

Den befriade sången

Stina Aronsons berättarkonst

Acta Wexionensia

Nr 108/2007

Humaniora

Den befriade sången

Stina Aronsons berättarkonst

Åsa Nilsson Skåve

Växjö University Press

Den befriade sången. Stina Aronsons berättarkonst. Akademisk avhandling för filosofie doktorsexamen vid Institutionen för humaniora vid Växjö universitet 2007.

Skriftserieredaktörer: Tommy Book och Kerstin Brodén

ISSN: 1404-4307

ISBN: 978-91-7636-536-6

Tryck: Intellecta Docusys, Göteborg 2007

Abstract

Nilsson Skåve, Åsa (2007). *Den befriade sången. Stina Aronsons berättarkonst* (Liberated Song. Stina Aronson's Narrative Art). Acta Wexionensia No 108/2007. ISSN: 1404-4307, ISBN: 978-91-7636-536-6. Written in Swedish with a summary in English.

This thesis discusses the narrative art of the Swedish author Stina Aronson (1892-1956) with special emphasis on *Hitom himlen* ("This Side of Heaven") from 1946. This work forms the subject of the first part, with formal aspects like narrator construction, composition and genre as the starting-point. These aspects, and the originality with which they are treated by Aronson, are put in relation to modernist æstheticism. In the next step the modernist approach is linked to a discussion of modernity. The basis of this thematic analysis consists of entities like language, time, faith and individuality, all of which play an important part in Aronson's writing. The thematization of individual freedom versus determinism makes the work a counterpart to existentialism, the current philosophy of the time.

What becomes especially apparent is a striking ambivalence towards modernity, but also towards a more traditional, almost pre-modern, attitude to life prevailing in the severe Læstadianist village community described. This interpretation deviates from the idea of pure civilization criticism and of the near idealization of the world described, which has dominated earlier analyses of the Aronson's work.

Gender issues, too, play an important part in the thesis, especially in the section analyzing the main characters and the attitudes they represent. The two central characters of the text are women and they are fundamentally different. The criticism of the village community and the destructive effects on the individual of the austere faith is most evident in the portrait of Mira, one of the women. She emerges as a more modern character than the others, driven by an urge to break free and make her own destiny, a project which, however, fails completely. There are several reasons for this, but the decisive factor is that as a woman she is more strictly bound by conventions and norms in the surrounding environment and interpretative community.

Part II discusses the author's other works published in book form. The textual forms and their possible relation to modernism are discussed to some extent, but above all the same issues concerning modernity and gender are tested as outlined in the first part. Ambivalence vis-à-vis the modern is also noticeable in the early works, albeit in a less sophisticated way. The problematization of gender roles is a marginal but essential element in these works, most evident in those produced around 1930 and gradually becoming more and more complex. What is striking is the recurrent existence of gender-transcending characters. Aronson's characters are depicted over and over again as untypical of their sex, which altogether conveys the image of a world where there is something fundamentally wrong with expectations.

In the collected works of Aronson these themes remained constant throughout the great variation in genre, form and contents ever since the début in 1921 to her last work in 1952: opposition against all forms of normalizing categories prescribing how people should believe, communicate, experience time and function as man or woman.

Keywords: Stina Aronson, Swedish Literature, genre, modernism, modernity, gender

INNEHÅLL

Inledning

Upptakt ...7

Syfte och disposition ...11

Forskningsläge ...15

Stina Aronson i litteraturhistorien ...20

Norrlandsskildringar, provinsialism och laestadiadianism ...22

Fyrtioalets litteratur och existentialismen ...26

I Hitom himlen – textvärld och omvärld

En modernistisk text ...34

Berättaren och det metafiktiva ...36

Kompositionen ...42

Genrekomplikationen ...49

På randen av det moderna ...54

Tiden och rummet ...60

Språket och kroppen ...66

Kollektivet och tron ...78

Individualiteten och friheten ...82

Den antydda moderniteten ...86

Karaktärer och livshållningar ...90

Emma och omedvetenhetens princip ...91

Mira och självmedvetenhetens princip ...98

Den bibliska intertexten ...103

Kroppens och själens smärta ...107

Glidande genusidentiteter ...111

Uppbrottet och upproret ...116

II Författarskapet – modernitet och genus

Småstad och landsbygd ...124

Kamp om kärlek och talutrymme ...130

Bortom det rationella ...145

En ny kvinna ...149

En ny man ...159

På resa från sørlandet ...165
En ny hemvist ...169
Trons makt och gränser ...176
Den undflyende sanningen ...180

