



Högskolan Kristianstad  
291 88 Kristianstad  
044-20 30 00  
[www.hkr.se](http://www.hkr.se)

C-uppsats

SSV72L

Våren 2012

Läraryrket

# Ett tvehövdad monster

Två kvinnoporträtt ur  
*Grand final i skojarbranschen*

**Författare:**

Jonatan Kemi  
Emelie Gylhian

**Handledare:**

Sigurd Rothstein



# Ett tvehövdad monster

Två kvinnoporträtt ur *Grand final i  
skojarbranschen*

**Författare:** Jonatan Kemi  
Emelie Gylhian

## Abstract

I en hermeneutisk metod analyseras Kerstin Ekmans *Grand final i skojarbranschen* (2011) med syftet att porträttera och analysera protagonisterna, Lillemor och Babba, i förhållande till identitet som kvinna och författare. I diskussionen urtolkas en möjlig medveten intention med verket, som rör såväl genus och feminism som identitetsskapande. De båda protagonisterna utgör *ett* gemensamt författarskap, där deras personligheter smälter samman. Det är uppenbart att Lillemor, i flera anseenden, agerar Babbas ansikte utåt och att Babba fungerar som Lillemors kreativa begåvning. Ur ett feministiskt perspektiv påverkas deras förhållande av ett misogynt tillstånd, som samtidigt är oundvikligt för att nå framgång. En generell signifikans ligger i ett författarperspektiv, där denna som individ är personlighetskluvan befast i ett disharmoniskt tillstånd. Författarskapet är uppsplittrat i kropp och själ, där sociala normer styr kraven och där kvinnans utseende har en avgörande roll.

**Ämnesord:** Arketyp, feminism, författarroll, identitet, Kerstin Ekman.



# Innehållsförteckning

<b>1. INLEDNING</b> .....	<b>5</b>
1.2 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR .....	7
1.2.1 Syfte .....	7
1.2.2 Frågeställningar.....	7
<b>2. LITTERATURGENOMGÅNG</b> .....	<b>8</b>
2.1 REFERAT – <i>GRAND FINAL I SKOJARBRANSCHEN</i> .....	8
2.2 PSYKOANALYS OCH ARKETYPER.....	10
2.2.1 <i>Självvet, egot, skuggan och personan</i> .....	11
2.3 GENUSTEORI .....	12
2.4 FEMINISTISK TEORI.....	13
<b>3. METOD</b> .....	<b>17</b>
3.1 HERMENEUTIK .....	17
3.2 AVGRÄNSNING .....	18
3.3 GENOMFÖRANDE .....	18
3.4 RELIABILITET.....	19
<b>4. ANALYS</b> .....	<b>20</b>
4.1 KARAKTERISERING.....	20
4.1.1 <i>Lillemor</i> .....	20
4.1.2 <i>Babba</i> .....	21
4.2 ARKETYSPANALYS.....	22
4.3 FEMINISTISKT PERSPEKTIV .....	25
4.3.1 <i>Den patriarkala författarvärlden</i> .....	25
4.3.2 <i>Den konventionella kvinnan</i> .....	26
4.3.3 <i>Och apparition</i> .....	27
4.4 FÖRFATTARROLLEN .....	29
<b>5. SAMMANFATTANDE DISKUSSION</b> .....	<b>31</b>
5.1 SKÖNJBARA ARKETYPER .....	31
5.2 FEMINISTISK APPLICERING .....	32
5.3 FÖRFATTARE OCH IDENTITET.....	33
<b>REFERENSER</b> .....	<b>35</b>



# 1. Inledning

Inledningsvis presenteras två utdrag av recensioner i DN och Expressen som varvas för att belysa väsentliga delar av romanen samt hur den tagits emot av kritikerna. Naturligt leder detta oss närmare in på ämne och syfte för denna uppsats, som på så vis kan bli legitimt att undersöka:

*Grand final i skojarbranschen* är storartad intellektuell underhållning, en humoristisk och spänstig roman om litteraturens bedräglighet och det kvinnliga författarsubjektets jakt på en egen röst. Den svenska parnassens grand old lady har skrivit höstens häftigaste bok [...]

Fram växer historien om två kvinnoöden mot en fondvägg av efterkrigstidens litterära offentlighet. Genom detaljrikedomen och den starka tidsfärgen, inte minst från det politiserade kulturklimatet under 1960- och 70-talen, blir Babba och Lillemor mer än en autofiktiv kurragömmalek; de blir verkliga romanfigurer, deras komplexa relation och ömsesidiga beroende en berättelse som andas utanför idéromanens symbolvärld. (Liljestrand, 2011, 21 oktober)

Tillsammans bildar de en författare som vi underligt nog känner ganska väl igen, fast Katrineholmssviten omlokaliseras till Kramfors, samerna i Vargskinn-trilogin förvandlas till resandefolk och Lillemor Troj trivs alldeles för bra med Svenska Akademiens vänliga rutiner för att lämna dem på grund av Salman Rushdie. (Högström, 2011, 21 oktober)

Nej, varken Babba eller Lillemor ”är” Kerstin Ekman. De är båda uppvuxna i Kramfors, inte Ekmans Katrineholm. Visserligen flyttar de båda till Uppsala (där Ekman tog sin fil mag) och debuterar mot slutet av 50-talet som deckarförfattare, men i stället för en tetralogi om kvinnorna och staden Katrineholms framväxt (Vallmstasviten 1974-83), blir deras litterära genombrott en romansvit om de fattiga barnens villkor genom historien. (Liljestrand, 2011, 21 oktober)

Denna set up låter Kerstin Ekman vrida och vända på branschfrågor som naturligtvis har sysselsatt henne länge. Om att använda sin egen erfarenhet i litteraturen, om att använda andras. Om berättande som maktutövning. Om författaren som brutal despot i ena sekunden, hudlöst offer i nästa. Om offentligheten och förväntningarna och vad de gör med det konstnärliga skapandet. Om den inbyggda paradoxen i att litteratur är någonting privat, asocialt och fullständigt hänsynslöst samtidigt som det är offentligt och inte kan existera utan en omvärld som lyssnar, beundrar och ställer upp med råmaterial. (Högström, 2011, 21 oktober)

I en intervju i tv-programmet *Babel* (svtplay.se, 2011) berättar Ekman om romanidén, där två författare blir en. Hon menar att en författare på sätt och vis alltid är två personer. Dels den offentliga som uppträder med sin persona, försöker vara så tilltalande och behaglig som möjligt. Och så den hemmasittande, skrivande, kanske till och med ganska tvära varelsen. Själv anser Ekman att hon är mera subversiv på insidan, och det roar hon sig även med i gestaltningen, speciellt av karaktären Babba, i *Grand final i skojarbranschen* (2011). Hon nämner vidare att hon tror sig ha haft en väldig nytta av sitt utseende när det gäller hennes

författarskap, vilket karaktären Lillemor också har, och att det dessutom är högaktuellt idag. Enligt Ekman har dagens författarinnor fördel av ett vackert utseende i allra högsta grad. Den fula kvinnan hittas inte bland porträtten i en litteraturhandbok.

Thorwall (1983) skriver efter ett möte med Ekman att hennes böcker är så annorlunda gentemot författarinnan som person. De sprudlar av känslor av alla de slag utan tillstymmelse av återhållsamhet. Men inte heller där är det hon som spelar ut dessa emotioner. Ekman är nämligen inget för det självbiografiska och menar att sådan litteratur saknar konstnärlig distans som är så nödvändig. Referensen är nästintill 30 år gammal, och nog vågar vi påstå att Ekman ändrat uppfattning sedan dess med tanke på hennes färskaste roman. Det finns många likheter med hennes eget liv i detta verk som åtminstone måste få kallas autofiktion. Inte minst hennes relation till Uppsala, Svenska Akademien, filmbranschen (som hon arbetat inom, skrivit manus och dialog mm.), hennes skapande av deckarhistorier, den klivna klasstillhörigheten (som kanske främst gällde hennes far), och den splittrade känslan hos henne själv. I en autofiktion, som är nära besläktad med biografien, utgår författaren från sig själv men med avsikt att skildra en uppdiiktad omgivning. Ekman uttrycker sitt författarskap som ett ansamlingsarbete där en oändlig mängd fakta och erfarenheter hopas, för att sedan kompletteras med det hon *inte* vet. Det är det som berättas. En intressant fråga utifrån detta är hur mycket som i sådant fall berättas i *Grand final i skojarbranschen* (2011) - och med andra ord är fiktion – eller än hellre, hur mycket som egentligen är sant.

Ekman har tidigare uttryckt att hennes romaner inte är några kvinnoromaner (Thorwall, 1983). Hur hon förhåller sig till sin senaste får låtas vara osagt. Kvinnolitteratur eller feministisk trend är dock inget som hon har velat förknippas med. ”När man skriver böcker vill man ägna sig åt det som är fruktbart för det egna författarskapet. Och en renodlad feministisk aspekt är inte fruktbar för mig” (s.439). Men hur de två kvinnliga protagonisterna i *Grand final i skojarbranschen* (2011) skildras går inte att bortse ifrån. Detta omaka par har en, om inte feministisk, så åtminstone genusteoretisk dragningskraft vars porträtt blir hållpunkt för denna uppsats.



## 1.2 Syfte och frågeställningar

### 1.2.1 Syfte

Med utgångspunkt i Kerstin Ekmans roman *Grand Final i skojarbranschen* (2011) är syftet med denna uppsats att, i förhållande till identitet som kvinna och författare, porträttera och analysera protagonisterna, Lillemor och Babba. Tillsynes framstår karaktärerna som varandras motsatser, vars enda gemensamma nämnare konstitueras av den symbios, det beroendeförhållande, som sammanför dem under ett och samma författarskap.

