”¹¹¹ Scenen som följer beskriver först Gerdas sorg och vända nu när hennes ”rena kärlek” är ”nedspottad” och ”nedfläckad” eftersom hon kallats hora trots att skammen är ”oförtjänt”.¹¹² Hennes första åtagande blir att få bort skriften på golvet och hon ger sig på den ”som om det gällt livet”.¹¹³

Simone de Beauvoir skriver i *Le Deuxième sexe* (1949) att (den vita) kvinnan lever i en ständig kamp med smuts, hon ”attackerar damm, fläckar, smuts och snusk; hon bekämpar synden, hon slåss med Satan”.¹¹⁴ de Beauvoir liknar slitet för ett rent hem med Sisyfos kamp med stenbumlingen – ett evigt stretande vars cykel är svår att bryta eftersom renhet och smuts går om varandra vart annat. Som Svensson visar i ”Livet i grådomslandet” finns i Martinsons text en parallell till *Droppar i folkhavet* i form av den ”fördringens tid” som bär med sig ”ohyra, smuts och trasiga kläder” på samma sätt som *Droppar i folkhavet* porträtterar en tid av elände med smuts.¹¹⁵ Svenssons läsning pekar på det samband mellan ”t*****, smuts och djuriskhet” som utgör den svarthetens fond mot vilken vithet kan framträda.¹¹⁶ Flickan Mia svävar mellan dessa olika tillstånd, där det vita innebär ett rent och fint hem och det svarta är

¹¹¹ Sandel, s. 60.

¹¹² Ibid., s. 62.

¹¹³ Ibid., s. 67.

¹¹⁴ de Beauvoir, Simone, *Det andra könet*, övers. Adam Inczedy-Gombos och Åsa Moberg i samarbete med Eva Gothlin, Stockholm: Norstedt, 2002, s. 525.

¹¹⁵ Svensson, ”Livet i grådomslandet”, s. 66.

¹¹⁶ Ibid.

associerat med den mörka jorden och smuts. Mia förstår att tiden som vitifierad¹¹⁷ är tillfällig och prekär – när renheten och de fina kläderna ryker rör hon sig återigen mot svartheten. På samma vis bildar Gerdas befläckade kärlek och hem den svartifierade bakgrund mot vilken hon kan vitifieras, vilket gestaltas i termer av att hon, med livet som insats, kämpar för att rengöra sin omgivning och sig själv.

de Beauvoir pekar att det finns en sexuell aspekt av den städmani som finns hos kvinnor. Ren(lig)hetsmanin ställer nämligen ”ett ideal av ordning och renhet mot köttets lust”, menar de Beauvoir; den utmattande städningen alltså är ett mer eller mindre medvetet sätt att kuva sexualiteten.¹¹⁸ de Beauvoirs resonemang kastar ett intressant ljus över Gerdas situation; Gerdas strid mot smutsen är inte minst en strid som handlar om att utplåna Satan, det vill säga Ulrik, den som bespottat och besudlat hennes rena kärlek. Gerdas arbete med städningen av lägenheten gör henne helt utmattad, hon arbetar tills tröttheten tar över så att de skamfyllda tankarna på hennes sista natt och sexualakt med Ulrik till slut försvinner. I överlämningen av lägenheten till de nya hyresgästerna konstaterar hon att den så ren som den bara kan bli och beger sig till tant Hägg där hon finner ett nytt hem men också möter uppmaningen om att upprätthålla den andliga städning hon påbörjat genom att spåka sig själv.

I *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (1966) redogör Mary Douglas för hur renhet (”purity”) är ett genomgående tema för samtliga samhällen i världen och hur det kommer sig att det vi kategoriserar som heligt måste skyddas från smuts: ”For us sacred things and places are to be protected from defilement. Holiness and impurity are at opposite poles.”¹¹⁹ Smuts blir ett hot mot ordning, något som befläcker det som anses vara rent och heligt och människan skyr denna smuts och dess associationer till oordning. ”Dirt is disorder”, skriver Douglas, en rest av sådant som helst inte ska finnas kvar.¹²⁰ Gerdas slit med lägenheten hon ska lämna blir en slags ritual, där hennes undermedvetna viljekraft arbetat fram en styrka bland det immateriella och materiella kaoset och oordningen som är hennes känslor och den smutsiga lägenheten. Gerda demonstrerar delvis den företagsamhet som Dyer menar är intimt förknippad med vithet, på så vis att hennes ande besegrar den kroppsliga materialiteten och skapar ordning, men gestaltningen av hennes seger över smutsen visar även hur vithet är beroende av svarthet – Gerdas färd in i det vita sker därför att det svarta finns där

¹¹⁷ Ordet ”vitifiera” förstås i denna vithetskritiska kontext som det sätt som ett objekt eller subjekt tillskrivs egenskaper inom ramen för en vithetsdiskurs.

¹¹⁸ de Beauvoir, s. 529.

¹¹⁹ Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, Routledge, London, 2002 (1966), s. 9.

¹²⁰ Ibid., s. 2.

som bakgrund.¹²¹ Där Morrison pekar ut svarthet som ett redskap för konstruktionen av litterär vithet i USA synes här en parallell i möjliggörandet av Gerdas vitifiering; gestaltningen av hennes vithet kräver den svarthet som här uttryckes som smuts.¹²² Hon genomför och genomgår denna vitifierande rengöringsprocess invändigt och utvändigt när hon sporras av kraften och organisationsförmågan som hämtas från hennes undermedvetna (läst här som den vita anden).

När Agrell betraktar *Droppar i folkhavet* som en ”bildnings- och utvecklingsroman”, fokuserande Gerdas transformation från naiv ungmö till livserfaren kvinna, går denna iakttagelse även att applicera på Gerdas inställning till smuts och renandet av/från det.¹²³ Det hat hon burit på, lusten att hämnas, har smutsat ned hennes själ och genom hårt arbete och genom att avstå från att hämnas på Ulrik renas hennes själ; detta sker specifikt i tvättstugan (platsen där saker rengörs).¹²⁴ Gerda släpper tankarna om hämnd och finner en ”stolt ro” i att hennes undermedvetna har arbetat ”på hatkänslans och hämndlystnadens förintande i ett förakt, som tiden möjligen skulle mildra”.¹²⁵ Hon står där i ångorna från luten, med Ulriks förbannelser stormandes kring henne ”som ett svavelregn”, och verkar nästan genomgå ett vitifierande dop när hon undgår att svärtas ned av hans onda ord.¹²⁶ Hans uppmaning till henne att dränka sig kan också tolkas symboliskt; hon har ju här tvättats ren från sitt förflutna med Ulrik. Hennes lidande i livet har ”framkallat krafter, förut okända, att sovra intrycken, slunga slagget och njuta av guldets hur blekt och obetydligt det än framträdde”, heter det – själva hennes slitsamma vardag skrivs alltså fram som något av en rengöringsprocess.¹²⁷ Det ”guld” som i detta hennes nya sätt att möta verkligheten blir kvar framträder som ”blekt och obetydligt”, som vitt på gränsen till det immateriella.

Den svartvite mannen

Som två manliga motpoler finner vi i romanen Ansgar och Ulrik. Det följande är en redogörelse för hur romanen i ett vithetskritiskt perspektiv framställer dem som representanter för varsin aspekt av den vite mannens dikotomi genom de konkreta sätt på vilka de rasifieras.

¹²¹ Dyer, s. 31.

¹²² Morrison, s. 5.

¹²³ Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen*, s. 98.

¹²⁴ ”Det verksamma, uppoffrande liv hon förde hade småningom renat hennes själ från det giftiga, som med all makt velat förkväva det ädlares tillväxt.” (Sandel, s. 230).

¹²⁵ *Ibid.*, s. 239.

¹²⁶ *Ibid.*, s. 240.

¹²⁷ *Ibid.*, s. 148.

Ulrik

Porträtteringen av Ulrik börjar redan i romanens inledning, där han i Gula Bertas biljardhall väntar på rätt tillfälle att råna en lantpatron som han tror vara ett lätt byte. I tvekampen med lantpatronen uppdragas det för Ulrik att hans beräkningar slagit fel och han får fly undan brottsplatsen med en uppfläkt arm och blod i ansiktet. Under flykten springer Ulrik omkull barn och lurar polisen så till den grad att han med en hårsman lyckas undkomma. I trappuppgången där han gömt sig kuttrar han över pengarna han kommit över och menar att det är "[h]yvens att leva".¹²⁸

Ulriks roll i *Droppar i folkhavet* består i ett vithetskritiskt perspektiv av att representera den svarthet mot vilken resterande karaktärers vithet kontrasteras. Hans karaktär framställs som genomgående usel, djurisk, sexuell, hämndlysten och hjärtlös. När den äldre halvbrodern Rudolf för första (och sista) gången kommer på besök hos paret Gerda och Ulrik uppenbarar sig det faktum att Ulriks förförelse av Gerda grundar sig i ett misstag från hans sida: Ulriks handling var styrd av en önskan att hämnas på sin avskydde halvbror, som han genom slump och sammanträffande fått för sig har Gerda som fästmö. Ursinnig efter att ha misslyckats med denna plan driver Ulrik Gerda till att under deras sista natt tillsammans "ge sig hän i könsliga utsvävningar, perversa uttryck för en uppjagad brunst. Ett förfärligt smutsande minne för livet – hans önskan likmätigt".¹²⁹ Dagen därpå rör sig "svarta dimmor" i Gerdas ögon; Ulrik har genom sin egen djuriskhet fått Gerda att erfara det mest djuriska och sexuella inom sig vilket i efterhand blir ett smutsigt minne för Gerda; med andra ord bär hon på ett minne som ur ett vithetskritiskt perspektiv aktualiserar hennes rädsla och avsky för det djuriska.¹³⁰ Efter den sista natten ihop lämnar Ulrik Gerda och när hon återvänder till deras hem efter arbetsdagen liknar lägenheten, som tidigare nämnts, ett bombnedslag.

Som Heggstad uppmärksammar kan Ulriks efternamn Isberg tolkas anspela på "hans döda och kalla väsen" men Ulrik är i själva verket inte explicit associerat med en kall död – överlag placeras han som högradigt aktiv i romanens mest vitala, känslöshäftiga och spänningsfyllda avsnitt.¹³¹ För Gerda är det snarare *mötet* med Ulrik som representerar ett närmande till döden, det som hooks menar är ett kontaktsökande med den Andre och som grundar sig i ett vitaliserande av den annars tomma vitheten.¹³² Det är genom relationen med Ulrik som Gerda känner sig vid liv, hans närhet leder inledningsvis till en "glad och ljuv"

¹²⁸ Sandel, s. 8.

¹²⁹ Ibid., s. 56.

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Heggstad, s. 101.

¹³² hooks, s. 36.

förändring i Gerdas karaktär.¹³³ Ulrik blir alltså förknippad med liv, passion och känslösvall på ett sätt som obestridligen förknippar honom med djurisk svarthet.