Stina Aronsons berättarkonst – avslutning ...187

Summary ...195

Referenser ...202

Personregister ...212

Inledning

Upptakt

Ibland tenderar bilden av ett författarskap att byggas kring ett speciellt verk, vilket får stå som representant för hela gärningen. När det gäller Stina Aronson (1892–1956) har utan tvivel *Hitom himlen* från 1946 kommit att spela en sådan roll. I den mån allmänheten känner till Aronsons författarskap, är det just *Hitom himlen* som är bekant. Boken innebar inte bara författarens stora genombrott, utan är också det verk som konstnärligt utmärker sig mest. Samtidens kritik och i viss mån eftervärldens litteraturhistorieskrivning har förfäktat uppfattningen att det efter ett antal år av tämligen mediokert författande sker en plötslig förlösning. Denna har dessutom gärna kopplats till textens geografiska förankring.

Samtidigt som verket utstrålar harmoni och fulländning, är den sprängfylld av konflikter och frågor. I detta menar också jag att texten ifråga är unik, både i författarskapet och generellt sett, och en av ambitionerna med denna avhandling är att visa på just detta unika. En annan ambition är att framhäva kontinuiteten i Stina Aronsons författarskap, att visa hur viktiga tematiska spår ständigt återkommer och bearbetas på olika vis. I denna överblickande diskussion blir det tydligt att det trots en stor variationsrikedom, form- och genremässigt, finns en envis konsekvens. Härmed kan också tanken om Aronsons förmenta osjälvständighet avvisas.

Först med *Hitom himlen* fick alltså Stina Aronson sitt egentliga genombrott hos publik och kritik, tjugofem år efter sin litterära debut. Man pekade på hur ett stort lugn och en alldeles speciell livsnärhet här kom till uttryck i skrivandet. Tillkomståret kan skapa förväntningar om en skildring av världen efter krigstraumat, men i förstona tycks författaren helt ha vänt ryggen åt världskrigens tid. Handlingen förläggs, liksom i hög grad i böckerna som följde, till ett ödsligt norrbottniskt landskap befolkat av enkla och stillsamma människor. Miljön hade Aronson blivit förtrogen med genom sin egen tillvaro som läkarhustru i nordliga Sandträsk och Hällnäs under många år. Utmärkande för skildringen är att den ger ett intryck av tidlöshet och allmängiltighet. Det viktiga som sker har inga tydliga kopplingar till någon särskild historisk period. I centrum

för skildringen står två kvinnoöden, till synes helt utan kontakt med det moderna projektet.

Stina Aronson tillhör de författare, vars plats i litteraturhistorien blivit betydligt mer undanskymd än den hon åtnjöt i sin samtid. De sjutton böcker – romaner, novellsamlingar, diktverk, dramer och en reseberättelse – som hennes produktion omfattar uppvisar en stor variationsrikedom. Debuten och de närmast följande verken var romaner i den stil som brukar kallas borgerlig realism. Här återfinns det karakteristiska myllrande persongalleriet, småstadsidyllen med mörka underströmmar och den humoristiska tonen.

Från slutet av tjugotalet och framåt följde en mer experimentell period i författarskapet och Aronson provade sig fram inom olika genrer: poesi, dramatik och så småningom novellistik. Författarskapet i sin helhet uppvisar en återkommande vilja till uppbrott och nystart. Vid två tillfällen antar Aronson pseudonymer och markerar genom detta en vilja till litterär pånyttfödelse och ett utprovande av olika berättarhållningar. När hon efter fem års tystnad 1928 återkommer med *Två herrar blev nöjda* kallar hon sig Sara Sand och ger ut ytterligare tre böcker, *Fabeln om Valentin* (1929), diktsamlingen *Tolv hav* (1930) och dramat *Syskonbädd* (1931), under detta namn. Ytterligare ett drama, *Dockdans*, skrevs under samma period, men gavs ut först 1949.