### 1.2.2 Frågeställningar

- Hur karakteriseras de båda protagonisternas identiteter?
- Vilka arketyper blir skönjbara i deras förhållande till varandra?
- Kan ett feministiskt perspektiv appliceras på deras förfarande?
- Vilka signifikanser i romanen kan uttydas?

## 2. Litteraturgenomgång

I följande kaptitel presenteras dels ett handlingsreferat av *Grand final i skojarbranschen* och dels den sekundärlitteratur som används för att återknyta till efterföljande analys. Litteraturteorin presenteras för att kunna belysa hur karaktärerna beskrivs och hur deras förhållande till varandra skildras. Syftet är att karaktärerna ska kunna dekonstrueras med utgångspunkt i våra frågeställningar. Utöver handlingsreferat framläggs psykoanalys, genusteori och feministisk teori i underliggande rubriker.

### 2.1 Referat – *Grand final i skojarbranschen*

Denna autofiktiva roman handlar om 80-åriga Lillemor Troj, en välkänd svensk författarinnan och en av de invalda i Svenska Akademin. En dag kommer hon över ett manuskript som hotar att avslöja en hemlighet hon burit på i många år. I manuskriptet framkommer det nämligen att hennes tidigare publicerade böcker i själva verket har skrivits av någon annan, manuskriptets författarinna, Barbro Andersson. Lillemors förläggare har fått tag i denna värdefulla manusbunt från ett annat bokförlag och är förbryllad över både pseudonymen på manuskriptet och det faktum att det hamnat hos ett annat förlag. Förläggaren är övertygad om att det är Lillemor som skrivit det och avråder henne från att ge ut det då det innehåller biografiska inslag. Lillemor ber att få läsa manuskriptet och lyckas smuggla ut manusbuntens från förlaget då hon inte får någon ro att läsa där. Efter ett misslyckat försök att hitta en plats där hon ostört kan ägna sig åt manuset stänger hon in sig i sin våning i Stockholm. Manusets skrivet av en person som Lillemor känner väl sedan tidigare och denna person vill nu avslöja deras bedrägeri. Under de kommande två veckorna kommer Lillemor att göra en resa i det förflutna genom Barbros ögon och upptäcka saker hon aldrig känt till.

Under flera års tid har Barbro eller Babba som hon kallar sig, och Lillemor skrivit och publicerat böcker tillsammans.

Året är 1953, Babba arbetar som bibliotekarie, hon är ful och kraftig och lyckas inte få det hon skriver publicerat. Hon söker sig till Lillemor som ser vacker och presentabel ut och läser litteraturhistoria på universitetet i Uppsala. Med Lillemors utseende och Babbas skärpa för det skrivna lyckas de vinna första pris i en novelltävling som leder till att de sluter en hemlig pakt sinsemellan. De börjar skriva böcker tillsammans. Lillemor lockas av offentlighetens blickar och lovord och pengarna gör att hon kan leva i lyx. Babba som inte har utseendet för att

lyckas i författarbranschen får möjlighet att kunna försörja sig som skribent genom Lillemor. De delar jämnt på alla pengar de får för sina verk. Deras första deckarroman blir en succé och leder till ytterligare romaner i samma genre. Böckerna gör Lillemor omtyckt och framgångsrik som författare, men samtidigt pågår även annat runt omkring dem båda som är betydelsefullt i deras liv.

Lillemor får återuppleva både förträngda och smärtsamma minnen, som det barnlösa äktenskapet med Rolf och deras liv i det högborgerliga klassamhället. Deras relation slutar i skilsmässa efter insikten om att Rolfs otrohet gett henne en könssjukdom som lett till att hon inte kan få barn. Dessutom är livet som prakthustru en aning tröttsamt och ytligt och Lillemor rymmer därefter till de norrländska skogarna. Här gifter hon sig med Sune och blir styvmor till hans tonårsson Tomas. Detta äktenskap tar Lillemor på allvar och hon ställer upp mycket för Sunes son som är både kriminell och drogberoende.

Vid två tillfällen under sin pakt med Babba vill Lillemor ge upp och avslöja sanningen om deras bedrägeri. Babba övertalar henne dock att låta bli. Lillemors mor, Astrid, lyckas efter hand lista ut deras lilla komplott och ses som ett hot. Turligt nog blir Lillemor invald i Akademin och hotet i samband med detta ett minne blott, eftersom modern är stolt över sin flicka och kan leva gott på hennes berömmelse. Lillemor finner sig väl tillrätta med livet och all uppmärksamhet det innebär att vara medlem i detta samfund. Allt är frid och fröjd tills Babba en dag väljer att lämna henne.

Babba lever för sitt skrivande och allt annat i livet får komma i andra hand. Allt kretsar kring Lillemor och deras romaner som Babba skriver. Hon har några korta romanser i sitt liv men de blir aldrig något mer än just det. Den sista mannen hon lyckas fånga i sina armar lämnar hon helt plötsligt då hon får för sig att han är otrogen mot henne med Lillemor. Detta är även anledningen till att Babba lämnar Lillemor och deras pakt.

Lillemor sitter nästan fastklistrad vid manuskriptet och under hela tiden som hon läser det är hon bekymrad och arg över att Babba väljer att göra så där, avslöja allt och dessutom på ett förnedrande sätt mot Lillemor. Hon tycker själv att hon blir framställd på ett negativt och orättvist sätt. Lillemor ändrar dock sin åsikt och kommer slutligen fram till att hon vill publicera det. Hon bestämmer sig för att söka upp Babba och tala om det för henne. Lillemor vet emellertid inte Babbas adress och ägnar en hel dag åt att spana på henne för ta

reda på var hon bor och överrumpla henne där. Tills slut lyckas hon följa efter hennes bil ut till det torp där de skrev sin första roman tillsammans, och här återfinner de varandra. De kommer överens om att publicera manuskriptet, de ska bara polera det lite i kanterna först. Det kommer att bli en grand final i skojarbranschen.

## **2.2 Psykoanalys och arketyper**

Precis som mytforskning inom fiktionsprosan utgår arketypforskning från att all litteratur är besläktad på ett eller annat vis, och att återkommande gestalter och teman alltid uppenbarar sig. Lejonet och ormen, för att inte tala om haren och sköldpaddan är några exempel på arketypiska gestalter. Sökandet eller hämnden är i sin tur exempel på arketypiska teman (Holmberg & Ohlsson, 1999).

Tidiga arketypforskare har, inte minst, influerats av Carl G. Jung som är en av psykoanalysens mest centrala personligheter. Bland annat introducerade han teorin om det kollektivt omedvetna hos människan, som är grunden för skapandet av myter, drömmar och sagor. Detta omedvetna reflekterar människans utveckling från födseln till ett vuxenstadium (Holmberg & Ohlsson, 1999). Inom litteraturvetenskapen står arketyper för bestämda föreställningsmönster som kan urskiljas i ett brett urval av litteratur (Nilsen, Romøren, Tønnessen, Wiland, 1998). Skuggan (människans negativa, mörka sida), den vise gamle, modern, fadern, anima och animus är Jungs mest framträdande arketyper (Holmberg & Ohlsson, 1999).

Den självklara meningen med livet är att bli en hel människa, menar Jung, och processen för detta kallar han individuationen. Det kollektivt omedvetna och arketyper är, i sin tur, begrepp för att beskriva den psykiska urgrund som finns hos samtliga människor. Arketyperna kännetecknar delar av det gemensamma arvet som uttrycks i drömmar, myter och sagor. Hela mänskligheten delar dem och de yttrar sig i medvetandet på karakteristiska sätt. Jung håller arketyperna som väsentliga byggstenar i vårt psyke och menar att de även bildar basen för icke inlärda beteendemönster. De är instinktiva och en inre drift hos människan låter dem yttra sig (Jung, 1959). I litteraturforskningens värld har Jungs teori om individuation också fått genomslag. Ofta handlar det då om den utveckling som hjälten genomgår, där den yttre handlingen av berättelsen är en avbild av hjälten psykologiska, inre processer. Resans påfrestningar och möten med olika gestalter kan således beteckna olika egenskaper hos människan (Nilsen m.fl., 1998).

Utifrån detta menar anhängare av den jungianska psykologin, jungianerna, att ”deras” litteraturforskning tillåter såväl författare som läsare och verk att mötas i analys och förståelse. Inriktningen ligger på primära drag hos verket eftersom det är där författare och läsare korsar varandras vägar. Funktionen står i centrum och allmängiltiga föreställningar i det kollektiv omedvetna, d.v.s. arketyperna, ligger till grund. Litterär alstring anses vara en fundamental bildskapande aktivitet och liknas vid en vakendröm. Det handlar om en inre strävan efter att realisera det s.k. *Själv*et hos individen (Nilsen m.fl., 1998).

### 2.2.1 *Själv*et, *egot*, *skuggan* och *personan*

*Själv*et är en arketyper som står för den totala personligheten, individens helhet och innersta kärna. Den står under ständig utveckling, den s.k. *individuationsprocessen*, och omfattar både det medvetna och det kollektiva omedvetna. *Själv*et är kort och gott överordnat alla de andra arketyperna. *Egot* däremot begränsas till det medvetna. Det är egentligen ingen arketyper, men står likafullt underordnat *själv*et, som en del av helheten. Inom dess medvetna begränsning har det en subjektiv fri vilja och representerar individens komplexa självbild. Den fria viljan tar dock hänsyn till yttre villkor och nödvändigheter. *Egot* kan även råka i konflikt med *Själv*et, som det inte kan stå emot eftersom det är överordnat. I samband med att arketyper ur det omedvetna införlivas i det medvetna kan en betydande förändring ske i denna personlighet (Jung, 1959).