Något annat som vid flera tillfällen i verket aktualiseras vad gäller karaktäriseringen av Ulrik är beskrivningen av vad som får antas vara hans romska påbrå, det vill säga det som åsyftas i termer av "t*****yngel", "t*****glittret", "skojarfolkets blod" och "son av en tjuvstryker".¹³⁴ Det tål att upprepas att det vid den här tiden inte fanns många icke-vita i Sverige, varför den explicita rasifieringen oftast rörde andra minoriteter. Rudolf menar att det romska i Ulrik är det som gör Ulrik så usel: "Du är bara en strunt [...] alldeles som din far t*****. Det var ett sabla fel av min far att ta på sig farskapet för dig, tjuvstryker och son av en tjuvstryker."¹³⁵ Här följer en närmast obehaglig beskrivning av Ulriks djuriska ilska och vrede, särskilt i kontrast till karaktäriseringen av halvbrodern Rudolf, en "reslig allmogeman" med "blå lugna ögon, säkra, något tunga rörelser, en röst som ingav trygghet".¹³⁶ När det uppdagas att Gerda och Rudolf är främlingar för varandra och inte, som Ulrik antagit, förlovade blir Rudolf skrämnd av blotta åsynen av Ulriks påtagliga raseri: "[S]ammandragna ansiktsmuskler, tänderna hopbitna, blottade ovan hängläppen, en vansinnigs ögon."¹³⁷ Den vita blicken, i form av berättaren, riktas mot Ulrik på ett sätt som bryter ned hans kroppsschema – det ständiga fokuset på hans kropp och markerade icke-normativitet uttrycker den i romanen genomgående svartifieringen. Karaktäriseringen av Ulrik förser honom med starka känslor och en beskrivning av hans kropp som oerhört levande – vilket kontrasterar starkt mot till exempel Gerda som vid flera tillfällen beskrivs som den totala motsatsen; hon är "spöklik i ansiktet", "ordlös och vit", "stum och vit" när hon ställs inför olyckliga omständigheter.¹³⁸ Ulrik beskrivs istället in i det sista som känslöstyrd och djurisk. I slutet av romanen när Gerda möter honom i tvättstugan tecknas han ha en "gulskiftande hy, uppburrade av hans ideliga kliande av blemmor, som bilade en knottrig upphöjning strax ovanför i pannan".¹³⁹ Det verkar som att Ulrik drabbats av någon könssjukdom, vilket görs troligt av att han beskrivs frekvent köpa sex och dessutom är en hallick.

Kanske kan Ulriks gestalt förstås i termer av en så kallad "dirt-eater", en stereotypisering av fattiga vita amerikaner som enligt Wray spred sig i USA under 1800-talet. Dessa människor, som tillskrevs epitetet *poor white trash*, ska enligt diskursen i fråga ha fått en gulaktig hy av

¹³³ Sandel, s. 24.

¹³⁴ Ibid., s. 29, s. 30, s. 39, s. 53.

¹³⁵ Ibid., s. 53.

¹³⁶ Ibid., s. 39.

¹³⁷ Ibid., s. 48.

¹³⁸ Ibid., s. 64, s. 108, s. 136.

¹³⁹ Ibid., s. 235.

att äta jord och ansågs allmänt vara lata och besitta låg intelligens.¹⁴⁰ Karikeringen jordätare var ett sätt att rasifiera vita människor genom att gestalta dem som varelser som förde *in* i kroppen en tung materia som inte hör hemma där, en rasifiering som tydligt visade på en oacceptabel transgression av den vita normen, menar Wray.¹⁴¹ Sandel hade i sin ungdom spenderat ett par år i USA som hembiträde och huruvida hon var bekant eller ej med begreppet *poor white trash* och de som karikerades som jordätare är egentligen en annan fråga, dock finns en viss koherens som är svår att bortse från.¹⁴²

Ulrik beskrivs som stundtals i besittning av någon form av vithet, främst då i termer av företagsamhet: Han kan läsas som duktig på att ordna affärer och fixa boende, möbler, etcetera. Denna vitifiering visar sig emellertid senare vara något av en bluff. Ulriks handlingar på denna front sätts framför allt fram som något som försätter Gerda i djupa skulder, hon som fram tills vetenskapen om sitt ekonomiska haveri sett på ”skuldsättning i vad form som helst” som ”motbjudande”.¹⁴³ I övrigt beskrivs Ulrik mer som slug än smart, mer som finurlig än listig. Eftersom hans sinne för pengar bottnar i lusten att spendera dem på nöjen kopplas han bort från det vita narrativet om företagsamhet och framträder snarare, i linje med karaktäriseringen av honom över huvud taget, som en oansvarig slyngel och bandit – särskilt för att ha orsakat Ansgars död.

Ansgar

Ansgar kan tolkas som en företrädare för den människosyn som växer fram i renässansfilosofen Giovanni Pico della Mirandolas resonemang i *De Homini Dignitate* (1486), som betraktar den mänskliga varelsen som den som har möjlighet att pendla mellan lågt och högt, det vill säga den som kan karaktäriseras av själva rörelsen och valet att antingen närma sig eller fjärma sig från djuriskhet respektive gudomlighet.¹⁴⁴ De som endast orienterar sig mot det ena eller andra, det vill säga mot det låga djuriska eller det höga gudomliga, kan inte tillskrivas epitetet människa.¹⁴⁵ Ett liknande resonemang hittas hos Dyer, som menar att pendlingen mellan högt/vit och lågt/svart möjliggör benämningen av den vite mannen som ”the universal signifier

¹⁴⁰ Wray, s. 40.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Lotass.

¹⁴³ Sandel, s. 67.

¹⁴⁴ Giovanni Pico della Mirandola, *Om människans värdighet*, övers. Rolf Lindborg, Stockholm: Atlantis, 1996, s. 83. Svensson menar i sin magisteruppsats att Pico della Mirandolas resonemang om människan ”som en varelse med makt att röra sig mellan djuriskhet och gudomlighet” ansluter till den formulering av ”vit maskulinitet” som hör moderniteten till (s. 29).

¹⁴⁵ Ibid., s. 85.

for humanity”, eftersom denne besitter både vithet och svarthet.¹⁴⁶ När Ansgar närmar sig den djuriska svartheten, i form av alkoholmissbruk, karaktäriseras han därefter. Svensson spekulerar i *”Trött på vithet”* om huruvida ”ruset blir en väg att glömma och på så vis överskrida den nuvarande situationen”, om alkoholen är ”den fattiges väg till transcendens”, vilket i längden blir ohållbart eftersom rusets ”viktigaste funktion tycks vara att utgöra ett förrum till svartheten”.¹⁴⁷ En särskilt tydlig svartifiering av Ansgar äger rum när tant Hägg liknar Ansgar och hans fäbless för alkohol vid ”en n****¹⁴⁸ vid ekvatorn”; på så vis att det är lika ”naturligt” för Ansgar att vara ”stupfull” som någon från Centralafrika. Ansgars missbruk gör honom alltså, i tant Häggs ögon, så svart att han blir centralafrikansk.¹⁴⁹

I kapitlet med det ironiska namnet ”Paradiset brinner” inleds en scen med ett kaos där tant Hägg och Gerda bekymrar sig över Ansgar som är ”alldeles otillräknelig numera”.¹⁵⁰ Ansgar har anlänt hem i ett extremt påverkat tillstånd, värre än vanligt: ”Han halvlåg i kökssoffan. Kläderna voro över all beskrivning sölade av allehanda smuts, julpen halvknäppt, ögon som eldkol, ådrorna svällande under den blåroda huden.”¹⁵¹ Gerda varnar tant Hägg för att reta honom då ”[h]an kan bli vild som förra gången och slåss” och får slå undan hans händer när han ovälkommet vidrör hennes bröst.¹⁵² Alkoholen gör honom oberäknelig och kvinnorna lever med en överhängande rädsla att Ansgar någon gång ska gå för långt.

Det är sprittrucklet Paradiset som fördärvar Ansgar, menar framförallt hans moder, den gamla kolonistugan som tant Hägg en dag hoppas få tutta eld på – Paradiset blir i romanen helt enkelt ett, med Svenssons ord, ett konkret förrum till svarthet.¹⁵³ Och mitt i natten, efter det att de stoppat om Ansgar efter ett särskilt druckettillfälle, händer det: Paradiset brinner. Tant Hägg dansar och skuttar medan hon väcker de andra: ”Gerda, vakna, Paradiset går kaputt. Det brinner, det brinner, Ansgar, upp med dig! O, en sån välsignelse! Skynda dig upp så du får ta farväl av det!”¹⁵⁴ För kvinnorna är det sannerligen ett mirakel att orsaken till Ansgars moraliska förfall nu försvunnit och de döljer inte sin glädje, fastän Ansgar, beskriven som en ängel i den vita nattskjorta som liknas vid ”ett par nätta vingar”, stilla står i fönstret ”sörjande sitt förlorade paradiset”.¹⁵⁵ Här finns i beskrivningen av Ansgar som en vit bevingad ängel måhända ett varsel

¹⁴⁶ Dyer, s. 28.

¹⁴⁷ Svensson, *”Trött på vithet”*, s. 58.

¹⁴⁸ Jag väljer att inte skriva ut detta ord, eftersom det är en nedsättande beteckning för någon som är svart och/eller afrikan.

¹⁴⁹ Sandel, s. 84.

¹⁵⁰ *Ibid.*, s. 155.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.*, s. 156.

¹⁵³ *Ibid.*, s. 91.

¹⁵⁴ *Ibid.*, s. 160.

¹⁵⁵ *Ibid.*, s. 161.

om Ansgars öde såväl efter Paradisets förödelse som efter hans annalkande död. Ansgar är för övrigt namnet på ett kristet helgon, en missionär som levde mellan år 801 och 865 som kallas ”Nordens apostel”.¹⁵⁶ Den första kristna församlingen i Sverige grundades av aposteln Ansgar, som tros ha varit en ypperlig diplomat och kyrkopolitiker ”med stark personlig maktvilja”.¹⁵⁷

Det som sker efter branden i Paradiset är att Ansgar orienterar sig mot det gudomliga; som inte länge nedtyngd av sitt missbruk kan han istället ägna sig åt att försörja familjen och stötta i uppfostringen av Tora. Visserligen uppvisar han fortfarande en viss oberäknelighet och våldsamt i samband med rus, men tant Hägg anmärker att det sker alltmer sällan ju mer han försöker ”undvika frestelsen”, vilket explicit markerar att Ansgar, likt Kristus, gör motstånd mot sina kroppsliga lustar fastän det orsakar honom vända och lidande.¹⁵⁸ Allt eftersom det att Tora, hans gunstling, växer sig större och miljön blir lugnare efter Paradisets förstörelse blir Ansgar mer och mer fokuserad på ansvar och omvårdnad. Efter påtryckningar från Gerda uppsöker Ansgar läkare för sin njurvärk och det konstateras att om han bara undviker spriten så kan han bli gammal. Men suget finns kvar, en plåga som visar sig i Ansgar ansikte och som får Gerda att fråga vad som står på. Ansgar svarar att han är sugen på sprit men inte tänker falla för frestelsen: ”Det ska gå framåt nu, förstår du. Det är slut med att sprita.”¹⁵⁹ Här visualiseras den viljekraft Ansgar besitter, det vill säga det Dyer menar är den vita andens förmåga till självbehärskning och kontroll över kroppens fysiska lustar.¹⁶⁰

Ansgar, till skillnad mot Ulrik, fastställs genomgående i romanen som totalt likgiltig inför sitt driftsliv i form av sexualitet. Tant Hägg menar att han brås på henne: ”Han bryr sig inte det minsta om kärlek. Det har han aldrig gjort. I det är han ett mönster. Flickor finns helt enkelt inte till för honom [...] Nej förhållandet är det att Ansgar inte har några begär. Han är kall, i det fallet brås han på mig.”¹⁶¹ Gerda menar att det inte är så men tant Hägg är bestämd.¹⁶² Trots hans ”kalla” karaktär är han omtyckt och uppmärksammad för ”sin vänfasthet och käck livstro” samt för att innan lungsoten ha varit något av en hjärtekrossare.¹⁶³ En ung dam som arbetar i kvarterets cigarrbod anmärker att det är svårt att inte fatta tycke för någon ”som klarat sig för döden så många gånger”.¹⁶⁴ Med hooks i åtanke kan Ansgar vara ett tänkbart exempel

¹⁵⁶ Carl Fredrik Hallencreutz, ”Ansgar”, *Nationalencyklopedin*, <http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/ansgar> (hämtad 2021-04-22).