I *Feberboken* (1931) antas pseudonymen Mimmi Palm, vilket också är namnet på verkets jagberättare. Verket har undertiteln ”Stoffet till en roman” och består av brevutdrag och dagboksanteckningar. Den biografiska bakgrunden, och i första hand då relationen till Artur Lundkvist, väckte stor uppmärksamhet både i samtiden och hos eftervärlden. Aronson experimenterar här ganska djärvt både med den litterära formen och med identitetsfrågor. Dessutom är intresset för språkets begränsningar och möjligheter tydligt, ofta ur ett könsrelaterat perspektiv. Denna period i författarskapet innebar ett ständigt ifrågasättande och oftast negativ respons från kritikerhåll, men är också den som hos nyare forskning väckt störst intresse när det gäller Aronsons tillhörighet till modernismen.

Den till formen mer traditionella *Medaljen över Jenny* (1935) prisbelönades i en romantävling om yrkeslitteratur och 1937 fick Aronson viss uppskattning för reseberättelsen *Byar under fjäll*, i vilken den norrländska miljön för första gången har en framträdande plats i det hon skriver. Symptomatiskt är kanske att den bok som föregick det stora konstnärliga erkännandet, med *Hitom himlen*, är betitlad *Gossen på tröskeln* (1942).

Under det tidiga fyrtiotalet började Aronson på allvar att ägna sig åt att skriva noveller och hon betraktade själv publiceringen av ”Den andra

flickan” i *BLM* 1943 som ett nytt avstamp i författarskapet.¹ Samtidigt arbetade hon sedan ett par års tid med det verk hon till att börja med ville kalla *De saktmodiga* med undertiteln ”Tio noveller” på titelbladet. 1946 gavs boken ut som *Hitom himlen*, ”Roman av Stina Aronson”. Att titeln ändrats är förstås mindre anmärkningsvärt än att tillägget ”tio noveller” ersatts av ”roman”, utan att texten i övrigt omarbetats.² Under samma skede i författarskapet skrevs *Den fjärde vägen* (1950) samt de två novellsamlingarna *Sång till polstjärnan* (1948) och *Sanningslandet* (1952). Miljö- och motivmässigt återfinns stora likheter dessa sena verk emellan.

I brev som Aronson skrivit finns mycket som visar att hon tog aktiv del i samtidens livliga diskussioner kring litteratur och konst. Ulla Bjerne, Erik Askund, Marika Stiernstedt, Johannes Edfelt och Margit Abenius är exempel på kollegor som Aronson stod i livlig korrespondens med. En annan viktig kontakt var litteraturkritikern Olle Holmberg. Brevväxlingen med Artur Lundkvist tog sin början 1929 i samband med att Aronson läst den fjorton år yngre kollegans diktverk *Naket liv*. Under ett par års tid var korrespondensen och stundtals även det personliga umgänget intensivt, för att sedan avbrytas och så småningom återupptas mellan åren 1936 och 1943.³ Vad som bland annat ventilerades i breven var synen på nya litterära influenser. Lundkvist hade planer på en ny tidskrift där modernistisk litteratur och kultursyn skulle diskuteras. Efter diverse turer utkom 1931 det första och enda numret av *Kontakt* där Stina Aronson medverkade med ett bidrag.⁴

Breven innehåller också diskussioner om intellektualism kontra primitivistisk livsnärhet och båda tycks eniga om den traditionella skolans och bildningens begränsningar eller rentav livsfientlighet. Läs- och upplevelser avhandlas flitigt i breven liksom naturligtvis den egna litterära verksamheten. Egna och andra författares alster skickas och diskuteras dem båda emellan, liksom recensioner och val av titlar på texter i vardande. Exempelvis tas Lundkvists tänkta projekt ”Dynamisk symfoni” ingående upp och här aktualiseras ständigt frågor om genreval. Det är symptomatiskt att en avhandling om Lundkvists författarskap fått bära titeln *Genrernas tyranni* (1995). I denna visar Jan Arnald hur Lundkvists författarskap i stor utsträckning präglats av en notorisk ovilja att infoga

¹ Margit Rasmusson, *Lång väg hem. En bok om Stina Aronson*, Stockholm, 1968, s. 177.