En av de mest störande och frekvent inverkan arketyperna på *Egot* är *Skuggan*. Den härstammar från det omedvetna och utmanar den medvetna personligheten med moraliska problem. För att individen ska bli varse om *skuggan* krävs en avsevärd moralisk ansträngning (Jung, 1959). En annan arketyper i likhet med *skuggan* är *Personan* som företräder den sociala roll individen har utvecklat genom uppfostran och interaktion med andra, samt förväntade samhällsnormer. Med andra ord individens ansikte utåt. Nilsen m.fl. (1998) framhåller att denna arketyper inte är ofarlig eftersom identifikation med *Personan* leder till undanträngning av det inre livet. Individen skulle i sådant fall bli ett med sin sociala position och ingenting annat. Det är *individuationsprocessen* som verkar för att integrera så mycket som möjligt av detta omedvetna innehåll i det medvetna, vilket *Själv*et måste hålla sig kritisk till för att personligheten, *Egot*, inte ska hänryckas av arketyperna.

## 2.3 Genusteori

Säfström och Östman (1999) konstaterar att det svenska språket lånat engelskans *gender* till en översättning som resulterat i vad som kom att kallas *genus*. Efter hand har det utvecklats en distinktion mellan kön och genus, där kön representerar det biologiska könet man föds med, och genus det sociala eller kulturella könet som man socialiseras in i. Numera har genus, särskilt inom feministisk forskning, tagit en riktning mot en definition som i högre grad fokuserar på språket. D.v.s. genus som en social konstruktion. Enligt en sådan uppfattning ligger forskningens intresse i retoriska, begreppsmässiga, historiska och sociala förutsättningar.

Begreppet *genussystem* kan ses ett mönster för samhällets och kulturens framställning av feminina och maskulina individer, samt utvecklingen av självet kroppsliga identitet. Det verkar som ett sorts hjälpmedel för att förstå och hantera den omvärld vi lever i. När olika kulturer studeras finns det dock varken beteende eller annan bemärkelse som kan anknytas till maskulin eller feminin på ett allmängiltigt vis. Det som är feminint i en kultur kan således vara maskulint, eller könsneutralt i en annan (Säfström och Östman, 1999).

I *Textanalys* (Säfström & Östman, 1999) framläggs tre uppbyggnadsförlopp, vad gäller genus, som kan relateras till varandra. Den första kallas *symbolisk process* och åsyftar förutfattade antaganden. Dessa utgår ifrån dikotomier, d.v.s. uppdelningar av helheter i två delar, där en företeelse uteslutande tillhör en av dessa delar, som i detta fall är feminint eller maskulint. Den andra kallas *strukturell process* och pekar på de konsekvenser som den symboliska processen resulterar i. Bl.a. nämns könsarbetsdelning, att vissa yrkesgrupper representeras av kvinnor och andra av män, och att vissa sysslor i hushållet utförs av kvinnan och andra av mannen. Den tredje kallas *individuell- eller socialisationsprocess* och avser hur individer socialiseras in i de föreställningar och antaganden som ”bestämmer” huruvida ett skeende är maskulint eller feminint.

Identiteter formas genom kulturella och sociala processer vilka är beroende av samhällets specifika föreställningar om vad som skiljer människor åt. Att könsbestämmas som antingen kvinna eller man handlar om att en människa agerar utifrån gängse normer som finns tillgängliga i ett samhälle. Den sociala identiteten är inget en människa föds med utan ett tillstånd som konstrueras i ett kollektiv, i samspel med andra människor (Bengtsson, 2001:62-

64). Rosenberg uttrycker sig så här i *Könet brinner*: ”Ingen är kvinna eller man per automatik utan görs till kvinna eller man” (2005:9) och refererar till Butler där hon menar att människans kropp inte är ett naturligt tillstånd utan skapas av samhällsnormer baserade på en heteronormativitet. Heteronormativiteten innebär att könet har antagit en fixerad form för att begripliggöra den mänskliga kroppen. Kroppen definieras som antingen kvinna eller man och utgår ifrån att det heterosexuella är det naturliga tillståndet för en människa. Utifrån denna definition har Butler myntat begreppet den heterosexuella matrisen. Rosenberg betonar även att människans världsbild och identiteter är föränderliga och styrs av historiska och kulturella sammanhang (s.9-15).

## 2.4 Feministisk teori

Genusteorin, som tog avstamp kring 1990, grundar sina utgångspunkter i den moderna feministiska litteraturteorin, som i sin tur sträcker sig tillbaka till 1960-talet. Den handlar främst om könsroller och orättvisa strukturer i samhället vad gäller kvinnors villkor. Den viktigaste föregångaren till denna teoribildning var Simone de Beauvoir vars uppfattning var att kvinna inte är någonting man föds till, utan något man blir. Utifrån denna likhetsfeminism eller anti-essentialistiska tänkande menar hon att varje människa saknar förutbestämda funktioner och att var och en ska skapa mening med sitt eget liv, alla är fria att skapa sig själva. I hennes undersökningar framhåller hon hur den västerländska historien genom felaktiga förklaringar begränsat denna frihet och reducerat kvinnan till ett lägre stående kön. Ett kön som är underlägset det manliga, normen. Ett essentialistiskt tänkande betonar istället skillnaden mellan kvinnor och män. Med stöd av den biologiska grunden menar essentialisterna att kvinnan är en särart, såväl biologiskt som psykologiskt, vars egenskaper måste förstärkas och försvaras gentemot de manliga (Tenngart, 2010).

Liknande avstamp som de Beauvoir förespråkade kom Judith Butler att ta med sin grundtanke om att det inte finns något kön, bara genus. Enligt henne är kvinnlighet bara diskurs, liksom alla andra identiteter och här kan man tala om oändligt många konstellationer. Det finns inget könsligt ursprung till vårt agerande, bara effekter av genusediskursen. Könsidentitet är således en iscensättning, en maskerad där maskerna egentligen är allt. ”Vi är de masker vi agerar” (Larsson, s.14, 1996).

Kate Millett menar att litteraturanalysen måste vara kritisk till de förhärskande konventionerna gällande kön, och stå emot de ideologiska antaganden, som präglar texten i den manliga, kanoniserade litteraturhistorien (Tenngart, 2010). Mary Ellman har lagt fram exempel på stereotypa skildringar, som visar att bilden av kvinnan karaktäriserats med egenskaper i form av ”formlöshet, passivitet, instabilitet, begränsning, fromhet, materialitet, andlighet, irrationalitet, eftergivenhet [...] den oefterrättliga häxan och satmaran” (Larsson, s.116, 2002) när manliga författare skildrat henne. Detta manliga, misogyn perspektiv grundar sig även i att protagonisterna i texterna oftast varit män vars blickar i samspel med den manliga författarens stått i centrum. Ett motsatt förhållande, d.v.s. där männen i texten blir föremål för blickar tillhörande författare och protagonister som är kvinnor, har förekommit mycket mer sällan. Manliga författare dominerade den litteraturhistoriska kanon, med endast ett fåtal undantag, fram till 1970-talet eftersom de ansågs vara bäst. En feministisk kanonkritik vill förstås uppmärksamma att de bedömare som stått bakom dessa betydelsefulla verk också varit män. Resultatet av detta torde vara att kvinnliga författares kvaliteter försumrats och därmed även skildrade kvinnliga erfarenheter (Tenngart, 2010).

Från och med 1900-talets början skrev de kvinnliga författarna dock utifrån helt andra premisser än sina föregångare. Det som kan sägas vara specifikt för de skrivande kvinnorna i modern tid är att man skildrar en vardagsrealism som tidigare inte ansågs lämplig, nämligen en kvinnas sexuella upplevelser. Författarinnorna lade ett särskilt fokus på att problematisera och rannsaka sin identitet som kvinna då det blev angeläget att försöka finna sig själv genom det litterära skapandet (Holmquist & Witt-Brattström, 1983).

I denna process bryts det stelnade kvinnoidealet upp. Under textens yta skymtar ett spel med olika identiteter. Bilden av kvinnan som oskuldsfull madonna konfronteras med skildringen av en aktiv, hotande kvinnlighet. (s.8)

Samtidigt som kvinnor från arbetarklassen tog sig in på arbetsmarknaden växte det fram ett intresse för romaner som skildrar en kvinnas karriär i arbetslivet.

I Karin Boyes första roman och samhällssatir *Astarte* (1931) kan en problematisering av den traditionsenliga kvinnan uppfattas, och hur representationer av denna inskränker jämlikhet genom att befästa ett förvrängt kvinnoideal. I romanen identifierar sig en kvinna med en skylddocks, själlös och med utslätade ansiktsdrag, vilket framhåller henne främst som ett kön, medan personlighet och människovärde kommer i andra hand (Fjelkestam, 2002). Björk



(1996) framhåller i sin tur att den västerländska kulturen ser kvinnokroppen som ett objekt som ska göras om för att visuellt tilltala omgivningen. Det är genom kroppen som kvinnan blir kvinna och hon använder estetiska attribut för att leva upp till den ideala konstruktionen hon känner sig bunden till att förverkliga. Kvinnor får sin älskvärdhet bekräftad genom sitt utseende där skönhet blir ett förpliktigt uppnående. Brownmiller (1986) skriver att det knappast går att bestrida det faktum att dessa traditionella konventioner, vad gäller både ”klädedräkt och normer för uppträdande” (s.266) påverkat identiteten, inte minst den sexuella, hos kvinnor. Allra främst dem vars egenskaper eller fysiska apparition inte stämmer överens med det kulturella idealet.