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Sandel, s. 162.

¹⁵⁹ Ibid., s. 193.

¹⁶⁰ Dyer, s. 31

¹⁶¹ Sandel, s. 99.

¹⁶² Senare uppenbarar det sig att Ansgar haft en tillfällig flirt med Sonja medan de båda var på behandlingshem (ibid., s. 209).

¹⁶³ Ibid., s. 83.

¹⁶⁴ Ibid.

på hur detta att närma sig döden är ett sätt att känna sig mer vid liv. Som vit man representerar Ansgar i det perspektivet det ständiga behovet av att tampas med sin svarthet och vithet, med liv och död. Genom att demonstrera sin förmåga att övervinna döden (att närma sig den men inte besegras av den) blir han ännu vitare. Gerda frågar Ansgar vid ett tillfälle varför han så gärna vill leva, varpå han svarar ”att det här livet är det enda som jag har att uppleva, åtminstone som jag vet med säkerhet”.¹⁶⁵ Han utvecklar sitt argument med ett tillägg: ”Jag vet ingen annan orsak än att min kropp och själ inte vill förgås.”¹⁶⁶ Därpå beskrivs hur hans kropp demonstrerar sin vitalitet: ”De blågrå ögonen tändes plötsligt av en inre eld, ådringen på tinningarna, hals och händer svällde och blev skarpare i färgen. Det kom ovikt i gången”, han ”vill se hur allt kommer att arta sig här i världen” och gör ”en vitt famnande åtbörd”.¹⁶⁷ Berättaren anknyter här Ansgar till det vitifierade narrativ som Dyer framlägger, vilket stipulerar att företagsamhet i den vita anden tar sig i uttryck som att vilja föra mänskligheten framåt, att erövra okänd mark och nya territorier.¹⁶⁸ En vitt famnande åtbörd ska naturligtvis inte övertolkas, men om inget annat är ordvalet ett lustigt sammanträffande som förstärker det vitifierade narrativet. Det är hur som helst viktigt att notera den kroppsliga beskrivningen, det vill säga hur Ansgars kropp spänner och sväller. Här etableras alltså tydligt både hans inneboende andlighet och företagsamhet jämte hans kroppslighet – han är likt Kristus både materiell och immateriell.

Det faktum att hans kropp till slut förgås faller egentligen under samma narrativ: Han uppnår vitheten genom sin martyrlignande död, precis som Kristus, under svåra smärtor och i kamp mot svartheten (Ulrik). I striden med Ulrik i tvättstugan dör Ansgar genom att få frätande och het lut över sig, en symbolisk död där Ansgar helt uppgår i vitheten genom att dö av tvättmedel – han blir helt enkelt så ren och vit att kroppen fräts bort; han blir immateriell. Likt Kristus på korset dör Ansgar med enorma plågor och lidanden och som den kristna martyren dör Ansgar, skulle en i ett vithetskritiskt perspektiv kunna säga, för att rädda ”mänskligheten”, det vill säga Gerda, Tora och ”mänskligheten” överlag i all sin allmängiltiga vithet, från det svarta hot som Ulrik utgör.¹⁶⁹ Ansgar, ängeln i den vita nattskjortan, lämnar sitt jordiska hem för immaterialiteten och lever istället kvar i de sniderier och småsaker som han lämnat kvar hos familjen (och här är det värt att anmärka att Kristus tros ha varit en snickare)¹⁷⁰ samt i blott

¹⁶⁵ Sandel, s. 122.

¹⁶⁶ Ibid.

¹⁶⁷ Ibid.

¹⁶⁸ Dyer, s. 33.

¹⁶⁹ ”Det är jag som är skuld till hans död. Ansgar, Ansgar ... Han dog för mig ...” utbrister Gerda (Sandel, s. 249).

¹⁷⁰ Birger Gerhardsson och Christer Åsberg, ”Jesus”, *Nationalencyklopedin*, <https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/jesus> (hämtad 2021-05-13).

”det blekaste minne” som lilla Tora har kvar av Ansgar, ett uttryck som för tankarna till hans lik och vita död.¹⁷¹

Sexualitet

I den porträttering av kvinnor som *Droppar i folkhavet* presenterar finns en stark betoning på sexualitet. För romanens kvinnokarakterer innebär sexualitet en potentiellt livsfarlig och själsdödande problematik som endast kan lösas av förnuft, skötsamhet och återhållsamhet.¹⁷² Denna behandling av sexualitetsmotivet kan givetvis kopplas till det kristna spår som Agrell menar att flera av Sandels berättelser realiserar, och där *Droppar i folkhavet* inte utgör något undantag.¹⁷³

Jungfru Mariakomplexet

Att ha i åtanke den kristna aspekt av kvinnlig vithet som Dyer redogjort för sätter de Sandelska kvinnornas avståndstagande till sexualitet i ett nytt ljus – kristendomens spår finns överallt i verket och särskilt påtaglig är dess närvaro i kvinnornas kamp mot sin sexualitet. Oviljan att erkänna sin sexualitet framträder som en förnekelse eller negation av kroppsliga begär i linje med den etablerade bilden av Jungfru Maria. Dyer menar att en utmärkande aspekt av Jungfru Maria är hennes status som en ”image of motherhood without intercourse (thus unstained by sex)” och att detta tillstånd såklart är onåbart, vilket leder till att Jungfru Maria, för vitheten, egentligen symboliserar abstinens.¹⁷⁴ Gerda möter i tant Hägg en äldre kvinnlig förebild som instruerar henne i vikten av att ”späka sin kropp och kuva sina begär [...] det kan väl inte vara någon konst egentligen”.¹⁷⁵ Ändå visar det sig för Gerda vara svårt att överkomma den sinnlighet hon bär på. Gerda försöker avsäga sig intresset för män och effekten av deras uppmärksamhet men lusten lurar kvar djupt inombords, konstaterar berättaren: ”Likgiltigheten hon visade därför var endast skenbar, ty hon hade ett hett blod att strida mot och kuva ...”¹⁷⁶ Här skönjs en aktualisering av vithet i romanen i termer av dikotomin vithet–svarthet där den kvinnliga sexualiteten tar gestalt som ett Jungfru Mariakomplex: vitheten (som ideal) aktualiseras så i det svala motståndet mot de heta kroppsliga begär som lurar i det inres mörker.

¹⁷¹ Sandel, s. 250.

¹⁷² Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen*, s. 103, Forselius, s. 35 f., Heggstad, s. 105.

¹⁷³ Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen*, s. 75.

¹⁷⁴ *Ibid.*, s. 74.

¹⁷⁵ Sandel, s. 100.

¹⁷⁶ *Ibid.*, s. 150.

Den implicita idealiseringen av jungfrulighet manifesterar sig i celibatet som gestaltat föredömligt tillstånd, även om det innebär förvirring och smärta.

När Ulrik och Gerda haft sex för första gången upptäcker Ulrik ”att han i Gerda famnat en jungfru” och han gläds åt hennes nu så kallade förbrukade jungfrulighet som en särskilt smärtsam del av hämnden mot hans halvbror (som han förmodar är hennes fästman).¹⁷⁷ För Gerdas del innebär det sexuella mötet istället en förvirrande orientering, eller desorientering, som en nu mindre vitifierad kvinna i en annars vit värld:

Morgonen efter grät hon som i regel alla ogifta kvinnor efter att det oåterkalliga skett. Icke av ånger, åtminstone ej av medveten, reflekterad. Hon sökte reda ut varför men misslyckades. Han har rätt till mig, därför att han älskar mig och jag tar emot hans kärlek, sade hon sig, hårt dömande sin oresonlighet. Det som skett är intet att sörja över eller blygas för.

Men tårarna droppade likafullt. Och trots alla inkast av förnuft och av sinnen, som krävde den lyckans fullhet hon erfarit i hans famn, fortfor hon att blygas, alldeles försvarslös gentemot de oresonliga och triumferande gengångarna i hennes själs gömslen – idéer och moralbegrepp, som behärskat gångna generationer och vilka påtvungits dem av kult och världslig lag.¹⁷⁸

Gerda känner sig inte längre hemma i den värld som hon tidigare bekvämt orienterat sig i. Mot bakgrund av att ha agerat mot normen, mot alla dessa ”idéer och moralbegrepp” som tidigare styrt henne, känner hon sig vilsen. Hennes hjärta säger henne att den ”rena” kärleken hon har med Ulrik ger honom rätten till henne, och ändå kommer tårarna.¹⁷⁹ Varför? I ett vithetskritiskt perspektiv är svaret att hennes hängivelse åt sin kroppslighet och sina sexuella drifter blir till en brytning med vithetens ”kult” av andlighet och kontroll och innebär en anslutning till svarthet. Hennes ånger, mer eller mindre medveten, kan då tolkas som ett resultat av det paradoxala tillstånd hon förväntas leva i som kvinna: Vill hon leva ut sin kroppslighet med dess drifter och njuta av fysisk kärlek eller vill hon lyda och falla in i den ordning som gäller för vithetens förnekelse av det kroppsliga driftslivet? Gerda försöker resonera med sin egen oresonlighet, det vill säga hon försöker att jämkna sin andlighet med sin kroppslighet. Dagen därpå närmar hon sig Ulrik försiktigt, ”med en skyggt spörjande blick, som talade om rädsla för hans missaktning”, rädd för att bli utdömd.¹⁸⁰ Att utgå från vithet som en social och kroppslig orientering innebär i Gerdas fall en störning i kroppsschemat där hon upplever

¹⁷⁷ Sandel, s. 29.

¹⁷⁸ Ibid., s. 28.

¹⁷⁹ Gerda sörjer sin ”rena kärlek” som blivit ”nedspottad, nedfläckad” av Ulrik i och med hans hantering av deras uppbrott (ibid., s. 62).

¹⁸⁰ Ibid., s. 28.

obehag och hinder i att breda ut sig. Hon försöker förstå sin position i förhållande till världen hon känner till, men är nu vilsen och desorienterad, eftersom hon bär på farhågor över förlusten av sin heder.

Agrell har uppmärksammat sexualitetens framträdande roll i *Droppar i folkhavet* och romanens problematisering av ”kvinnlig heder”, en vanligt förekommande tankefigur i Sandels författarskap.¹⁸¹ Agrell påpekar den dubbelmoral som kommer till ytan under ett samtal där tant Hägg fastslår att den kvinna som ”går ur hand i hand” inte kan vänta sig någon aktning från mannen, det vill säga att ”flirtande, dans, kokett klädsel, krusat hår, etc. – allt detta är oförenligt med ’kvinnlig heder’”.¹⁸² Ansvaret faller alltså på kvinnan vad gäller huruvida hon vill vara attraherande eller repellerande. Björn Horgby framlägger i *Egensinne och skötsamhet* (1993) sin hypotes om att hedersbegreppets roll i den svenska arbetarkulturen under tidigt 1900-tal kan tolkas både socialt och mentalt, som en slags riktlinje för vad som är ”rätt och viktigt, vad som är hedervärdigt beteende”.¹⁸³ En särskilt intressant observation som Horgby gör rör hederns uppdelning bland könen. För arbetarklassens män var det lättare att få och behålla sin heder, medan det för kvinnorna endast handlade om risken att förlora den.¹⁸⁴ Dyer påpekar något liknande angående Jungfru Maria, nämligen att hennes jungfrulighet och renhet (sedd i denna kontext som hennes heder) är henne given av naturen, inte något som hon själv åstadkommer eller kan återfå.¹⁸⁵ Ett sådant hedersbegrepp är tydligt aktualiserat i Sandels roman och innebär där en för Gerda komplex struktur att förhålla sig till, ett schema som, om en så vill, ärvs genom vithet och som orsakar störningar hos kroppar som inte följer den. Med Ahmed kan den vita kvinnan Gerdas desorientering tolkas utgöra ett exempel på hur vithetens fenomenologi utgörs av en rasifieringsprocess som dikterar vad kroppar kan och inte kan göra – i Gerdas fall ”kan” hon inte bejaka sin kropp och dess drifter och samtidigt fortfarande röra sig fritt inom vithetens ramverk.¹⁸⁶

Störningar i normen

Som Ager-Hanssen konstaterar var synen på manlig och kvinnlig sexualitet under det tidiga 1900-talet både diversifierad och full av motsägelser, där mannens sexuella behov ansågs vara naturliga medan kvinnans var tabubelagda. När Gerda gråter över att ha agerat emot sin så

¹⁸¹ Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen*, s. 103.