² Ibid., s. 178f. I detta slutskede av manusarbetet skedde inga omarbetningar, däremot hade Aronson tidigare gjort många bearbetningar och ändringar i sitt material.

³ Stina Aronsons samling, Uppsala universitetsbibliotek, handskriftsavdelningen.

⁴ Se även Kjell Espmark, *Livsdyrkaren Artur Lundkvist. Studier i hans lyrik till och med Vit man*, Stockholm, 1964, s. 46f.

sig i traditionella genrer.⁵ Lika symptomatiskt är det att Aronson värjer sig mot benämningen roman när manuset till hennes stora genombrottsverk skickas till förlaget och att diverse kritikers läsningar av den som just en regelrätt roman lett till onödiga begränsningar. När det talas om negativ kritik av diktsamlingen *Tolv hav*, uppmanar Lundkvist Aronson att söka sig utanför genregränserna.

Kan du hitta på en prosaform som ger dig full rörelsefrihet och smakar förläggaren bättre, så bör du väl göra det. Men inte romaner, det tror jag inte passar dig. Nej, något slags kort prosaform, försök något alldeles nytt, en form utan namn.

Frågan är om det inte är just en "form utan namn" hon så småningom väljer när *Hitom himlen* ser dagens ljus. Följande citat av Aronson själv fångar denna anda av opposition mot konventioner av olika slag, vilket är en viktig aspekt av författarskapet som med detta arbete ska belysas:

Att förmå folk att glömma alla själlösa konstgrepp de lärt, istället för att som de intellektuella kolportörerna vinka dem till "upplysningen" [...] Att locka dem att tala med sin strupes röst istället för de sterila åtbörderna. Å du vet allt detta, du har längtat detsamma, dött av formerna och ändå sprängt dem med en röd ström av liv.⁷

Sökandet efter den ultimata formen för det hon vill gestalta tycks ha varit ett ständigt pågående projekt. De varierande stilarna och genreexperimenten som utmärker Aronsons författarskap kretsar, som jag uppfattar det, alla kring en tematik som berör svårigheten att kombinera känslan av livets inre beskaffenhet med att leva och fungera i en värld av konventioner och normer. I trettiotaldramerna kopplas detta ofta till relationen mellan man och kvinna, vilket ägnats visst intresse i tidigare forskning. Mannen, har man pekat på, står för det utredande, instrumentella och faktainriktade, den livsattityd efter vilken samhället är inrättat, medan kvinnan personifierar ett mer drömmande, associativt sätt att finnas till, vilket framstår som mera livsnära, men samtidigt svårare att vinna förståelse och gehör för hos omvärlden. Jag menar att i *Hitom himlen* får konflikten mellan individualitet och anpassning till konventioner sin allra starkaste, men samtidigt mest komplexa, manifestation.

⁵ Jan Arnald, *Genrernas tyranni. Den genreöverskridande linjen i Artur Lundkvists författarskap*, Stockholm, 1995.

⁶ Brev från Lundkvist till Aronson, 25/2, 1930. Även Aronsons övriga korrespondens bär vittnesmål om hennes engagemang i samtidens kulturella och litterära diskussioner. Att jag valt att ta upp just exemplet Lundkvist beror på att i dessa brev är frågor kring form och genre särskilt uttalade.

⁷ Brev från Aronson till Lundkvist, 14/5, 1930.