Larsson (2003) menar att de normerande idealen som anammas av unga kvinnor kan sägas vara kopplade till olika förändringar i samhället. Det var i början av 1900-talet som västvärldens nya ideal introducerades, med mer fokus på yttre egenskaper än inre kvaliteter. Skönhet och ungdomlighet var attraktiva attribut hos en kvinna och det ansågs vara hennes uppgift att vårda sitt yttre. Modet att bära byxor och visa upp en solbränd och frisk kropp blev populärt runt 1920-talet. Denna nya sunda stil ersatte de långa och trånga snörlivsklänningarna och det bleka och sjukligt magra kroppsidealet. Ända sedan första världskrigets slut har synen på den unga kvinnans identitetsskapande varit synonymt med att förbättra den egna kroppen. För att bli omtyckt och åtråvärd är det viktigt för henne att ständigt förändra och förbättra sitt utseende. De yttre egenskaperna sägs även reflektera den unga kvinnans inre och därför visar ett välvårdat och vackert yttre att hon har ”god karaktär”. ”När vi idag sätter likhetstecken mellan vältränade, smala och framgångrika människor, menar vi att de har god karaktär” (Larsson 2003:54). Kvinnans jakt på den perfekta kroppen innebär att hon måste hålla en hälsosam diet och motionera för att inte bli fet. Detta hälsosamma skönhetsideal introducerades av populärvetenskapliga tidningsartiklar med expertutlåtanden från läkare och hälsovänner under tidigt 1900-tal. Det mer avklädda modet som visade mer av benen och armarna blev en strategi att utåt sett kontrollera vikten och håransningen hos kvinnan (Larsson, 2003).

Bergermar (1998) refererar till Sidonie Smith som anser att Jagets helhet inte innefattas i den kulturella konstruktionen av kvinnlighet. Det är främst sociala roller som spelar in vid en definition, inte individualitet. Det betyder att vissa egenskaper inte blir berättigade eftersom de inte överensstämmer med könsrollen i ett socialt sammanhang. Dessa illegitima drag av helheten hos det kvinnliga Jaget undantrycks således i texten. Smith citeras: ”The unified self

disperses, radiating outward until its fragments dissipate altogether into social and communal masks” (Bergenmar, 1998, s.14). Sandra Gilbert och Susan Gubar menar att kvinnors berättelser alltid måste bli dubbla i det samhälle som förnekar dem både som personer och författare. I *The Madwoman in the Attic* (1979) beskrivs en strategisk klyvning av Jaget i författarinnors texter, där en mer undanskymd gestalt tillåts agera ut de illegitima egenskaperna. Klyvning av Jaget syftar på att helheten uteblir om inte de båda gestalterna länkas samman (Larsson, 2002).

### **3. Metod**

I nedanstående avsnitt förklaras metodik och begrepp som tillämpats vid bearbetning och tolkning av såväl primär- som sekundärlitteratur. Här presenteras en hermeneutisk ansats och dess förhållande till avgränsning, genomförande och reliabilitet.

#### **3.1 Hermeneutik**

Enligt Ödman (2007) accepterar hermeneutiken att vi aldrig kan ställa oss utanför oss själva när vi betraktar verkligheten, som i det här fallet får symboliseras av texten. Vi ser allting utifrån olika perspektiv. Tolkning och förståelse är nämligen alltid beroende av oss som historiska varelser. För att skapa innebörder och meningssammanhang används tolkning som kunskapsform. Därmed blir den kunskap som hermeneutiken kan bidra med densamma som det vetande som är möjligt att åstadkomma genom tolkning, förståelse och sammanhängande principer. En del av metoden är således personliga tolkningar, i form av formuleringar och beskrivningar. Läsaren har dock alltid möjlighet att undersöka huruvida resonemang i uppsatsen är plausibla, genom att syna undersökningens objekt, i vårt fall Lillemor och Babba.

Litteraturen måste förstås snarare än förklaras, skriver Nielsen m.fl. (1998). Metoden för studier av kulturprodukter bör vara av en sådan karaktär för att vara användbar. Denna uppfattning slog fast litteraturteorins riktning inom hermeneutiken. Den humanistiska vetenskapen har, till skillnad från naturvetenskapen, ändamålet att förstå personer, handlingar och uttryck genom tolkning och beskrivning av syftet. För att försöka förstå och definiera en underliggande struktur i ett ytligt fenomen kan man exempelvis ta hjälp av psykoanalytiska termer och teorier. Den freudianska litteraturteorin har lagt grunden för ett accepterande av att psykologiska teorier kan vara användbara inom litteraturvetenskapen. Carl Gustav Jung som utvecklat sina egna teorier, bl.a. om individuation och arketyper, var Sigmund Freuds elev (Nielsen m.fl.,1998).

Tenngart (2010) skriver att det var de tyska romantikerna som kom att flytta fokus inom hermeneutiken, från texten i sig till det kreativa subjektet som skapat texten. Ambitionen ska ligga i psykologisk identifiering för att kunna tillgodogöra sig texten på djupet. Det som ska förstås är författarens avsikter med texten och dennas livssyn. Litteraturvetaren E.D. Hirsch utvecklade en teori om s.k. författarintention och menade att endast den kan avgöra om en

tolkning är hållbar eller inte. Han ville således ansluta mening till mänskligt medvetande istället för att fokusera på de konkreta orden. Hirsch skiljer på *mening* och *signifikans* när det gäller textens betydelse, där det förra står för författarens medvetna intention och det senare för läsarens personliga tolkning utifrån erhållna ramar. Denna teori och begreppsanvändning har mycket gemensamt med förestående undersökning.

### 3.2 Avgränsning

I denna hermeneutiska metod involveras psykoanalytisk litteraturteori för att tolka de två protagonisternas levnadsvillkor, handlande och förhållande till varandra. Arketyper används som verktyg för att dekonstruera deras identiteter och tydliggöra iakttagna positioner och funktioner. Litteratören Kerstin Ekman går inte heller helt om intet. Hennes förhållande till verket som författarinna spelar in som ett ständigt närvarande subjekt, så tillvida att en tolkning sker med utgångspunkt i hennes förmodade signifikanser, d.v.s. plausibla betydelser, vad gäller protagonisterna och verket som helhet. Signifikanser är inte nödvändigtvis författarens tänkta intentioner och några faktiska sådana hade varit svåra att bevisa. Istället handlar det om den mening som texten ger den enskilde läsaren utifrån de ramar som denna disponerar över (Tenngart, 2010). Signifikanserna i denna uppsats stödjer sig på de mediala framträdanden av och skrivelser om Ekman som ingår i uppsatsens *Inledning*, och så romanen förstås, *Grand final i skojarbranschen* (2011), som vi betraktar som autofiktion. Metoden är således till viss del även historisk-biografisk, där vi tolkar en *möjlig* medveten intention, som rör genus, feminism och identitetsskapande. Häri ligger ramen och kontexten för påföljande analys.

### 3.3 Genomförande

Romanen var för oss bekant sedan innan och djuplästes inledningsvis för att frambringa relevanta frågeställningar i förhållande till ett preliminärt syfte. Därefter har ytterligare en djupläsning genomförts för att bokmärka relevanta tankar, kommentarer, skildringar och skeenden i romanen som bedömts väsentliga för analys. I samband med detta har reflektioner uppdragats som antecknats i anslutning till berört bokmärke. Dessa konstellationer har sedan kategoriserats med utgångspunkt i syftets frågeställningar för att återkommas till och förenas i en analys, där givetvis nya tankegångar framkallats för att resultera i en slutprodukt. Detta med hjälp av den sekundärlitteratur som botaniseras kring, värderats och valts ut som

tänkbart förankringsmaterial. Med andra ord varvas reflektioner med citat ur romanen och återkoppling till sekundärlitteratur i analysen. I övrigt har *Grand final i skojarbranschen* (Ekman, 2011) under hela processen bladats igenom, förmedelst såväl fysisk inbunden form som digital e-bok, för att stärka våra idéer och påståenden.

### **3.4 Reliabilitet**

Texter, i sig, går förstås att närma sig på olikartade sätt. Exempelvis kan belägg påträffas för de åsikter som läsaren står för och därmed stödja dennas uppfattning. Ett kritiskt, såväl som historiskt, förhållningssätt bör dock alltid finnas med i samband med att försöka förstå en författares budskap genom granskning av argument och samtida kontext. Inte minst är det viktigt att ifrågasätta det till synes självklara. Parametrar som författarens biografiska bakgrund och textens struktur eller intertextualitet kan förslagsvis tas i beaktning för att avslöja en bakomliggande taktik eller orsak till innehåll och form (Östholm, 2006).

Som Hans-Georg Gadamer menade kan vi som tolkare aldrig komma ifrån det faktum att vi går in i en text med förutfattade meningar i form av olika erfarenheter och tiden för vilken de upplevts (Tenngart, 2010). Detta bör givetvis hållas i åtanke vid inträde i uppsatsen. Möjligheten till förståelse grundar sig dock alltid i fördomar, vilket betyder att framtida ytterligare tolkningar kan ta en helt annan riktning, eller avvika på sidospår som är främmande för denna utläggning. Det betyder inte att denna tolkning är sämre än någon annan, utan att förutsättningar för att upptäcka dimensioner helt enkelt alltid är olika. Inga tidigare liknade analyser av *Grand final i skojarbranschen* (2011) har kunnat påträffas och utvecklas vidare i ett efterhandsperspektiv. Detta är således vad vi vill kalla en ursprunglig tolkning av verket.

## 4. Analys

I analysen varvas primär- och sekundärlitteratur med reflekterande kommentarer och tolkningar. Inledningsvis karakteriseras de båda protagonisterna för att sedan analyseras i förhållande till arketyper, feministiskt perspektiv och författarroll.