¹⁸² Ibid.

¹⁸³ Björn Horgby, *Egensinne och skötsamhet: Arbetarkulturen i Norrköping 1850–1940*, Stockholm: Carlsson, 1993, s. 156.

¹⁸⁴ Sandel, s. 157.

¹⁸⁵ Dyer, s. 16f.

¹⁸⁶ Ahmed, s. 150.

kallade kvinnliga heder är sorgen tvåfaldig; inte nog med att hon givit efter för en mans lustfyllda begär, hennes motstridiga känslor om sin egen lust och sexuella agens uttrycker tydligt ytterligare en upplevd förlust. Ager-Hanssen menar att det sexuella tabut i *Droppar i folkhavet* aktualiseras genom ett möte mellan Gerda och hetärena Naima och Sonja när Gerda av en händelse råkar se dem tillsammans i vad som i det närmaste kan beskrivas som en sexualakt, om än ganska dunkelt beskrivet: ”Mun mot mun lågo de två omslingrade i sängen. Det bjärtgröna sidentäcket var hopknycklat vid fotändan bland snövitt linne och spetsar.”¹⁸⁷ Gerda upplever en osäkerhet i att närma sig kärleksparet och känner ”en vämjelse, vars orsak hon icke begrep, rummet, luften där och framförallt de två kvinnorna i sin nakenhet, tycktes förhatliga. Omöjligt att uthärda”.¹⁸⁸ Ager-Hanssen menar att det som Gerda upplever är en avsky, en rädsla för det främmande, men att hon även styrs av ”dragningen mot det förbjudna”, det vill säga mot påtaglig kvinnlig sexualitet i form av älskande kvinnor.¹⁸⁹ Gerdas motvilja kan dock istället tolkas som ett uttryck för hennes förtryckta sexualitet eftersom texten beskriver hur hon både ryggar från och eggas av det älskande paret i sängen men inte dröjer vid den initiala avskyn. Naima och Sonja representerar om något en motbild till Jungfru Maria; deras homosexuella kärlek är fysisk, emotionell och överlag ytterst icke-normativ för vitheten. Sina yrken till trots verkar de vara lyckliga tillsammans, som både kroppsligt och känslomässigt involverade med varandra, vilket formerar sig till ytterligare en kontrast till Gerda som hittills endast upplevt en flyktig fysisk kärlek i en relation med en annan, det vill säga i förhållandet med Ulrik, en relation som dessutom i ett efterhandsperspektiv visade sig vara tom och innehållslös.

För att ytterligare bredda synen på sexualitet i *Droppar i folkhavet* utifrån ett vithetskritiskt perspektiv är Hegggestads spekulationer kring Naima och Sonjas roll i romanens nyansering av motivet kvinnlig sexualitet intressanta. Hegggestad förmodar att parets homosexuella kärlek kan ses som ett framsatt alternativ för Gerda att få leva som hon vill – utan att behöva utstå män, oönskad graviditet och underordning och samtidigt få leva ut sitt driftsliv. Romanen lägger fram den heterosexuella kärleken som oförenlig med det liv som Gerda vill leva, medan homosexualiteten framträder som en möjlig väg framåt.¹⁹⁰ Hegggestad noterar det queera i beskrivningen av de prostituerade och att Gerdas initiala vämjelse inför dem snabbt försvinner; det tar inte lång tid innan hon hjälper de båda kvinnorna att prova kläder

¹⁸⁷ Sandel, s. 198.

¹⁸⁸ Ibid.

¹⁸⁹ Ager-Hanssen, s. 18.

¹⁹⁰ Hegggestad, s. 112.

under gemytligt småprat. En indikation på Gerdas dragning till de prostituerade kvinnorna syns i beskrivningen av Gerdas reaktion inför tavlan som hänger på väggen i Sonjas sovrum. Hur tavlan ser ut beskrivs aldrig, men Gerdas känslor inför den väcker uppenbarligen något djupt inom henne: ”Driften sjöd upp hennes blod, brännande, pockande att tillfredsställas, blott hon fick ögonen på målningen, och till den drogos de obevekligt ...”¹⁹¹ Det finns alltså underlag som stödjer spekulationer kring Gerdas sexualitet som inte nödvändigtvis heterosexuellt lagd.

Heggestad förnimmar ett ”voyeuristiskt drag” i kapitlet med Naima och Sonja, i beskrivningen av ”det frasande sidenet som faller över Naimas kropp samtidigt som Sonja ligger på sängen och exponerar sin gosselika gestalt och sin hys varma blekhet”.¹⁹² En hys bleka värme kan tyckas paradoxal, eftersom blek och vit hud, som Dyer påpekar, kan liknas vid blekheten hos en död kall kropp – ett lik.¹⁹³ Möjligtvis framträder här en distinktion som är relaterad till Sonjas icke-jungfrulighet genom att få henne att verka levande och närvarande i sin kroppslighet, det vill säga att hon inte är andlig, och därför inte vit *på riktigt*. Kapitlet innehåller flera liknande markörer som gör porträtteringen av Sonja ömsom svartifierande och ömsom vitifierande; flera gånger talar berättaren om Sonjas ”svartglänsande” eller ”svartblå” ögon och om hur hon mumlar ”mörkt” om död genom självmord men också hur hon har ”smala vita fingrar”, en ”kylig blick” och hur den enda ”rena kärlek” hon någonsin känt var till Ansgar, romanens Kristusgestalt.¹⁹⁴ Sonja som karaktär oscillerar alltså mellan svarthet och vithet, men hamnar i slutändan i svarthetens hörna. Hennes valda efternamn Glimmer, som anspelar på något som glänser, hör också svartheten till – Dyer skriver nämligen att vita/vitifierade kvinnor ”glow rather than shine”, alltså att den vitifierade kvinnan lyser genom sin inneboende vithet i form av anden medan den svartifierade kvinnan glänser eftersom glans är ljus som studsar tillbaka från en kropp eller ett objekt.¹⁹⁵ Glans associeras också med svett, vilket inte hör vitheten till eftersom det stammar ur kroppslig materia och fysisk ansträngning, en ofrånkomlig del av Sonjas arbete som prostituerad.

Med detta sagt framträder Sonjas svarthet som i hög grad relativ. Jämfört med Gerda blir Sonja svartifierad eftersom hon inte bara är sexuell utan dessutom prostituerad med mörka ansiktsdrag, men hon är också, påpekar Ansgar, från ”den bildande klassen” som ”dotter till en rektor vid ett läroverk” och tar sig bara an kunder med sådant inflytande att polisen låter bli

¹⁹¹ Sandel, s. 195.

¹⁹² Heggestad, s. 112.

¹⁹³ Dyer, s. 73f.

¹⁹⁴ Sandel, s. 199, s. 200, s. 206, s. 208, s. 210.

¹⁹⁵ Dyer, s. 122.

henne, vilket gör henne mer vitifierad än Naima.¹⁹⁶ Dessutom omfamnas Sonja av vithetens heterosexuella norm i slutet av romanen, då hon gifter sig med en engelsman. Sonjas vithetstillstånd är helt enkelt svårplacerat och instabilt; sett utifrån ett intersektionellt perspektiv är det hennes klasstatus som för henne närmare vithet medan hennes brytning med samtidens normer för kvinnlig sexualitet, det vill säga att kvinnor ska vara så kallade sedliga, förbinder henne med svarthet.

Som tidigare nämnts argumenterar Borgström för att Sandel i *Droppar i folkhavet* bjuder in läsaren till att sympatisera mer med Naima och Sonja som utsatta kvinnor än med polismaktens auktoritet, men också att gestaltningen av dem breddar och bryter mot en kvinnokategorisering inom ramen för Madonna-horakomplexet (ytterligare ett exempel på dikotomisk uppdelning). Det Borgström visar på via sin läsning av Naima och Sonja är en utvecklad kvinnofigur som blir till ett potentiellt avståndstagande från vithetsnormativitetens krav på asexuella och fromma kvinnor. Visserligen kan parets roll tyckas vara liten, eftersom det bara figurerar i ett kapitel, "Hetärena", och lite kort i romanens slut, men deras röster genljuder i verket. Det sista kapitlet avslöjar deras separerade öden, Sonja som gift med sin man i England och Naima som fortfarande krånglar med lagens långa arm och alkoholmissbruk. Men även om de inte fick sitt lyckliga, mansfria liv ihop, har deras roll vad gäller ifrågasättandet av heteronormativitet och en mansfri världs möjlighet inte passerat förbi obemärkt. Romanen slutar trots allt med Gerda, Tora och tant Hägg som (relativt) fria från män och patriarkatet tillsammans i sin kvinnogemenskap. Berättaren menar att kvinnorna kanske är "litet gammaldags i sitt behov av att vara verkligt fria och självständiga, tänka egna tankar, leva efter eget skön, strängt iakttagande redbarhet i livets alla förhållanden".¹⁹⁷ Jag sällar mig till Forselius som påpekar att kvinnorna nått fram till sitt enkönade, "gammaldags" paradiset i kontrast till och på bekostnad av en samhörighet med en samtida värld som innebär "beroende och osjälvständighet för kvinnor".¹⁹⁸

Karaktären Lydia synes emellertid ställa detta budskap upp och ned. Lydia, en ung kvinna med en liberal syn på sexualitet, deltar i diskussionen om kvinnlig heder och är den som förespråkar en öppen syn på sexualitet. Hon frågar de andra kvinnorna om det är "någon idé med att vakta sin så kallade heder, som om den vore sju tusen tunnor gull värd", en fråga som i verket förblir obesvarad.¹⁹⁹ Likt Forselius menar jag att karaktäriseringen av Lydia knappast

¹⁹⁶ Sandel, s. 121, s. 195.

¹⁹⁷ Ibid., s. 250.

¹⁹⁸ Forselius, s. 43.

¹⁹⁹ Sandel, s. 133f.

framställer henne som ett ideal; hon beskrivs ideligen som glupsk, lat, lösaktig och egoistisk med en ”oväntat barnlig” röst.²⁰⁰ Likväl tillför Lydias perspektiv ett ifrågasättande av den så kallade kvinnliga hedern och av vem som egentligen vinner på kontrollen av kvinnans sexualitet. Kanske finns svaret i kapitlets titel, ”Lydia avslöjar det som är allmänt känt”, på så vis att det antyds att det egentligen, för den nya tidens kvinna, är en självklarhet att en kvinnas så kallade heder inte måste kopplas till sexualitet och särskilt inte till kuvandet av sexualitet. Trots karaktäriseringen av Lydia som osympatisk (det beskrivs till exempel hur hon spenderar sina föräldrars pengar på nöjen istället för hennes egna) tillför hon alltså ett nytt och alternativt perspektiv på kvinnlig sexualitet – vid ett tillfälle konstaterar hon att ”[n]u för tiden vet väl varenda skolrätta både att man ska och hur man ska bära sig åt för att undvika ungar” och menar att trots att hon haft tre fästmän före sin nuvarande så har hon inga barn.²⁰¹ Lydia är i den meningen en representant för ett friare kvinnoliv, ett som inte binder kvinnan till barnsängen och inte heller tvingar henne att tygla sina kroppsliga drifter.