Av det som sagts och skrivits om Stina Aronson har mycket kretsat kring *Hitom himlen*, varför det kan tyckas märkligt att än en gång ställa denna text i fokus. Min uppfattning är dock att texten har sådana dimensioner att det trots gjorda insatser återstår mycket att komplettera och fördjupa. Ambitionen är också att via en inträngande analys av detta verk satt i relation till Aronsons övriga texter visa på nya sätt att uppfatta författarskapet.

Syfte och disposition

Det sena genombrottsverket är en mycket udda komponerad bok, svår att karakterisera genremässigt. Det svårfångade draget återfinns också på dess innehållsmässiga plan, där karaktärernas förhållande till sin omvärld rymmer intressanta motsättningar och normöverskridanden. Sammantaget knyter dessa faktorer också verket till en samtidskontext, dels när det gäller modernistisk formförnyelse, dels tematiskt när det gäller brottet mellan ett äldre levnadssätt och ett modernt, samt de konflikter detta genererar.

Föreliggande arbete syftar till att belysa de brottytor och motsättningar som jag menar utmärker Stina Aronsons *Hitom himlen* och som dessutom återspeglas i hela författarskapet. Motsättningarna återfinns på flera plan och berör verkets relation till såväl modernism som modernitet. Formmässigt signalerar texten en ovilja att följa gängse konventioner i sin glidning mellan episodisk roman och novellsamling. Här demonstreras en strävan efter normbrott, vilket knyter verket till en modernistisk kontext och detta finner jag av intresse att närmare studera. Efter en inledande litteraturhistorisk inplacering ägnas första avsnittet i del I således åt en analys av textens formella konstruktion och dess balanserande på gränsen mellan olika genrer. En viss diskussion kring genreteori används som stöd i detta avsnitt. Även berättarsituationen och vissa metafiktiona inslag tas upp och här anlitas i någon mån en narratologisk begreppsapparat. Sammantaget pekar dessa faktorer vidare mot vad som fortsättningsvis behandlas med avseende på *Hitom himlens* innehåll och tematik.

Man kan uppfatta det som att Aronsons text utför ett slags balansakt, att vad den ägnar sig åt är ett utforskande av en gränstrakt i tid och rum. Två kvinnliga karaktärer står i fokus: det ena fast förankrad i en äldre, icke-sekulariserad värld, det andra på randen till att lämna denna värld i en strävan efter personlig frihet, men med hotet av främlingskap hängande över sig. Det rör sig inte på ett konkret plan om storstadslivets ensamhet eller liknande, utan om den enskildes utsatthet, då hon avviker från normen, traditionen och förväntningarna. Genom denna tematik blir

inte bara moderniteten utan även förhållandet till modernismen aktualiserad, då modernismens litteratur i stor utsträckning präglas av en jagets problematik, ett intresse för inre mänskliga processer. Detta berör i sin tur också frågan om genre, då följden av intresset för subjektet bland annat blev ett tilltagande fragmentiserande av berättandet, ett avsteg från episkt uppbyggda texter.⁸

En annan viktig aspekt i sammanhanget är verkets kretsande kring människans förhållande till storheter som språk och tid. Dessa tematiska spår granskas som ett nästa steg i del I. Viktiga i sammanhanget är också de inslag i texten som vetter åt det groteska och jag ansluter mig här i stort till Ingemar Haags sätt att se på grotesken som en metafor för språkets begränsade möjligheter, vilken ofta återfinns inom modernistisk litteratur.⁹ Hela avsnittet, "På randen av det moderna", tar avstamp i en diskussion kring teorier om modernitet. Forskningen på området är omfattande och internationellt kända referenser som Marshall Berman, Rita Felski och Anthony Giddens anlitas i den fortlöpande diskussionen.