### 4.1 Karakterisering

Bokens karaktärer protagonisterna Lillemor Troj och Babba Andersson framträder genom olika berättarperspektiv vilka är uppdelade i en yttre och en inre dieges. Berättelsens yttre dieges är huvudhandlingen där Lillemor presenteras, genom en begränsad allvetande berättare, i tredje person. Läsaren får ta del av Lillemors tankar om det hon upplever men däremot inte vad andra personer runt omkring henne tänker och känner. Detta perspektiv utspelar sig i nutid men innehåller även en del analepser, i form av minnen vilka förnimms utifrån Babbas manuskript, allteftersom handlingen fortskrider. Den inre diegesen är Babbas manuskript som Lillemor sitter och läser. Här träder Babba fram som en extern jagberättare och Lillemors karaktärsdrag beskrivs utifrån Babbas synvinkel. Lillemor och Babba framställs som varandras raka motsatser och detta på ett väldigt tydligt sätt.

#### 4.1.1 Lillemor

Lillemor Troj är en författare som lever ett falskt liv skapat av henne själv och hennes kompanjon Babba Andersson. I romanen *Grand final i skojarbranschen* beskrivs Lillemor som en medelklasstreber med en hängiven ambition att bli en societetsdam. Hon är akademiskt bildad med en fil mag och duktig på grammatik. Som äldre kvinna har hon ett misslyckat äktenskap bakom sig med en vänsterprasslande doktorand från övre medelklassen. I sitt andra äktenskap kämpar hon med en ständigt frånvarande man som inte kan ta ansvar för sin drogberoende brottsling till son. Lillemor beskrivs som en överdrivet engagerad styvmoder som försöker göra allt som står i hennes makt för att hjälpa styvsonen.

Lillemor presenteras som en social och utåtriktad person med det rätta utseendet för att lyckas i författarbranschen. Hon beskrivs som vacker i sina moderiktiga (ofta dyra) utstyrselar, svallande blonda hår och klädsamt sminkade ansikte. Som offentlig person är Lillemor en författarinna som tillskrivs ett antal deckarromaner. Hon vet hur man ska uppföra sig i sociala sammanhang, hon trivs med att stå i centrum för all uppmärksamhet och att vara föremål för

beundran över sina framgångar. Lillemor beskrivs av Babba som ”fjompig” (s.110) vilket syftar till Lillemors naiva och överdrivna upprymdhet över att befinna sig i strålkastarljuset. I sin offentliga roll blir hon en inställsam ”performer” (s.15) som fullkomligt sprudlar av lycka. Under den glamourösa och dramatiska ytan visar sig en halvt neurotisk och godtrogen flicka. Hon beskrivs som en bortskämd, slösaktig, utseendefixerad och ytligt person som älskar sötsaker och bakelser. Lillemor är ytterst medveten om att hon ser bra ut och hon vet att utseendet har stor betydelse för hur väl man lyckas i det sociala och offentliga rummet. Hon är därför mycket mån om hur hon ser ut. Vilka kläder hon har på sig och hur hennes frisyr är ordnad spelar stor roll. Det ska vara eleganta men docksöta kläder av dyrare sort som visar att hon tillhör den högre klassen.

Lillemor ser ner på Babba trots hennes talang. Hon föraktar henne innerst inne och kallar henne ”den där konstiga människan” (s.18).

#### *4.1.2 Babba*

Barbro ”Babba” Andersson är den egentliga författaren, den kreativa av de båda, hon som skriver och är hjärnan bakom de deckarromaner som Lillemor får ta åt sig äran för. Babba beskrivs som, utifrån samhällets normer, oattraktiv. Hon är en bastant, ful kvinna och väl medveten om att hennes utseende hindrar henne från att någonsin lyckas som författare på egen hand. Hon kanske inte har utseende men hon har fil kand i litteratur och är rätt självsäker i sin roll som skribent. Av rädsla för att bli avvisad av bokförlagen på grund av sitt missklädsamma yttre drivs Babba till att konspirera med Lillemor som innehar alla de yttre kvalitéer som tycks krävas för att man ska kunna ta sig in på författarbanan. Babba är listig och envis och lyckas få Lillemor att sluta en pakt med henne. Hon drivs av sitt begär efter att få publicera sina idéer och det är det viktigaste i hennes liv. Lillemor är kvinnan som vill ha man och barn och ett fint hem, medan Babba är kvinnan som vill ägna sig åt sitt skrivande. Hon gör det till sitt livs uppdrag, att kunna leva som författare, även om det tvingas vara under oärliga former. Hon känner ingen ångest eller skam över bedrägeriet utan försöker istället rättfärdiga det hela genom att betrakta alla andra författare som lögnare, eftersom de alltid stjälar av varandra: ”[...] författare stjälar och ljugar. Lånar, påverkas, parafraserar, parodierar, alluderar eller vad fan det kallas för fint. Allt utom plagierar för det får man inte. I varje fall får man inte säga det. Men dom stjälar i alla fall” (s.272). Babba känner dock en viss

oro för att sanningen ska komma ut. Inte p.g.a. moralisk ångest, utan för att det ska sätta punkt för hennes författarskap.

Babbas bristande sociala förmåga gör henne till en enstöring. Hon har varken vänner eller något fast förhållande. Hennes frispråkighet och sarkasm passar inte in i sociala sammanhang, men den världen lockar henne ändå inte och hon har ingen ambition vad gäller att passa in i. Hon hävdar att hon kan se sådant som ingen annan kan se det vill säga hon har en klarsynt och kritisk syn på hur världen fungerar runt omkring henne. Babba riktar många gånger ett ogillande mot manspersoner och ser dem som snuskgubbar som smyger omkring och suktar efter kvinnor medan de fingrar sitt könsorgan genom byxfickan. Hon är stundtals bitter och föraktfull och känner en lätt avsky inför många människor runtomkring henne. Babba är både sarkastiskt och rapp. Vid vissa tillfällen visar Babba upp en självcentrerad sida så till vida att hon ser sig vara bättre än Lillemor eftersom det är hon som har skrivartalangen och inte Lillemor. Hennes känslor för Lillemor är blandade. Hon retar sig på hennes fjompighet med en nedlåtande ton och hon gör sig lustig över Lillemors familj och vänner. Babba avskyr societetens ytlighet och har därför även svårt för Lillemor. Samtidigt är hon fascinerad av Lillemor och hennes värld. Hon är full av beundran inför Lillemors grace och älskvärdhet och hennes ogenerade sätt att ta sig an offentlighetens blickar. Trots den hårda yta som Babba visar upp med sitt många gånger kalla sätt att hantera livet, kan hon vara omtänksam och hjälpsam men det är inte helt utan en baktanke.

## 4.2 Arketypanalys

De båda protagonisterna utgör *ett* gemensamt författarskap, där deras personligheter smälter samman. Det är uppenbart att Lillemor, i flera anseenden, agerar Babbas ansikte utåt och att Babba fungerar som Lillemors kreativa begåvning. Kanske är det mer relevant, om dessa beskafterheter ska tillskrivas å någons vägnar, att ägna dem författarskapet. Det är där deras vägar möts och blir en. Författarskapet kan då symbolisera Självet, för att tillämpa Jungs psykoanalytiska teorier, där Lillemor och Babba i sin tur får representera arketyper i en individuationsprocess. En helhet under ständig utveckling.

Babba tar formen av Egot som är Självet medvetande. Hon är medveten om att författarskapet inte kan ha ett yttre som ter sig hur som helst, och därför behövs en Persona. Babba skyr nämligen rampljuset och hennes subversiva förhållningssätt skulle knappast



gynna karriären. Vad värre är vet hon även om sitt vanlottade utseende, ett handikapp för att lyckas medialt. Här kommer Lillemor in, som arktypen Babba letar efter och på sätt och vis också skapar. Hon är till skillnad från Babba perfekt på bild och handskas förundransvärt bra med media. Med hennes bakgrund är hon den ultimata Personan till författarskapet, enligt Babba:

Jag vet inte om jag redan då ville komma åt den där ådran som hon har, den dramatiska. Hon är en performer. En sådan slocknar utan publik. Den talangen är kanske inte medfödd men förvärvas tidigt. En söt flicka lär sig driva upp sina upplevelser så att återgivandet blir hörvärt. (s.15)

Däremot ska Lillemor hållas borta från det som inte har med den sociala rollen att göra, interaktionen med andra. Skrivandet vill Babba kontrollera eftersom Personan är som hon är och ska förbli sådan: "[...] jag höll Lillemor borta från påhittandet. Hon hade egentligen ingen fantasi, för hon försökte hålla sitt inre städat" (s.70). De förväntade samhällsnormerna på Personan hos författarskapet hänger ihop med en ordentlig och nästan mondän gestalt som Lillemor även är på insidan. Därför är hennes skapandeförmåga begränsad, menar Babba, vilket gör att kreativiteten måste komma från Egot själv. Detta för att helheten av författarskapet, Självvet ska lyckas.