Moderskapet

Moderskapets roll har i den tidigare forskningen lyfts fram som ett centralt motiv i *Droppar i folkhavet*. Sett utifrån ett vithetskritiskt perspektiv framstår moderskapet (som en förlängning av kvinnans sexualitet) som ett dilemma, eftersom Jungfru Maria genom kristendomen representerar ett för den vita kvinnligheten omöjligt ideal – att föda barn och avsäga sig sin sexualitet simultant. En aspekt av Gerdas kamp med detta dilemma ligger i hur hon är ”sexuellt starkt betonad” vilket innebär att fysisk beröring i form av en ”flyktig smekning” tänds en eld inom henne, något som knappast överensstämmer med den etablerade bilden av den asexuella Jungfru Maria.²⁰²

Att som Agrell peka på Sandels kritiska inställning mot kristendomen leder till en paradox i författarskapet eftersom *Droppar i folkhavet* på flera vis röjer en kristet influerad tematik; karaktärer, exempelvis Gerda, uttrycker en skepsis eller ovilja att anamma kristna evangeliska budskap *samtidigt* som det kristna genomsyrar karaktärernas handlingar och utveckling.²⁰³ Även andra motsägelsefulla tendenser gäckar läsaren med sin närvaro. Forselius har som sagt pekat ut Ellen Key som en viktig influens i Sandels författarskap, trots Sandels kritik mot den ””kvinnoidealism”” hos Key och Stockholms Allmänna Kvinnoklubb som

²⁰⁰ Sandel, 128.

²⁰¹ Ibid., s. 130f.

²⁰² Ibid., s. 27.

²⁰³ Agrell menar att ”det kristna arvet, med Bibeln i botten” är ett vanligt förekommande fenomen hos Sandel (Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen*, s. 61).

Sandel ansåg vara oförenlig med arbetarkvinnornas vardag.²⁰⁴ Som Forselius anmärker var Keys tankar om moderskapet som ”kvinnans sanna väsen och högsta uppgift” en stark kontrast till ”en verklighet där illegala aborter, barnamord och besök hos ’änglamakerskor’ var välkända inslag för många arbetarkvinnor”.²⁰⁵ Forselius påpekar att den kvinnliga sexualiteten för Key ”var erkänd och skulle inte förringas”, och att hon förband den med kärleken och inte äktenskapet, men denna bild har om något förvrängts i *Droppar i folkhavet* som varken framhåller kärleken eller äktenskapet som naturligt bunden till kvinnlig sexualitet.²⁰⁶ Oavsett detta ska Key enligt Forselius ha varit den som uppmanade kvinnor att gestalta sin sexualitet, något som Sandel sannerligen gjorde till sitt signum.²⁰⁷

Som Svensson beskriver i *Vithetens koagulerade hjärta* centrerade en del av Keys *Barnets århundrade* (1900) kring kvinnans ansvar och roll i avlandet av framtidens barn.²⁰⁸ Keys vision om det nya århundrandet bygger på ”förädlandet af de mänskliga raserna”, där moderskapet har en central roll.²⁰⁹ Key förespråkar ett mer modernt förhållningssätt som kombinerar ”den hedniska och den kristna tanken tillsammans” avseende kvinnans position; kvinnan ska känna ”en ny andakt inför sig själf som könsvarelse”.²¹⁰ Key propagerar för att kvinnans nya relation till sig själv, sitt driftsliv och sin sexualitet inte längre ska regleras av främst ”kyrklig sanktionering” utan istället ska orientera sig kring plikten som moder(sfigur):

Kvinnan har i detta afseende endast en plikt, en ovillkorlig, en mot hvilken hvarje öfverträdelse är en synd, den att den nya varelse, hon ger lifvet, skall vara alstrad i ömhet och renhet, i sundhet och skönhet, under full ömsesidig harmoni, full ömsesidig vilja, full ömsesidig lycka – icke någonsin i rus, i vanslöhet, i leda, med deladt, med upproriskt sinne.²¹¹

Som Svensson påpekar har ”renhet, sundhet och skönhet [...] i tiden och rummet för den Keyska diskursen rasmässiga konnotationer”.²¹² Rashygien ska enligt Key förverkligas genom kvinnans val av partner inom sedlighetens ramverk. Key propagerar för vetenskapsmannen som domare vad gäller vilka människor som faller under paraplytermen

²⁰⁴ Forselius, s. 31.

²⁰⁵ Ibid.

²⁰⁶ Ibid.

²⁰⁷ Ibid.

²⁰⁸ Svensson, *Vithetens koagulerande hjärta*, s. 172.

²⁰⁹ Ellen Key, *Barnets århundrade*, studie. 1, Bonnier, Stockholm, 1900,

<https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/KeyE/titlar/Barnets%C3%85rhundradeI/sida/I/etext>, s. 4 (hämtad 2021-04-20).

²¹⁰ Ibid., s. 10.

²¹¹ Ibid., s. 34.

²¹² Svensson, *Vithetens koagulerade hjärta*, s. 172.

”förbryartypen” och för att dessa människor ska hindras från att reproducera sig, men likväl är det kvinnans ansvar att förhindra att dessa människors gener förs vidare.²¹³

Key hänvisar till Edvard Westermarks *The History of Human Marriage* (1891) när hon argumenterar för skönhetsens signifikans gällande kärleken och rasen, och framhåller ”huru människan som kroppslig skönhet uppfattat den fulla utvecklingen af alla de drag, hvilka gifva den mänskliga organismen i allmänhet, de båda könen i synnerhet och rasen i främsta rummet dess prägel.”²¹⁴ Här sammanförs alltså skönhet och ras i den mänskliga kroppen som ändamålet med avlelsen av framtidens barn – de ska vara rena, sunda och sköna.

I Sandels roman yttrar sig tant Hägg om spädbarnet Tora, att hon minsann inte kommer bli någon skönhet. ”Men flickan blir bestämt ful i framtiden, efter vad jag tycker mig se”, säger hon medan hon granskar Toras ansikte, varpå Toras kortvariga fostermoder fru Eriksson tillägger. ”Ful eller vacker, så får hon karltycke, det finns redan tecken på” och menar att det syns ”[ö]verallt; på munnen och på ögonen och titta på gropen i hakan!”²¹⁵ Den knappt nyfödda Tora får genomgå en närmast fenomenologisk granskning av sin morfologi, där somliga ansiktsdrag (om än icke ännu utvecklade) redan antas vara symptomatiska för ett visst beteende. Det är inte helt uppenbart om det finns ett samband mellan att Tora ska ha så kallat karltycke och att hon förmodas bli ful, eller om texten arbetar med ett rastänkande som rör sig parallellt med Keys. Fru Eriksson menar att en människa ”kan vara ful som en torkad lutfisk och ändå ha karltycke” eller ”se ut som en förgätmigej och vara luft för allt vad karl är”, vilket formerar sig till ytterligare ett exempel på hur fulhet förbinds med så kallat karltycke (vilket här läses som en kroppslig attraktionskraft) och skönhet kopplas till luft, det vill säga till eterisk immaterialitet.²¹⁶ Den vackraste varelse är den som är luft, ett ingenting, ett tydligt uttryck för den vithetsdiskurs som genomsyrar romanen.

Värt att notera är att Gerda uppmärksammar att i takt med att Tora växer så liknar hon mer och mer sin far, ”såväl i utseende som i åtbörder”.²¹⁷ En rasfiering sker genom kvinnornas mediering av Toras ansiktsdrag, som kopplar samman hennes yttre med karaktäristika som i sig inte har någon konkret anknytning till hennes yttre morfologi. Det är inte fråga om en neutral observation utan om den perceptuella praktik som Alcoff lyfter fram som väsentlig för

²¹³ Key, s. 30.

²¹⁴ Ibid., s. 15.

²¹⁵ Sandel, s. 124.

²¹⁶ Ibid., s. 125f.

²¹⁷ Ibid., s. 148.

hur ras finns till.²¹⁸ Samma sak sker självklart med Ulrik, ursprungskällan till Toras markerade egendomlighet.

I kapitlet "Gott virke" redogörs inledningsvis för Gerdas fasa över livets plötsliga vändning i och med Ulriks svek, men sedan inriktar sig kapitlet på den religiöst formade beslutsamhet som utvecklas inom henne. Kapitlet börjar med att mörkret sveper in i rummet där Gerda, utan "resurser för ljus", har en "stjärnlös" natthimmel med endast Ulriks "fosforescerande" avskedsord som ljuskälla.²¹⁹ I detta mörker samlar hon kraft från en plats inom sig som hon inte visste fanns, "hennes känsloliv [hade] fått en viss religiös betoning under kvalens elddop".²²⁰ Hennes bön, "O Jesus, Kristus, barmhärtige Gud, hjälp mig att leva så jag får hämnas!"²²¹ vilar således på en "tro att det skulle nå fram till en allsmäktig gud", samtidigt som hon ser tillbaka på "många år av otro och likgiltighet för religiösa spørsmål".²²² Efter en arbetsdag på fabriken återvänder hon hem till det mörka hemmet och somnar av en utmattning som är kroppslig såväl som andlig. Det som följer är en beskrivning av hennes vämjelse inför barnet hon bär på. Hon drömmer om sitt arbete på fabriken när barnet rör på sig i hennes mage och abrupt väcker henne:

Först greps hon av ett hett uppflammande hat mot det ofödda. En börda för framtiden; ett ofrånkomligt bevis på hennes vanärande beblandning med en ovärdig; ett avskums avkomma, tänkte hon och vämjdes över sitt tillstånd. Under samlivet med Ulrik hade hon tagit detta nästan apatiskt, det hade förövrigt gjort sig föga påmint genom fysiska obehag. Regeln är ju också den att havande kvinnor icke hysa någon ömhet för fostret, vilket för dem endast är som en inälva, och Gerda var häri intet undantag. Först när famnen sluter om det hjälplösa, tyende lilla livet, tändes moderskärlekens ljus, strålande rent som morgonstjärnans.²²³

Gerdas känslor inför "hennes vanärande beblandning med en ovärdig" samt att bära "ett avskums avkomma" klingar helt i Keyska toner. Sandel skriver här fram ett förakt för Ulrik som lånar benämningar från det som Key skulle kalla en förbryartyp, det vill säga en sådan som riskerar att genom sina gener göra det ofödda barnet till en "börda för framtiden".²²⁴ Gerda beslutar sig så att göra sig av med barnet. Genom "[s]kvallerhistorier om liknande fall" har hon hört om kvinnor som lyckats avbryta sina graviditeter, men i brist på pengar överväger hon

²¹⁸ Alcott, s. s.2.

²¹⁹ Sandel, s. 61.

²²⁰ Ibid., s. 63.

²²¹ Ibid., s. 62

²²² Ibid., s. 63.

²²³ Ibid., s. 68.

²²⁴ Ibid.

också ett mer riskabelt tillvägagångssätt.²²⁵ Plötsligt får hon en vision om ”ett blankrött, svagt sprattlande barn just kommet ur moderlivet”, en bild som ”avtecknade sig skarpt, omgiven av ett sällsamt sken, mot mörkret in i den öppna garderoben”.²²⁶ Hon brister ut i gråt, ömkande för sitt ofödda barn och sin egen lott, och beslutar sig för att behålla barnet. Visionens sällsamma sken speglas av berättarens beskrivning av den mörka garderoben som bakgrund och de tindrande stjärnorna på himlen, vars ”vänliga blickar” inte når Gerda som ligger och gråter ”bredvid kakelugnens vita cylinder”.²²⁷ Placeringen av Gerda vid den vita kakelugnen är knappats godtycklig. Å ena sidan är kakelugnen vit och kall, utan liv, eftersom ingen eld sprakar inom den, å andra sidan kan den vita cylindern uppfattas skydda Gerda mot de kolrester (materia) som annars kunnat svartifiera henne genom associationen med smuts. Men den vita kakelugnen gestaltar också en *potential* för skapandet av brinnande liv och värme, precis som den varma, glödande kärleken Gerda känner för sitt ofödda barn.