På svenskt språkområde skriver Torsten Pettersson om den brytningstid som efterkrigsåren innebar och som i princip sätter avtryck i all samtida litteratur. Han menar att efter 1945 "blir moderniteten normen, som inte på samma sätt som förr kontrasteras med ett tidigare förmodernt skede".¹⁰ Industrialisering, demokratisering, sekularisering och subjektivering utpekade av Pettersson som de fyra hörnstenarna i moderniteten.¹¹ Omvandlingen från jordbruks- till industrisamhälle och därmed sammanhängande urbanisering och förändrade livsbetingelser, var ett vid tiden frekvent motiv i litteraturen. Aronson intresserar sig snarare för frågor kring sekularisering och subjektivering, vilket jag med detta arbete vill rikta uppmärksamheten på. Med subjektivering avses "den process genom vilken individen fått allt större personlig, politisk och ideologisk frihet men även drabbats av ökad och ofta smärtsam isolering".¹² Modernitetens intåg innebar för många människor ett brott med det bysamhälle vars starka sammanhållning länkade den enskildes identitet till ett givet sammanhang, generation efter generation. Den ökade friheten var alltså samtidigt ett steg mot hotande främlingskap och identitetsförvirring.¹³

⁸ Se bl. a. *Modernismens kjønn*, red. Irene Iversen och Anne Birgitte Rønning, Oslo, 1996, "Innledning" av redaktörerna, s. 11f.

⁹ Ingemar Haag, *Det groteska. Kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*, Stockholm, 1998, bl. a. s. 13.

¹⁰ Torsten Petterssons "Vad är modernitet? En kortfattad positionsbestämning", *Modernitetens ansikten*, red. Carl Reinhold Bråkenhielm och Torsten Pettersson, Nora, 2001, s. 9.

¹¹ *Ibid.*, s. 29ff.

¹² *Ibid.*, s. 36.

¹³ *Ibid.*, s. 36f.

I Aronsons text finns moderniteten endast antydd i bakgrunden, det är i mycket en fortfarande "förmodern" värld som presenteras, men de sekvenser då gränssnittet kommer i dagen finner jag av stort intresse att studera närmare. Ofta ställs i texten tillvaron "söderut" fram som en negativ motpol, betecknande ett syndigare, ogudaktigare liv där avståndet till "himlen" framstår som större. Här finns en parallell till samtids-litteraturens återkommande polarisering mellan stad och land. Titeln spelar dessutom med spänningen mellan jordiskt och himmelskt. Man befinner sig hitom himlen, på denna sida himlen, det vill säga i jordelivet. Vad är då utblickspunkten? Signalerar prepositionen "hitom" kanske ändå en närhet till himlen? Ser man till en kristen kontext, med utgångspunkt i att texten tar avstamp i en strängt laestadiansk, icke-sekulariserad miljö, så finns det signaler som pekar på att det rör sig om ett tillstånd just före inbrytandet av något nytt.

Vidare diskuterar jag i kapitlet frågor kring kollektiv trosgemenskap och individens frihetslängtan, frågor som på olika sätt markerar textens balanserande på gränsen mellan en äldre och en modernare värld. Sekulariseringen har ännu inte nått den miljö som beskrivs, men finns där ändå antydd i marginalen. Individens i förhållande till kollektivet är ett framskjutet motiv, vilket också anknyter till spänningen mellan modernt och förmodernt. Spelet mellan determinism och individens frihet knyter dessutom an till den vid tiden aktuella existentialistiska strömningen, vilket i viss mån kommer att diskuteras.

På innehållsplanet illustrerar uppdelningen i karaktärerna Emma och Mira en motsättning mellan olika livshållningar där spänningen mellan anpassning och uppror är viktig.¹⁴ Normbrott och utforskande av gränser av olika slag är även här centralt och knutet till en intressant ambivalens inför moderniteten, då de båda kvinnoporträtten tycks hamna på var sin sida om det som ovan benämnts subjektivering. I avsnittet "Karaktärer och livshållningar" studeras detta spår och härmed blir spänningen mellan olika livsprinciper alltmer synlig, accentuerad även av intertextuella faktorer. Det intressanta är att det i texten inte finns något ställnings-tagande, att läsningen inte leder till ett svar på frågan om vad som är en hållbar livsprincip, utan att fokus tycks ligga på just konflikterna och ambivalensen.