Egot, eller Babba är medveten om andra svagheter hos sig själv, fler anledningar till att skaffa sig en Persona. Förutom utseende och social kompetens hindrar hennes enda skräck, nämligen refusering, henne också från att klara sig på egen hand. Av sådan har hon dålig erfarenhet och såret den lämnat är svårläkt: "[...] när det gällde det jag skrev så var jag så ömtålig att min första refus gjorde mig sjuk. Den var förresten min enda. Hittills" (s.333). I samband med deras debutroman resonerar Babba dock enligt följande: "Men det var ju Lillemor Troj som skulle få refuseringsbrevet och jag inbillade mig att det skulle göra det uthärdligt för mig" (s.68). Personan, Lillemor blir således Egots sköld mot kritik. Och det som drabbar skölden skadar inte personligheten bakom i samma utsträckning. Om en refusering, mot förmodan, skulle bli resultatet av deras inskickade manuskript skulle författarskapet ändå kunna överleva med hjälp av Lillemors tåga. Lillemor förstår sin funktion i efterhand: "Jag var dockan, inser hon. Mig fick dom sticka nålarna i. Visst tog sticken också på Babba. Men inte i hennes eget kött. De tog i dockhuden och i nerverna under den" (s.198). Egots medvetna vision om ett författarskap utmynnar i att Lillemor blir en Persona konstruerad av Babba, en marionett eller scenisk mask som lyder hennes föreställning:

[...] hon är en skapelse av Babba. Som hon går och står har hon kanske blivit det. Om man lägger beslag på någon så tidigt som hon gjorde med mig, tänker Lillemor, så tillverkar man inte bara en docka utan en människa som aldrig kommer att uppföra sig på annat sätt än som hennes utformare förväntar sig av henne. Möjligen kan hon gå sönder. (s.323)

Lillemor varken vill eller kan vara någon annan än denna gestalt. Denna mask som representerar författarskapet utåt, i sociala sammanhang är hennes allt. Hon är konflikträdd - eller rädd överhuvudtaget – och vill under inga omständigheter att hennes ordentliga och nästintill höviska personlighet ska krackelera. När hon som rektorsfru finner sitt styvbarn avsvimmat efter att ha sniffat thinner undviker hon att ringa ambulans för att familjen ska undgå skandal (s.193). En annan stor och ständig rädsla som hemsöker henne är såklart att sanningen om författarskapet ska komma ut. Om Lillemor kan sägas ha en egen Persona har denna fått överhanden. Hon identifierar sig i mångt och mycket med sin sociala position och, som Nielsen m.fl. (1998) skriver, riskerar att bli ett med denna och ingenting annat. Babba förklarar Lillemors rädsla: ”Hur kan man hamna i ett sånt elände? Jag visste egentligen svaret: därför att man vill att alla ska älska en. Och helst också beundra en. Pip pip. Då förvandlas man till en skrämmd kanin” (s.171).

Babba däremot är inte lättskrämmd, hon har skärmat av sig från sociala förväntningar genom att projicera sin Persona på någon annan. D.v.s. att hon hänför sina undanträngda känslor och tankar kring den sociala rollen till Lillemor. Som det solida Egot kan hon gå rakt på sak utan större hänsyn till normer vad gäller uppförande vilket hon utnyttjar i sina konfrontationer för att skydda Lillemor (Personan) och på så vis även författarskapet (Självet):

Jag kom för att säga att du ska ge fan i att uppträda och ta emot priser för Lillemors räkning.  
Det säger du.  
Ja, det säger jag för Lillemor vågar inte opponera sig mot dig.  
Ja, hon har alltid varit mesig, sa Astrid, lyfte glaset och tog en klunk som inte verkade vara dagens första.  
Du skrämmer henne, sa jag. Men du skrämmer inte mig. (s.225)

Detta efter att Astrid, Lillemors stränga mor, kommit underfund med deras bedrägeri. Hon utgör ett hot och de riskerar att bli avslöjade. I citatet ovan har hon dykt upp på länsteatern i Härnösand för att ta emot Landstingets kulturpris å Lillemors vägnar, utan hennes vetskap (s.220).

I brist på hänsyn till normer torde ju en konsekvens bli att Egots mottaglighet för Skuggan ökar. Den arketyper som med moraliska problem ständigt utmanar den medvetna personligheten (Jung, 1959). Denna hänryckning yttrar sig också i romanen: ”Jag önskar att hon hade dött nu” (s.217). Och Babba får dessutom för sig att mörda Astrid genom att supa henne under bordet och lämna henne att kolosförgiftas (s.227). Lyckligtvis besegras Skuggans inverkan på Babba av alkoholpåverkan.

Även om det är Lillemor som till synes har mest att förlora på ett avslöjande, våndas Babba över risken att förlora Lillemor: ”Jag skulle inte kunna skriva utan henne. Det måste vara vi två” (s.175). I detta dualistiska samarbete pågår *en* individuationsprocess, för Självet som författarskapet utgör: ”Vi var nu *en* riktig skönlitterär författare” (Babba, s.243, vår kursivering). Tillsammans skapar Egot och Personan förutsättningar för varandra: ”Du behöver ditt falskspeleri, sa jag. Själv behöver jag anonymiteten [...]” (s.270). Babba vet sedan länge att monstret bakom en författare alltid är dubbelhövdat.

Jung ansåg att arketypernas mångfald kunde jämföras med antalet typiska situationer i livet (Nielsen m.fl, 1998) och visst är varken Lillemor eller Babba helt och hållet monotona. Detta är dock de starkast framträdande arketyperna hos dem båda i deras ständigt pågående individuationsprocess som författare.

### **4.3 Feministiskt perspektiv**

#### *4.3.1 Den patriarkala författarvärlden*

I *Grand final i skojarbranschen* ser vi prov på en mansdominerad jury (8 av 9) när Lillemor och Babba ingår sitt första samarbete i en novelltävling. Tenngart (2010) skriver att stora delar av historien har präglats av en patriarkal författarvärld, där manliga författare dominerat kanon och manliga bedömare styrt utvecklingen samt vilka verk som ska företrädas. Därav har många kvinnliga författares kvaliteter försummas. Denna författarinna försummas dock inte och Babbas teori bekräftas med ett förstapris för den inskickade novellen och bilden på Lillemor (s.15). Hennes skrivande och Lillemors söta fotogeniska utseende utgör den perfekta författaren för att lyckas. Den enda kvinnan i juryn, en äldre deckarförfattarinna, röstar dock inte på deras novell, men den manliga majoriteten bestämmer. De är deras normer, regler och (kvinno-) smak som gäller.

De misogyna perspektiv som Tenngart (2010) skriver har karakteriserat kvinnan i den mansdominerade kanon sägs grunda sig i att protagonisterna i texterna oftast också varit män. *Grand final i skojarbranschen* bjuder dock på ett motsatt förhållande, där männen i texten blir föremål för blickar tillhörande protagonister (och författare) som är kvinnor. Bl.a. skildras hur en ”galen” gubbe konfronteras när han smyger i buskagen för att få en titt på Lillemor i bikini (s.58) och hur den manliga juryn lägger hand på kvinnliga affärsbiträden och kontoristers stjärtar (s.19). Babba hade gärna skrivit om den mansdominerade underhållningsbranschen och den patriarkala översittarmiljö där kvinnan, för att göra karriär, måste uthärda det förtryck som männen utövar. De är oftast smartare än männen men blir oftast inte mer än sekreterare (s.69).

Lillemor är i sin tur förtreten över att litteraturen tillhör männen och att hon aldrig kan bli ett subjekt i sitt skrivande eftersom världen är manligt definierad: ”Det är männens värld. Den är för hård. Den är löjlig också” s.161. Detta efter att ha blivit refuserad i ett försök utan Babba.

#### 4.3.2 Den konventionella kvinnan

Lillemor framstår i mångt och mycket som en produkt av den konstruerade traditionsenliga kvinnan, en bekräftelse på Karin Boyes representationer som problematiserar ett förvrängt kvinnoideal i *Astarte* (1931). Inte bara i form av hennes fromma yttre utan även när det gäller hur Lillemor tror att hon förväntas känna och agera: ”[Hon] Stod där i den där klädsamma blekheten som kom av de moraliska kval hon kände eller i varje fall spelade opp för sig” (Babba, s.268). Lillemor varken vill eller kan vara någon annan och hon vägrar gå med på att hon är falsk, som Babba identifierar henne: ”Hör bara på dig själv och dina små klädsamma utrop: Hur *kan* du säga så! När du mycket väl vet att det är så” (s.269).

Ömtålig, förvirrad, rädd och sårbar är andra attribut som beskriver Lillemor, svagheter som reducerar kvinnan till ett lägre stående kön gentemot det manliga. Simone de Beauvoir menade att varje människa saknar förutbestämda funktioner, att vi är fria att skapa oss själva (Tenngart, 2010). Lillemor tycks dock vara offer för de förhärskande konventioner och antaganden gällande kön som Kate Millett diskuterar (Tenngart, 2010) och som Sidonie Smith menar snarare präglas av en social roll istället för individualitet (Bergenmar, 1998). Det är normalt för Lillemor och hon vet ingenting annat. Att vara en god kristen fru hör till hennes viktigaste ansvarsområden som kvinna, och om inte äktenskapet fungerar, så ska åtminstone

fasaden ge sken av det. Detta är stereotypa Lillemor i ett nötskal: ”Hon låtsades fortfarande tro på sitt hopplösa äktenskap. Gud verkade inte aktuell längre fast ibland låtsades hon det också” (s.66).

Om Lillemor kan sägas vara kropp är Babba själ. Hon vägrar underkasta sig den manligt normerade stereotypen. Att hennes egenskaper inte stämmer överrens med könsrollen i ett socialt sammanhang struntar hon i. Och vad gäller författaryrket kompletterar hon ju med Lillemors identitet, den förväntade. Hon ser ingen anledning till att försöka ändra på sig, inte minst till sitt yttre: ”Du ska inte gå i en sån där gammal avklippt kappa, sa Lillemor. Då ser du bara större ut. Det tillkommer mig inte att göra mig mindre än jag är, svarade jag” (s.16). Babba tycker sig se igenom allt detta falskspeleri, alla fasader, ja till och med fysiska sådana:

Detta är min konst. Jag tycker inte ens att den är svår. Jag kan också penetrera byggnader. Från min utkikspost såg jag huset där en liten professor med ägghuvud genom charmeusetyget i fickfodret fingrade på kuken när man gick igenom Wordsworths Ode to the West Wind. Jag hörde Lillemor yttra sig [...] blygt som det anstod hennes kön men samtidigt hoppfullt säkert. Hon hade alla skäl i världen att vara säker för ägghuvudet intensifierade sitt fingrande när han såg på henne. (s.10)

Detta redan i inledningen av romanen, vid Lillemor och Babbas gemensamma universitet i Uppsala.