På ett pelargonskott i rummet syns en reflektion från de tindrande stjärnorna på ett nyutsprunget blad, vilket knyter ihop hela kapitlet. Där det tidigare enbart fanns mörker, i den trolösa och nedbrutna Gerda, har ljuset nu kommit tillbaka när hon omfamnat den allsmäktige gud som hon bett hålla henne vid liv; dessutom har hon räddat barnet från att dö, vilket i slutändan är det som vitifierar henne och orienterar henne närmare Jungfru Maria-idealet.

Modern i folkhemmet

Agrell konstaterar att även om Per Albin Hansson folkhemstal från 1928 aldrig nådde Sandels öron (hon dog 1927) så var de ”helt i hennes anda”.²²⁸ Talet kom inte att få den effekt som var tänkt men dess budskap var redan i rörelse i samhället sedan tidigare.²²⁹ I det begynnande folkhemmet som växte fram under tidigt 1900-tal fanns, anmärker Agrell, ett starkt fokus på ”[d]ygder som skötsamhet, plikt känsla och solidaritet”.²³⁰ I samband med diskussionen om folkhemmet nämner Agrell den allmänt vedertagna rasismen och jag menar, med Lundström och Hübinette, att det finns ett samband mellan denna rasism och folkhemsidén. Oron för den svenska (vita) rasens överlevnad mynnade ut i en rashygienisk diskurs enligt vilken svenskarna i sitt eget hem/sin egen nation hade att ta ansvar för sitt folks/sin ras framtid. Sett utifrån ett intersektionellt perspektiv innebär denna rashygieniska diskurs att svenskar rasifierades utifrån de kategorier som tillsammans utgjorde deras rasmässiga tillstånd, till exempel deras

²²⁵ Sandel, s. 68.

²²⁶ Ibid., s. 67f.

²²⁷ Ibid., s. 69.

²²⁸ Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen*, s. 21.

²²⁹ Ibid., s. 98.

²³⁰ Ibid., s. 27.

funktionalitet, klass och kön. Gällande bördan att, så att säga, säkra den vita rasens framtid var det naturligt att lotten föll på vitifierade kvinnor i enlighet med den kristet influerade konstruktionen av Jungfru Maria som ideal för vithet och reproduktion.

Svenssons läsning av Martinson i ”Livet i grådomslandet” fokuserar hur moderskapet framställs innebära en stor och tung roll för kvinnan att axla. För flickan Mia, som likt Tora är ett utomäktenskapligt barn till en fabriksarbeterska, styrs livet av huruvida modern är havande eller ej: ”Från den dagen då Mias mor gifter sig regleras flickans värld av den heterosexuella ordningen.”²³¹ Mias mor Hedvig är ännu mer styrd av barnafödandet och den heterosexuella ordningen och Mia inser redan som litet barn den läsning som moderskapet innebär. Svensson uppmärksammar textens samband mellan det att ”mor Hedvig är smal” och att ”det är så rent och fint hemma [som] det kan bli” med en man i hemmet, det vill säga att hemtrevnaden skiftar beroende på mor Hedvigs relation till mannen som delar hennes hem.²³² I någon mening visar Svenssons läsning av Martinson en spegling av det Sandel gestaltar i *Droppar i folkhavet*, nämligen att folkhemsidén tycks vara oförenlig med (arbetar)kvinnornas vardag – de är låsta till sitt ansvar att stå för reproduktionen och samtidigt maktlösa inför sin underordnade position inom den heterosexuella ordningen och den patriarkala strukturen. Eftersom männen både hos Martinson och Sandel porträtteras som opålitliga källor för stöd och potentiella hot kan varken Mia eller mor Hedvig, eller kvinnorna i *Droppar i folkhavet* för den delen, göra annat än att försöka klara sig bäst de kan. ”När det kommer till kritan härrör de proletära kvinnokropparnas pendlande mellan vithet och icke-vithet ur den vita maskuliniteten, vilken i sin obevekliga rörelse som narrativ drivkraft upprätthåller en dualistisk världsbild”, skriver Svensson.²³³ Folkhemsidéns idylliska gemenskap och jämställdhet innebär för (arbetar)kvinnorna en omöjlighet, eftersom den bara kan förverkligas när männen är exkluderade.

Heggestad skriver att Gerda har bevisat att ”hon hör hemma bland dem som värnar om livet och bär på framtiden i sitt sköte, såväl bildligt som bokstavligt” när hon vattnar tant Häggs törstande växt, vilket i ett det Keyskt sammanhang blir mycket talande.²³⁴ Symboliskt sett, menar Heggestad, blir Gerda förknippad med ”den rikblommande pelargonen” genom sin livskraft och utveckling från en tidigare torftig miljö.²³⁵ Frågan är dock om inte pelargonskottet snarare symboliserar Tora, det vita barnet, som Gerda ”räddat från att dö med

²³¹ Svensson, ”Livet i grådomslandet”, s. 66.

²³² Ibid.

²³³ Ibid., s. 69.

²³⁴ Heggestad, s. 101.

²³⁵ Ibid.

moderplantan”.²³⁶ På samma vis som Gerda räddat skottet och burit det med sig hem till tant Hägg för att ta hand om det har hon burit på Tora och uppfostrat henne med samma slags kärlek. Att hon tänker på pelargonskottet som ”räddat” är av särskild betydelse eftersom det sker precis efter det att hon bestämt sig för att inte genomföra en abort – att pelargonskottet ”sov med en stjärnglimt på sitt nyutsprungna blad” blir så en metaforisk omskrivning för det ofödda barnets potenta vithetspotential.²³⁷ Namnet ”pelargon” härstammar för övrigt från grekiskans *pelargos* som betyder stork, en referens till hur pelargonens fröer tycks likna storknäbbar.²³⁸ Myten om storken som anländer med bebisar är veterligen en mycket gammal myt i den så kallade Västvärlden.²³⁹

En annan aspekt av Keys utpräglade rastänkande angående moderskapet är fokuset på att framtidens barn är sprungna ur kärlek, den så kallade rena kärleken, och inget annat. Det är genom den rena kärleken som framtidens barn kan färgas vita. Så kallade dåliga barn ska med sin svarthet förhindras från att skapas för att undvika en degenerering av den vita rasen. Här kopplas alltså renhet ihop med tankar om det goda och det eftersträvansvärda som folkhemstalet senare förespråkar. Möjligtvis gestaltas, i blockcitaten ovan, en brytning mot Keys tankar, då Sandel beskriver hur Gerda faktiskt föder barnet (och därmed tillåter dessa ”dåliga gener” att föras vidare) och att själva kärleksmotivet här centrerar kring moderskärleken och inte den rena kärlek som för Key sker vid den koncipierande sexualakten. För Sandel är det alltså moderns kärlek för barnet, inte för mannen, som står i fokus, en moderskärlek som blir så ren att den liknas vid ljuset från morgonstjärnan (som förövrigt är en symbol för Kristus).²⁴⁰

Den ideala modersfiguren

Tant Hägg framträder i romanen som något av ett Jungfru Maria-ideal. I ett samtal med Gerda poängterar hon att den unga kvinnan blivit som hennes eget barn, som om hon fött henne själv.²⁴¹ Om Gerdas biologiska mor förtäljs inte mycket, dock nämns styvmodern som rymde med ”den svartögda och svartludna skogshuggaren, som bott inne i familjen en tid”; det är knappast en tillfällighet att det är en svartifierad man som framställs ha gjort något så osedligt

²³⁶ Sandel, s. 69.

²³⁷ Ibid.

²³⁸ Lena Ljungquist, ”Om släkten Pelargonium”, <https://www.wexthuset.com/fakta-och-rad/skotselrad-om-vaxter-i-kruka-och-tradgard/odlingstips-pelargoner/om-slaktet-pelargonium> (hämtad 2021-04-21).

²³⁹ *Nationalencyklopedin*, ”Vit stork”, <http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/vit-stork> (hämtad 2021-04-21).

²⁴⁰ ”Jag, Jesus, har sänt min ängel för att vittna om allt detta för er i församlingarna. Jag är Davids rotskott och ättling, den klara morgonstjärnan.”, Uppenbarelseboken 22:16, *Svenska Folkbibeln*, 2015.

²⁴¹ Sandel, s. 94.

som att rymma iväg med en annan mans fru.²⁴² Tydligt fann styvmodern ingen ”hemlycka” hos Gerdas far Harald Spant, som dessutom brister i sitt faderskap; Gerda kom att bli beroende av ”socknens barmhärtighet” då fadern inte tog hand om henne.²⁴³ I detta tomrum träder tant Hägg in som modersfigur (tant Hägg kallas, som bekant, ”morsan”), inte bara för Gerda, utan också för Gerdas dotter Tora. När Tora sedan placeras hos en fostermoder som vanvårdar henne är det tant Hägg, inte Gerda, som förstår allvaret i situationen, och tant Hägg påpekar också att ”ifråga om ett barns skötsel” har Gerda ”inte mer förstånd än en bil”.²⁴⁴ Tora föredrar således tant Hägg och verkar likgiltig för den kärlek Gerda ger på avstånd.

Som Heggstad påpekar finner alltså den moderlösa Gerda, vars tidigare mödrar lämnat henne och vars far försummat henne, den moder hon längtat efter i form av tant Hägg.²⁴⁵ Det hela blir en lustig omskrivning av det jungfruliga moderskapet, eftersom tant Hägg inte bara säger sig ha fått ett barn utan att gå den sexuella vägen, utan får ytterligare ett faderlöst barn, Tora, på köpet. Vitheten aktualiserar sig här genom den ”jungfruliga” kvinnan som lyckas reproduceras utan att svartifieras av sexualitet. Det går till och med så långt att barnet tant Hägg har fött (en man) offras vilket gör kvinnogemenskapen fullständig. I slutet förtäljs det hur tant Häggs hår har blivit alldeles vitt, vilket säkerligen ska anspela på hög ålder men som likväl kan representera tant Häggs vitifierade tillstånd och närmande till Jungfru Maria.

Dödlig avhållsamhet och heder

I *Droppar i folkhavet* sticker, som redan visats, flera motiv ut som tecken för vithet. Färgen vit är, i så kallade Västvärlden, som sagt först och främst laddad med värderingar som renhet, fred, oskuld och ljus.²⁴⁶ Men som vi har sett kan vithet förutom hopp och ljus även symbolisera tomhet, ingenting, det vill säga den immaterialitet som Dyer menar är, inom en vithetsdiskurs, lika med död.²⁴⁷

”Lyckliga är de döda”

Romanen presenterar ett komplext synsätt på död som intimt förknippad med sexualitet. Död kan i verkets kontext betyda flera saker; att avlida och mista livet, att förneka livet och att hindra liv från att skapas. Som tidigare nämnts innebär den faktiska döden, som den Ansgar

²⁴² Sandel, s. 89.

²⁴³ Ibid., s. 89f.

²⁴⁴ Ibid., s. 136.

²⁴⁵ Heggstad, s. 103.

²⁴⁶ Peter Hallberg & Sven Sandström, ”Färgsymbolik”, *Nationalencyklopedin*, <http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/färgsymbolik> (hämtad 2021-04-27).