Ingen av protagonisterna förändras egentligen nämnvärt genom handlingen, även om de inte är helt och hållet statiska. Tendenser till förändring yttrar sig när de är tillsammans, särskilt hos Lillemor. Som om deras möten är hennes fritid och övriga livet en profession. De båda protagonisternas förhållande till sin könsidentitet är på flera vis varandras motpoler, men också bara effekter av en genusdiskurs och två bland oändligt många konstellationer. Som Judith Butler menar handlar könsidentitet om masker, masker som egentligen är vårt allt (Larsson, 1996).

#### *4.3.3 Och apparition*

Författaren, Babba och Lillemor, är övertygad om att yrkeskvinnan inte har mycket att hämta i karriären så länge hennes utseende inte är tilldragande. De har dock olika förutsättningar och förhållande till de yttre: ”Jag var ju inte vacker, men det var hon [...] I vanliga fall skulle jag inte ha brytt mig om det, men nu var frågan om utseende så viktig, för att inte säga fatal”

(s.14), tänker Babba när deras första samarbete nalkas. Lillemors uppfattning beskrivs i sin tur: "[...] utan charm, skönhet och kläder från Leja eller NK:s Franska kom ingen kvinna långt" (s.84). Detta visar ett följdriktigt anammande av de normerande ideal som Larsson (2003) påpekar redan tog sin början under tidigt 1900-tal. Detta fokuserade mer på ytterligheter än inre egenskaper och gjorde prydlig apparition till en förpliktelse för kvinnan. Babba menar att utseendefrågan är fatal såtillvida att hon aldrig skulle ha en chans att lyckas som författare, eftersom rampljuset inte skulle belysa något tilltalande för allmänheten. En allmän uppfattning om kvinnans identitetsskapande har varit att det löper parallellt med hennes yttre utveckling, där uppskattning och beundran är beroende av att förbättra utseendet (Larsson, 2003). Vissa borde på det sättet ha fördel av sin skapnad medan andra får dras med en biologisk, men socialt konstruerad, motighet. Babba har förstått att hon tillhör den senare kategorin, men hon avundas ändå inte de vackra. Tvärtom. Skönhet gör att man blir "fjompig". Däremot är hon hänförd av det prydliga skådespel som Lillemor är en del av i offentligheten: "Du är en performer, Lillemor. En spegelvarelse. Det händer att jag beundrar dig" (s.269).

Lillemor hör, som känt, till de mer lyckligt lottade i frågan om utseende. Och hennes intresse och bry för hur hon framställer sig går inte att ta miste på: "[...] en jacka i rosa. Den är av tunt imiterat skinn och till den bär hon grå byxor och vit sidenblus. Hon tyckte att det såg bra ut i hallspegeln hemma, men så fort hon kommer in i rummet och ser hur han är klädd känner hon sig gammal och löjlig" (s.5). Detta är Lillemors tankar i nutid och därmed också på ålderns höst. Identiteten och livet präglas genomgående av hur hennes yttre bedöms. Larsson (2003) skriver att kvinnans yttre kommit att betraktas som en spegling av hennes inre, varvid skönhet bedöms likvärdigt med "god karaktär". Brownmiller (1986) menar att detta givetvis påverkar identiteten hos kvinnor, inte minst sexuellt och dem vars utseende inte tillhör de vackras. Främst skulle påverkan med andra ord drabba Babba hårdast. Men hon verkar inte ta någon större skada, kanske allra minst sexuellt:

Mitt utseende kände jag aldrig som något handikapp. Det skulle ju inte pryda tidningsintervjuer eller förlagsannonser. Förresten hade jag ända sen ungdomen anat att skönhet kunde verka sexuellt hämmande. [...] hon måste tänka på hur hon tog sig ut när hon la huvudet bakåt och när hon särade på benen. Hennes utrop och kvidanden måste ju passa ihop med hennes blonda sprödhet.

Men min kropp passade ihop med Lasses utan att jag behövde åma mig. Vi var stadiga båda två. Jag visste att vi skulle komma att ge varandra mycket njutning, mer än

någonsin de där som var snygga kunde skänka honom och mer än jag någonsin fått i mitt liv. Ändå hade jag varit långt ifrån vanlottad. (s.297)

Nej, till synes är Lillemors identitet minst lika påverkad, om inte mer, av denna yttre bedömning: ”Det fanns ingenting att vara rädd för. Hon hade ju en korrekt men väldigt söt mellanblå klänning och ett par Magliskor med lagom höga klackar. [...] för säkerhets skull tog hon ett [extra] svep ur puderdosan innan hon ringde på dörren” (s.275). Hon ikläder sig och målar upp ett självförtroende, här vid inträdet till Svenska Akademien. Därutöver skäms hon för hur Babba ser ut, ful och tung: ”[...] i min värld skulle man inte se ut sådär” (s.393). Vad gäller sexualitet kan en snedvriden syn också urskönjas. Eftersom Babba ser ut som hon gör chockar hennes sexuella eskapader Lillemor. Och inte bara det faktum att hon haft umgänge, utan dessutom att det har utspelat sig med en man (s.32). Ytterligare, när Lillemor möter ett manligt och inte alltför hövligt biträde på det antikvariat där hon söker Babba: ”Kanske är hela företeelsen med illa klädda män, som inte ser vuxna ut men faktiskt är det, från början osvensk. [...] Är de homosexuella?” (s.370). Lillemor vet att hon ser bra ut och när hon inte kan dra fördel av sin charm är motparten antagligen homosexuell. Ett utseende som inte motsvarar hennes prototyp hör också till denna sexuella kategori. Ett sådant synsätt kan kopplas till den symboliska process som Säfström och Östman (1999) skriver utgår ifrån antaganden om kön i dikotomier. Antingen är man heterosexuell, och normal, som Lillemor eller onormal och homosexuell. Hon står under stadgar av vad Judith Butler kallar den heterosexuella matrisen (Rosenberg, 2005:9).

#### **4.4 Författarrollen**

I *Grand final i skojarbranschen* aktualiserar Babba problematiken kring den kvinnliga författarens möjligheter att göra karriär i en värld som mer eller mindre placerar henne i ett socialt och kulturellt underordnat fack. Larsson (2002) framhåller att den patriarkala konventionen underminerar kvinnans möjligheter att lyckas som författare utifrån sina egna villkor. Babba inser tidigt att den kvinnliga författaren måste ha en rapp prosastil och en smäcker kropp för att komma in i författarbranschen. Det är ett ideal som Babba inte kan leva upp till, däremot besitter Lillemor dessa egenskaper och tillsammans med Babbas skrivartalang når de framgång. Larsson (2002) tydliggör kopplingen mellan kvinnans position i samhället och de dubbla lager som deras texter består av. I den till synes underhållande och lättillgängliga berättelsen finns alltid en dold rebellisk text. I manuskriptet som Babba har

skrivit kan sådana upproriska drag skönjas och de kommer till uttryck i hennes sarkasm och skarpögda kritik mot de förlegade ideal som författarbranschen representerar.

Den subversiva sidan av författarrollen manifesteras i Babba och den offentliga delen av författarrollen tillskrivs Lillemor. Babba är lättad över att hon har Lillemor som kan vara hennes ansikte utåt i den offentliga världen eftersom det innebär att Babba kan behålla sin anonymitet vilket är det man behöver ha för att kunna skriva, inte självförtroende som Lillemor tror (s.17).

Babba inser att författaren är ett dubbelhövdat monster (s.176) och tydliggör därmed att hon ser författarrollen som splittrad mellan två sfärer, det offentliga och de yttre kvaliteterna (Lillemor) kontra det privata och de inre kvaliteterna (Babba). I *Grand final i skojarbranschen* blir författarskapets dualitet ännu tydligare då Babba och Lillemors karaktärer tillskrivs attribut som markant skiljer dem åt. Då Lillemor presenterar den offentliga sidan av författarrollen tillskrivs hon attribut som skönhet och social kompetens medan Babba som står för det privata i författarskapet karaktäriseras som kreativ och subversiv. Babbas och Lillemors gemenskap skildras som en symbios, inte en vänskap. De är motpoler som attraherar varandra utan förtjusning vilket skulle kunna förklara författarrollens tudelning. Den offentliga rollen är ett oundvikligt moment och författaren bedöms utifrån sitt yttre och förväntas vara tillgänglig och trevlig. I den privata sfären, där skrivkonsten tar sin plats får författaren möjlighet att bli någon annan en stund. Här där ingen annan ser kan kreativiteten flöda, och det finns rum för sarkasm och brutal ärlighet.



## 5. Sammanfattande diskussion

Syftet med uppsatsen har varit att belysa de två kvinnliga karaktärerna och kompanjonerna Lillemor och Babbas förhållande till varandra och sin omgivning. I analysen har vi valt att porträttera deras identiteter både som kvinnor och författare. Här presenteras en sammanfattning tillsammans med möjliga signifikanser kopplade till Ekman, rimliga budskap och slutsatser om man så vill.

### 5.1 Skönjbara arketyper

De mest framträdande arketyperna i *Grand final i skojarbranschen* är Personan, Egot och Skuggan. Lillemor representerar Personan, den sociala identiteten, med sina yttre egenskaper i form av apparition och social kompetens. Som den performer hon är för sin omgivning skapar hon det perfekta ansiktet utåt för författarskapet. Förutom denna mask utgör hon även en sköld mot kritik. Utanför Personans förmåga ligger dock fantasin och kreativiteten och det är här Egot hos Babba blir tydligt. Det är hon som har skrivarförmågan och är medveten om vad som behövs för att nå framgång. Vad hon däremot saknar är ett tilltalande utseende och förmåga att interagera propert i offentliga sammanhang. Skuggan yttrar sig främst hos Babba, till en början i hennes brist på moralisk insikt kring deras bedrägeri, men också i en starkare dos vid hennes plötsliga infall att undanröja Astrid. Dessa tre arketyper ingår i en individuationsprocess och representerar tillsammans det övergripande Självet, arketyper som även får symbolisera författaren.