²⁴⁷ Dyer, s. 207.

möter, ett uppfyllande av vithet där han lämnar det kroppsliga livet och uppgår i anden och blir ”ingenting”. Men framför allt sätter verket fram en slags död som tar gestalt som förnekandet av kroppen och därmed också ett förnekande av reproduktionen. Forselius ser så ett samband mellan döden och de som ”lyckas handskas med sitt ’heta blod’”, det vill säga att avhållsamheten är förbunden med ”dödstankar eller livsleda”.²⁴⁸

Martha C. Nussbaum skriver i *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities* (2010) att avsky och äckel inte uppkommer intuitivt utan genom en kognitiv komponent där saker som avföring, kroppslig smuts och lik representerar vår egen djuriskhet och dödlighet och därmed vår hjälplöshet inför dem.²⁴⁹ Genom att distansera sig från dessa element kan ångesten minska, det vill säga den ångesten som säger oss att vi både har och är ”waste products”.²⁵⁰ Gerdas tvister med smuts kan ses som uppgörelser med den egna djuriskheten, som att sätta ett koppel på sig själv i syfte att kontrollera den kroppsliga dödligheten (och även som ett sätt att distansera sig från det ”smuts” som romanen förbinder med Ulrik). Gerda säger till Ansgar att ”[l]yckliga de döda. Man har ingenting att leva för” och Forselius menar att Gerdas anmärkning är baserad på en dödssorg över att leva i celibat.²⁵¹ Livet, det som pockar och porlar i henne, är lika med hennes sexualitet. Genom att förkasta den förkastar hon också sin livslust. I förlängningen blir det alltså en vit död som tar gestalt både i att Gerda avstår sin kroppslighet (och närmar sig Jungfru Maria-idealet) och i en död för den vita rasen. Gerda kan inte leva med eller utan män och vill då inte leva alls.

Under samtalet med fru Eriksson diskuterar Gerda och tant Hägg, med Ansgars spetsade öron som publik, hur livet vore utan männens existens. Fru Eriksson spekulerar först om ”vilken parad [...] nej himmelrike” det vore, om ”jorden skulle vara utan männen”, varpå Ansgar skjuter in att det skulle innebära människosläktets död.²⁵² Då inflikar tant Hägg ”hoppfullt” att framtiden och vetenskapen kanske kommer göra ”karlarna överflödiga”, varpå hon spår att ”[d]et kommer nog en uppvaknandets dag [...] kvinnorna reder sig allt bättre ekonomiskt, de mår bättre av att vara ensamma”.²⁵³ Idén om en värld med enbart kvinnor kan tyckas överklig eftersom den mänskligheten som sådan inte kan fortsätta reproduceras i den,

²⁴⁸ Forselius, s. 40.

²⁴⁹ Martha Craven Nussbaum, *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2010, s. 32.

²⁵⁰ Ibid.

²⁵¹ Forselius, s. 40, Sandel, s. 118.

²⁵² Sandel, s. 126.

²⁵³ Ibid.

även om det idag finns vetenskaplig forskning som tycks vara på väg dit.²⁵⁴ Hur som helst uttrycker kvinnorna en explicit önskan om att vilja undkomma männen, även om det i slutändan innebär en död för dem själva eller för hela sitt folk/ras. Som Dyer påpekar kräver ett bevarande av den vita rasen en reproducering som i sin tur kräver sexualitet – men sexualitet är som sagt inte en särskilt ”vit” sak att syssla med.²⁵⁵ ”När man tvingas förneka sina sinnen kommer tomhet och död istället”, poängterar Forselius.²⁵⁶ Självfallet gäller detta främst heterosexualitet, så som verket lägger fram frågan om död, även om Dyer menar att homosexualitet också befinner sig inom vithetens spektra för vit död eftersom ”homosex [...] is a non-(racially) reproductive form of sexuality”.²⁵⁷ Även Naima och Sonjas homosexuella kärlek innebär således en vit död eftersom den i reproduktiv mening inte inkluderar män.

Vit död

Som Forselius anmärker är hotet om ”att bli kränkt och skymfad – moraliskt sårad” i Sandels texter ofta lika livsfarligt ”som lungsoten och aborterna”.²⁵⁸ Till exempel berättar Gerda för tant Hägg om den lungsjuke Karlsson, vars lik hittats i Mälaren efter det att han tvingats säga upp sig. Kollegorna hade klagat på hur hans sinande arbetskraft har belastat på dem och gjort gällande att Karlsson egentligen hörde hemma på en ”försörjningsinrättning”.²⁵⁹ Eftersom han lämnat kvar ett avskedsbrev till sin fru var det ingen olyckshändelse, menar Gerda, och visar därmed på hur skam drivit en man till att begå självmord. Gerda säger själv, i ett samtal med Rudolf, att hon hellre dör än ber om stöd: ”Är det inte bättre att stupa än att ta emot hjälp? Så tycker åtminstone jag.”²⁶⁰ Det visar sig vara en situation hon faktiskt hamnar i, när hon i tvättstugan med Ulrik vägrar ropa på hjälp. Hon kämpar tyst med honom: ”[H]ennes sammanbitna tänder släppte inte fram ett ljud”.²⁶¹

Hedern är det som håller Gerda från att vända sig till andra när nöden är stor, men det är också den som håller henne uppe när hjärtats ok tynger ned henne efter uppbrottet med Ulrik. När hon hittar hemmet i trasor och med Ulriks avskedsord vill hon först ta livet av sig och ”låta Essingefjärden ända en värdelös tillvaro” men då bubblar istället ilskan fram och skjuter undan

²⁵⁴ Forskare har lyckats korsa två mushonor som tillsammans fått en kull ungar utan mushanar. Experimentet fungerade endast med två honor och inte med två hanar: Ulrika Engström, ”Födda: Musungar med två mammor”, <https://www.svt.se/nyheter/vetenskap/fodda-musungar-med-tva-pappor> (hämtad 2021-05-13).

²⁵⁵ Dyer, s. 26.

²⁵⁶ Forselius, s. 40.

²⁵⁷ Dyer, s. 219.

²⁵⁸ Forselius, s. 35.

²⁵⁹ Sandel, s. 97.

²⁶⁰ Ibid., s. 55.

²⁶¹ Ibid., s. 243.

”den måttlösa förtvivlan” så att hon kan säga till sig själv: ”Dö, nej. Inte än.”²⁶² Hennes nedtrampade heder kräver av henne att hon ska hämnas och döda Ulrik och det är denna önskan, det vill säga önskan att *ge* död, som ger henne liv. Forselius noterar att sjukdom, våld och död i Sandels verk ofta bottnar i själen och hedern; skam för sitt ursprung, förlorad anställning och liknande driver karaktärer till att begå självmord. Det allra värsta hotet, som Forselius ser det, uttrycker sig i *Droppar i folkhavet* som förlusten av självrespekt där det bästa sättet att bevara eller återfå den är ”att värna om de gamla kvinnliga ’dygdena’ – ordentlighet, avhållsamhet, arbetsamhet”, dygder som är höggradigt vita.²⁶³ Gerda är alltså inriktad på att genom sina så kallade kvinnliga dygder återfå sin självrespekt, vilket i någon mening innebär att frambringa Ulriks död.

Som Dyer påpekar är associationen mellan vithet och död en ofrånkomlig del av så kallad västerländsk kultur. Han exemplifierar detta faktum med afrikaner som mötte de första européerna, vilka för afrikanerna såg ut som lik med sin vita hy och som dessutom medförde död, samt Förintelsen som en kulmen för vithetens kraft och ”the bringing of death”.²⁶⁴ hooks menar i linje med detta att för svarta är den vita närvaron en terroriserande sådan, ”a power that wounds, hurts, tortures”.²⁶⁵ Där Heggstad menar att Gerda är att betrakta som en livgivande kvinna så anser jag snarare att Gerda i ett sådant sammanhang symboliserar den vita döden där den svartifierade Ulrik blir hennes självklara och för sin existens nödvändiga kontrahent och motsats.²⁶⁶ Inte ens efter det att Ulrik rymt från tvättstugan vågar Gerda hoppas på att han är borta för evigt: ”Länge var han som utplånad från de levandes antal. Gerda vågade dock icke tro på hans död. En så stor lycka tycktes henne omöjlig”.²⁶⁷ Gerdas hat mot Ulrik, hur han utnyttjat henne och smutsat ned henne, är lika omöjlig att skrapa bort som Ulrik själv.

²⁶² Sandel, s. 61.

²⁶³ Forselius, s. 35f.

²⁶⁴ Dyer, s. 209.

²⁶⁵ hooks, s. 169.

²⁶⁶ Heggstad, s. 102.

²⁶⁷ Sandel, s. 248.

Avslutande diskussion

Sammanfattning

Denna vithetskritiska läsning av Maria Sandels roman *Droppar i folkhavet* har undersökt hur vithet gestaltas i ett exempel på tidig svensk arbetarlitteratur. Framförallt har den kristna aspekten, så som den presenterats av Dyer, konstaterats som särskilt avgörande för romanens porträttering av vithet, bland annat i form av dikotomin mellan kropp och ande samt i representationerna av Jungfru Maria och Kristus som binära könsideal. Vithetens relation till sexualitet och död har visats sig vara påtaglig i romanen, i det att förnekandet av kropp och sexualitet leder en vit död. Via Ahmed, Alcoff och Fanon har vithet givits ett fenomenologiskt filter, vilket har underlättat en beskrivning av rasifiering och vithet i romanen utifrån varseblivningsmediering. Wrays resonemang, som vidareutvecklats av Svensson, om vithet som ytterst ett intersektionellt fenomen, har bidragit till att röja den rasifiering av kroppar som sker i en roman som är präglad av det som Svensson kallar modernikolonialitet. Uppsatsen har påpekat de rasifieringsprocesser i Sandels roman som inkluderar samtliga kroppar och inte tar hänsyn till individens subjektivitet – det är framförallt utomstående uppfattningar och konstruktioner som formar och styr dessa kroppar i en eller annan riktning.

Avslutning

I Maria Sandels fiktiva värld tillskrivs karaktärer sina respektive vardagsproblem att brottas med; besvärande familjemedlemmar, alkoholmissbruk, fattigdom, hederskrav och så vidare. I bakgrunden lyser vitheten igenom som ett vitt ark mot vilken karaktärerna målas i olika färger och nyanser – somliga, som Ulrik, porträtteras som svartifierad och sticker ut medan andra, som Ansgar, är ömsom svartifierad och materiell och ömsom vitifierad och ”ingenting”. Dessa två karaktärer utgör varsin halva av den svartvite mannen, där Ansgar representerar mannen som *för* vitifierad och andlig medan Ulrik står för mannen som *för* svartifierad och kroppslig. Ansgar är den vite mannen som lyckas stå emot sin inneboende svarthet medan Ulrik är helt mättad med svarthet. Morrisons beskrivning av den amerikanska litteraturens användning av svarthet för att skapa vithet gestaltas i *Droppar i folkhavet* genom dessa två karaktärer eftersom Ansgar inte hade blivit lika vitifierad utan Ulrik som bakgrund och motsats. Genom att framställa Ulrik som svartifierad och kopplad till jord och materia, kroppslighet och djuriskhet kan Ansgar bli ännu vitare. Dock är det kvinnorna som i romanen blir porträtterade som allra vitast, i varje fall de som följer vithetensdiskursen kvinnliga förebild Jungfru Maria som en

asexuell modersfigur med kuvad sexualitet, men denna kvinnliga vithet skildras samtidigt som ett bekymmersamt och paradoxalt tillstånd. Dyer menar att i så kallad västerländsk konst och visuell framställning av vithet är kvinnorna alltid vitare än männen, något som är tydligt i Sandels litterära värld.²⁶⁸

Svarthet förstås i *Droppar i folkhavet* delvis som materia men också som karaktärernas relation till kroppslighet, vilken ter sig olika för de respektive könen. För kvinnokaraktärerna centrerar fokuset på kroppen på förhållningssättet till sexualitet, där relationen till sexualiteten färgar dem mer eller mindre vita, men också på moderskapets roll och kärleken till barnet. Sandels litterära kvinnor förväntas i gestaltningen föda och uppfostra barn i ren kärlek, samtidigt som de förväntas förtrycka sin sexualitet. Att förneka sina sinnen och kroppens driftliv blir att förneka kroppslighet och materialitet, vilket bland annat kommer till uttryck i en ren(lig)hetsmani som kan liknas vid en önskan att, likt Gud, nå bortom dödens gränser genom att bli immateriell och ”vit”. När färgstarka bitar av livet som hör kroppen till klipps ut återstår endast en vithet på distans från verkligheten, som hos kvinnokollektivet som efter Ansgars död lever för sig själva och gör så med ett ”levande intresse för andra värden än de rent materiella.”²⁶⁹ Dessa alternativa värden är alltså av immateriell och andlig natur, det vill säga värden intimt förbundna med vithet.

På sätt och vis kan ett vithetskritiskt perspektiv på arbetarlitteratur och vithet verka avigt eftersom modern forskning om strömningen ofta betonar att ett av arbetarlitteraturens definierande karaktärsdrag är ett så kallat underifrånperspektiv och att den, så att säga i sig, är inriktad på att, med fokus på klass, blottlägga och avslöja samhällets normativa karaktär.²⁷⁰ I denna bild av arbetarlitteraturen finns ofta implicerad en idé om texternas mothegemoniska ’godhet’ i det att den antas föra de utsattas och förtrycktas talan.²⁷¹ Likväl är ett arbetarlitterärt verk som *Droppar i folkhavet* tveklöst färgat av sin vithetsdiskursivt präglade tid, vilket det föregående förhoppningsvis har gjort tydligt.

Romanen avslutas med Tora som hoppet för framtiden; Gerda och tant Hägg investerar allt de har i Toras uppfostran och lägger undan pengar ”för att hennes anlag i en framtid må kunna utvecklas”.²⁷² Forselius menar att *Droppar i folkhavet* i grund och botten har ett

²⁶⁸ Dyer, s. 57.

²⁶⁹ Sandel, s. 250.

²⁷⁰ Se till exempel Beata Agrell, ”Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet: Metoddiskussion med tillämpningar”, *Hva er arbejderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*, red. Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen och Anemari Neple, Bergen: Alvhem og Eide Akademisk Forlag, 2017, s. 36.

²⁷¹ Lars Furuland, ”Arbetarlitteraturen i Sverige: Från kampdikt till arbetarspel”, Lars Furuland och Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm: Atlas, 2006, s. 23f.

²⁷² Sandel, s. 250.

moderligt budskap, vilket i ett vithetskritiskt perspektiv inte minst tydliggör Ellen Keys påverkan i form av idén om barnet som ska vårdas i renhet, sundhet och skönhet – något som Sandel visar endast kan ske i frihet från män och heterosexuell kärlek vilket för kvinnorna är lika med en slags död. ”Lyckliga är de döda. Man har ingenting att leva för”.²⁷³ Gerdas paradoxala yttring om de lyckliga döda blir ett genljudande eko genom hela *Droppar i folkhavet*. Om vithet är död och om vithet är det karaktärerna strävar efter att uppnå så blir den vita döden ett eftersträvansvärt tillstånd eftersom det ändå inte finns något att leva för – utan sexualitet och kärlek blir livet inte värt att leva. Ett undantag till denna regel i romanen är karaktärerna Naima och Sonja som trots allt representerar en kontrasterande och färgsprakande palett av ett lyckligt liv med kärlek och sexualitet, trots att det är tabu att vara hetär. Det är antagligen därför de skiljts åt i slutet – deras livfulla kärlek är oförenlig med den vithetsdiskurs som styr romanens verklighetsgestaltning. Naima och Sonja blir som små droppar i det vita rashavet, enstaka färgstänk i ett annars vitt skummande hav som till slut uppslukar dem båda.

²⁷³ Sandel, s. 118.

Käll- och litteraturförteckning

Primärmaterial

Sandel, Maria, *Droppar i folkhavet*, Stockholm: Tiden, 1924:

<https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/SandelM/titlar/DropparIFolkhavet/sida/3/etext>

(hämtad 2021-04-14)

Tryckta källor

Agrell, Beata, ”Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet: Metoddiskussion med tillämpningar”, *Hva er arbejderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*, red. Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen och Anemari Neple, Bergen: Alvhem og Eide Akademisk Forlag, 2017, s. 33–52

Agrell, Beata, ”Att konstruera en arbetarförfattare: Maria Sandel i litteraturkritiken”, *Arbetarförfattaren: Litteratur och liv*, red. Margaretha Fahlgren, Per-Olof Mattsson och Anna Williams, Möklinta: Gidlunds, 2020, s. 27–41

Agrell, Beata, ”Exempel på romance och melodram i tidig svensk arbetarprosa: Maria Sandel och Karl Östman”, *Liv, lust och litteratur: Festskrift till Lisbeth Larsson*, red. Kristina Hermansson, Christian Lenemark och Cecilia Pettersson, Göteborg: Makadam, 2014, s. 145–157

Agrell, Beata, ”Klassgränser, kulturblandning och nya läsarter: estetik, didaktik och ideologi i svensk arbetarlitteratur c:a 1910”, *Gränser i nordisk litteratur = Borders in Nordic Literature: IASS XXVI 2006*, Vol. 1, red. Heidi Grönstrand och Ulrika Gustafsson, Åbo: Åbo Akademi, 2008, s. 93–102

Agrell, Beata, *Maria Sandel och folkbildningen: Inte bara vett och vetande – bildningens betydelse i Maria Sandels författarskap*, Skärholmen: Maria Sandelsällskapet, 2019

Ahmed, Sara, ”A Phenomenology of Whiteness”, *Feminist Theory*, vol. 8, no. 2, 2007, s. 149–168

Ahmed, Sara, *Vithetens hegemoni*, övers. Amelie Björck, Patricia Lorenzoni och Maria Åsard, Hågersten: Tankekraft, 2011

Alcoff, Linda Martín, *Visible Identities: Race, Gender, and the Self*, New York: Oxford University Press, 2006

de Beauvoir, Simone, *Det andra könet*, övers. Adam Inczèdy-Gombos och Åsa Moberg i samarbete med Eva Gothlin, Stockholm: Norstedt, 2002

Björk Andersson, Jens, "Folkets röst: Ras och vithet i en svenskamerikansk tidning", Tobias Hübinette (red), *Ras och vithet: Svenska relationer i går och i dag*, upplaga 1, Lund: Studentlitteratur, 2017, s. 115–137

Borgström, Eva, *Berättelser om det förbjudna: Begär mellan kvinnor i svensk litteratur 1900–1935*, Göteborg: Makadam, 2016

Douglas, Mary, *Purity and Danger: An analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, London: Routledge, 2002

Dyer, Richard, *White*, New York: Routledge, 2017 (1997)

Fanon, Frantz, *Svart hud, vita masker*, övers. Stefan Jordebrandt, Göteborg: Daidalos, 1997 (orig. 1952)

Furuland, Lars, "Arbetarlitteraturen i Sverige: Från kampdikt till arbetarspel", Lars Furuland & Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm: Atlas, 2006, s. 19–430

Forselius, Tilda Maria, "Själsadeln och ystra sinnenas rop: kvinnors liv och kärleksvillkor i Maria Sandels texter", *Vardagsslit och drömmars språk: Svenska proletärförfattarinnor från Maria Sandel till Mary Andersson*, 1. Enskede, Hammarström & Åberg, 1981, s. 17–51

Heggestad, Eva, *En bättre och lyckligare värld: Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950*, Eslöv: B. Östlings bokförl. Symposion, 2003

hooks, bell, *Black Looks: Race and Representation*, Boston, Mass.: South End Press, Boston, Mass., 1992

Horgby, Björn, *Egensinne och skötsamhet: Arbetarkulturen i Norrköping 1850–1940*, Stockholm: Carlsson, 1993

Lundström, Catrin och Tobias Hübinette, *Vit melankoli: En analys av en nation i kris*, Göteborg: Makadam, 2020

Mattsson, Katarina, ”Genus och vithet i den intersektionella vändningen”, *Tidskrift för Genusvetenskap.*, 2010:1–2, s. 5–22

Merleau-Ponty, Maurice, *Kroppens fenomenologi*, övers. William Fovet, Göteborg: Daidalos, Göteborg, 1997 (orig. 1945)

Morrison, Toni, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1992

Nussbaum, Martha Craven, *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2010

Pico della Mirandola, Giovanni, *Om människans värdighet*, övers. Rolf Lindborg, Stockholm: Atlantis, 1996

Svenska Folkbibeln, 2015

Svensson, Therese, ”Livet i grådomslandet: En vithetskritisk läsning av Moa Martinsons ‘Mor gifter sig’”, *Ord & Bild* 2013:3, s. 65–69

Svensson, Therese, *Vithetens koagulerade hjärta: Om avkoloniserande läsningars möjlighet*, Diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2020

Werner, Jeff och Tomas Björk, *Blond och blåögd: Vithet, svenskhet och visuell kultur = Blond and blue-eyed: Whiteness, Swedishness, and Visual Culture*, Göteborg: Göteborgs konstmuseum, 2014

Wray, Matt, *Not Quite White: White Trash and the Boundaries of Whiteness*, Durham: Duke University Press, 2006

Elektroniska källor

Ager-Hanssen, Andrea, *Att skriva om det som ingen talar om: En undersökning av de tabubelagda ämnena i Maria Sandels Droppar i folkhavet*, Kandidatuppsats i litteraturvetenskap, Göteborg: Göteborgs universitet, 2012: <http://hdl.handle.net/2077/29597> (hämtad 2021-03-16)

Engström, Ulrika, ”Födda: Musungar med två mammor”, <https://www.svt.se/nyheter/vetenskap/fodda-musungar-med-tva-pappor> (hämtad 2021-05-13)

Gerhardsson, Birger, och Christer Åsberg, ”Jesus”, *Nationalencyklopedin*, <https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/jesus> (hämtad 2021-05-13)

Hallberg, Peter och Sven Sandström, ”Färgsymbolik”, <http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/färgsymbolik> (hämtad 2021-04-27)

Hallencreutz, Carl Fredrik, ”Ansgar”, *Nationalencyklopedin*, <http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/ansgar> (hämtad 2021-04-22)

Key, Ellen, *Barnets århundrade*, studie. 1, Bonnier, Stockholm, 1900, <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/KeyE/titlar/Barnets%C3%85rhundradeI/sida/I/ext> (hämtad 2021-04-20)

Lotass, Lotta, ”Maria Sandel”: <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/SandelM> (hämtad 2021-02-01)

Ljungquist, Lena, ”Om släkten Pelargonium”, <https://www.wexthuset.com/fakta-och-rad/skotselrad-om-vaxter-i-kruka-och-tradgard/odlingstips-pelargoner/om-slaktet-pelargonium> (hämtad 2021-04-21)

Nationalencyklopedin, ”Vit stork”, <http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/vit-stork> (hämtad 2021-04-21)

Svensson, Therese, ”Trött på vithet”: *Intersektionalitet i Dan Anderssons Kolarhistorier och Chi-mo-ka-ma*, 2012, <http://hdl.handle.net/2077/31471> (hämtad 2021-03-10)