Signifikanser så: Ekmans erfarenhet och förvärvade medvetenhet görs tydlig i denna dekonstruktion av Självet och författaridentiteten som hon realiserar. Karaktärernas arketyppiska utformning tydliggör att det finns en paradoxal dualitet i professionen. Den existerar under premisser som kan vara isolerande samtidigt som litteraturen inte kan leva utan allmän beskådning. Ekmans subversiva insida får lov att komma till tals i den privilegierade anonymitet som tillskrivs henne som litteratör. Den offentliga författaren ska å andra sidan försöka behaga, vara tillgänglig och tilltalande.

## 5.2 Feministisk applicering

Babba är medveten om sina begränsade yttre egenskaper i en mansdominerad författarvärld. Därför behöver hon Lillemor, för att bli den åtråvärda författare som besitter både de inre och yttre kvalitéer som behövs för att lyckas. Hon har kommit underfund med att framgång hos de manliga kritikerna, utöver en god skrivarkompetens, kräver att kvinnan kan behaga deras blickar.

Lillemor lever i allra högsta grad upp till den förhärskande konstruktionen av den konventionella kvinnan. Hon söker bekräftelse genom att identifiera sig med sitt yttre och bli en spegelvarelse för andras förväntningar. Det är den manligt normerade föreställningen kring kvinnan som anammas av Lillemor. Hon värdesätter den sociala rollen mer än något annat. Babbas intresse för att motsvara sociala normer är däremot obefintligt. För henne är det bara ett genomskinligt sceneri, men hon använder gärna Lillemor som sitt ansikte och marionett i detta skådespel.

För Babba är utseendet en fatal fråga när det gäller nyckeln till framgång. Hon skulle dock aldrig ändra på sin egen utsida, inte inre heller för den delen. Skönhet medför visserligen fördelar, men den genererar samtidigt löjliga, oäkta egenskaper. Lillemor däremot ser apparition som kvinnans stora kall i livet, att göra sig åtråvärd. Hon bygger sitt självförtroende på smink, kläder och social status. De är båda överrens om att ett attraktivt utseende är en förutsättning för att göra karriär. Där Babba redan är dömd, blir Lillemor ständigt bedömd.

Ekman låter sin subjektivitet som kvinna och författare komma till uttryck genom egna erfarenheter, känslor och reflektioner samtidigt som hon väcker frågor kring dess betingelse. Med hjälp av extrema stereotyper blir verket en del av den genusediskurs som kritiskt ifrågasätter köns kategorisering. Att litteraturen är en manlig arena, som författarinnan bedöms i förhållande till, blir tydligt i analysen. Det pågår en diskussion i texten om den skrivande kvinnans (faktiskt alla kvinnors) historiska villkor, där det moderna västerländska samhället fortfarande inte har den utbredning av jämställdhet som det gärna ger sken av. Människan (protagonisterna) socialiseras in i en könsroll som är svår att frigöra sig ifrån, särskilt om man vill vara en del av samhällsordningen. Vissa könsidentiteter är där mer accepterade än andra. Utseendets betydelse är idag mer aktuellt än någonsin. Att ett tilltalande yttre frambringa

fördelar, framför allt för kvinnor, är allmänt känt och uttrycks näst intill ordagrant i romanen. Därmed finns det alltid en part som missgynnas.

### 5.3 Författare och identitet

Författarskapet består av en dualitet som karaktärerna Babba och Lillemor får symbolisera varsin del av. Babba har kommit till insikt om att ”monstret är dubbelhövdat”, att författarrollen är tudelad i en offentlig och en privat sfär. Babba motsvarar den privata sidan hos en författare med sin subversiva och kreativa fallenhet medan Lillemors skönhet och sociala förmåga beskriver den offentliga sidan hos författaren. Karaktärerna motsvarar också den patriarkala författarvärldens villkor för en kvinna att lyckas som författare. Utan varandra kan de inte nå upp till det tudelade sociala och kulturella ideal som krävs för professionen. Båda uttrycker sitt missnöje över dessa förutsättningar i en mansdefinierad värld. Mest framträdande är Babbas smått vulgära skarpsinne och kritik i det föreliggande manuskriptet.

Författare är inte detsamma som en reell person. Att vara författare innebär alltid att ingå i och bedriva ett spel för galleriet. Den helhet som egentligen ingår i en personlighet får inte plats i offentligheten p.g.a. de hävdvunna förväntningar hon är en del av. Ekman menar i *Inledningen* att hon tror sig ha haft fördel av sina yttre förutsättningar (svtplay.se, 2011) i branschen. Kanske har detta maskerat ett insmygande av den subversiva, smått rebelliska sidan som inte är fullt uppskattad i alla sammanhang. Ett kamouflage som döljer denna del av identiteten vid en första anblick. De illegitima drag av helheten som Sidonie Smith annars menar kan undantryckas i texten hos det kvinnliga Jaget (Bergenmar, 1998). Det uppstår en strategisk klyvning, om man så vill, vilket också skildras i karakteriseringen av Lillemor och Babba. Likt den Sandra Gilbert och Susan Gubar beskriver i *The Madwoman in the Attic* (1979), där oberättigade egenskaper tillåts komma till uttryck hos en undanskymd missanpassad (kvinna) karaktär (Larsson, 2002), vars motsvarighet kan finnas i Babba. Förutom tendenser till galenskap är Babba följdriktigt också ful.

Det kan skönjas en självkritik till denna klyvning av identiteten hos Ekman som författare, där skalet blir en viktig del av framgången. Den är nödvändig, men inte nödvändigtvis något att vara stolt över. Den är påverkad av ett misogynt tillstånd och har i det närmaste också varit oundviklig för att nå framgång. Dock är frågan kanske inte om författarrollen *går* att förändra, utan snarare om det ens hör till viljan, när man kan nå upp till de föreliggande kraven.

Generellt presenteras författaren som en personlighetskluven individ i ett disharmoniskt tillstånd, där det kvinnliga författarskapet är uppsplittrat i kropp och själ, det yttre och det inre, säljaren och skrivaren. Ett schizofrent tillstånd orsakat av sociala normer som i kvinnans fall reser krav på utseendet.

## Referenser

- Bengtsson, M. (2001). *Tid, rum, kön och identitet: om föräldraidentifikationens omvandlingar 1959-1993*. Lund: Studentlitteratur.
- Bergenmar, J. (1998). Bortom kvinnligheten: kön och identitet i Selma Lagerlöfs självbiografi. *Tidskrift för litteraturvetenskap (1988)*. (1998 (27:2), s. [3]-30).
- Brownmiller, S. (1986). *Kvinnligt: myten och verkligheten*. Stockholm: Forum.
- Butler, J. (2005). *Könet brinner!: texter*. Stockholm: Natur och kultur.
- Fjelkestam, K. (2002). *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer: modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*. Diss. Stockholm : Univ., 2002. Eslöv.
- Holmberg, C-G & Ohlsson, A. (1999). *Epikanalys*. Lund: Studentlitteratur.
- Nilsen, K. B., Romøren, R., Tønnessen, E. S., Wiland, S. (1998) *Att möta texten - litteraturteori och textanalys ur fyra perspektiv*. Lund: Studentlitteratur.
- Holmquist, I. & Witt-Brattström, E. (red.) (1983). *Kvinnornas litteraturhistoria. D. 2, 1900-talet*. Stockholm: Författarförlaget.
- Jung, C. G. (1959) *Aion – Researches into the phenomenology of the self*. New York: Bollingen Foundation inc.
- Larsson, A. (2003). Från korsett till kost: nya hälsoideal för unga kvinnor i Sverige 1880-1930. *Varför flickor? : ideal, självbilder och ätstörningar*. (S. 41-65).
- Larsson, L. (red.) (1996). *Feminismer*. Lund: Studentlitteratur.
- Larsson, L. (2002). Feministisk litteraturkritik i förvandling. *Litteraturvetenskap: en inledning*. (S. 115-127). Lund: Studentlitteratur.

Liljestrand, J. *Kerstin Ekman: "Grand final i skojarbranschen"*. Publicerad: 2011-10-21.  
Hämtad: 2012-04-25.

<http://www.dn.se/dnbok/bokrecensioner/kerstin-ekman-grand-final-i-skojarbranschen>

Högström, J. *Kerstin Ekman: Grand final i skojarbranschen*. Publicerad: 2011-10-21.  
Hämtad: 2012-04-25.

<http://www.expressen.se/kultur/kerstin-ekman-grand-final-i-skojarbranschen/>

*Babel* (2011) Författararkiv – Kerstin Ekman 13 oktober. Sedd: 2012-04-26.

[www.svtplay.se](http://www.svtplay.se)

Säfström, C. A. & Östman, L. (1999). *Textanalys*. Lund: Studentlitteratur.

Smith, S. (1993). *Subjectivity, identity, and the body: women's autobiographical practices in the twentieth century*. Bloomington: Indiana Univ. Press.

Thorwall, K. (1983) *Kerstin om Kerstin: Kerstin Ekmans författarskap*.

Kvinnornas litteraturhistoria Del 2 1900-talet. Redaktörer: Ingrid Holmquist Ebba Witt-Brattström. Stockholm: Författarförlaget.

Ödman, P. J. (2007). *Tolkning, förståelse, vetande – Hermeneutik i teori och praktik*. Finland: Nordstedts akademiska förlag.

Östholm, H. (red.) (2006). *Feminismens idéer*. (1. uppl.) Lund: Studentlitteratur.