Det genusteoretiska perspektivet fungerar som en övergripande linje i avhandlingen och som direkt angreppspunkt i avsnittet "Karaktärer och livshållningar". Främst anlitas Rita Felskis studie *The Gender of Modern-*

¹⁴ När jag använder begreppet livshållning avser jag det förhållningssätt gentemot sig själva, sin tillvaro och omvärld de skildrade karaktärerna uppvisar. Det handlar alltså om något mindre medvetet och systematiserat än livsåskådning, även om en livshållning naturligtvis kan vara relaterad till en livsåskådning.

ity för att bearbeta de frågeställningar som texten aktualiserar. Felski intresserar sig för vart kvinnan tagit vägen i den gängse beskrivningen av moderniteten. Hon gör en kritisk granskning av den stereotypa föreställning som förknippar mannen med framtidskridande och aktivitet, kvinnan med traditionsbundenhet och passivitet.¹⁵

Mer specifikt använder jag genusbegreppet på ett pragmatiskt sätt, som ett verktyg för att diskutera sociala förväntningar och tilldelade roller på grundval av biologiskt kön. Distinktionen kön/genus är naturligtvis inte okomplicerad. Bland andra Toril Moi har pekat på att särhållandet av biologiskt och socialt kön på ett bedrägligt sätt antyder att det förstnämnda är essentiellt och orubbligt, och endast det andra – genus – instabilt.¹⁶ Att även biologiskt kön är historiskt och kulturellt präglat har Thomas Laqueur på ett övertygande sätt argumenterat för i sin studie *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud* (1987), vilken haft stor betydelse för genusteorins utveckling. Judith Butler är en av dem som drivit resonemanget till sin spets i sitt hävdande av att inte bara genus, utan också kön, är något iscensatt. Själva distinktionen sätts därmed ur spel.¹⁷ Jag avser dock inte att fördjupa mig i denna diskussion, utan koncentrerar mig på det som utmärker Aronsons texter i detta hänseende, nämligen ett envist återkommande till hur förväntningar och konventioner beträffande kön strider mot individens särart.

Det är främst via textens kvinnliga karaktärer den mänskliga konflikten mellan individualitet och anpassning till konventioner illustreras. I texten pekas härigenom ut aspekter av problematiken, som är specifika för kvinnans situation i sammanhanget. En viktig utgångspunkt har här varit Lisbeth Larssons artikel ”Modernismens kvinnliga avantgarde. Utanförskapets betydelse för konst och konstnär”, vilken tar upp kvinnans position i moderniteten som den skildrats av bland andra Moa Martinson och Kerstin Ekman.¹⁸ I artikeln visar Larsson hur dessa berättelser i stor utsträckning handlar om nekat tillträde och marginalisering. Den rörelse från periferi mot centrum som efter övervunna svårigheter i slutänden oftast fullbordas i texter om mannen och det moderna, tycks istället avbrytas eller misslyckas när det gäller kvinnliga protagonister. I Aronsons text äger den typiska vandringen mot staden aldrig rum, utan påbörjas endast antydningssvis. Det är kvardröjandet och förankringen i det gamla samt själva uppbrottet och dess problematik som står i fokus,

¹⁵ Rita Felski, *The Gender of Modernity*, Cambridge, Massachusetts/London, 1995.

¹⁶ Toril Moi, ”Vad är en kvinna? Kön och genus i feministisk teori”, *Res Publica*, 1997: 35/36, s. 71–158.

¹⁷ Se t. ex. Judith Butler, *Könet brinner*, texter i urval av Tiina Rosenberg, översättning av Karin Lindeqvist, Stockholm, 2005.

¹⁸ Lisbeth Larsson, ”Modernismens kvinnliga avantgarde. Om utanförskapets betydelse för konst och konstnär”, *Tvärnsnitt*, 1997:1, s. 26–35.

mer än framkomsten och mötet med det nya. Just härigenom blir, menar jag, förhållningssättet gentemot moderniteten en viktig aspekt av verket.

Larsson diskuterar även den moderna författarens dilemma när det gäller utanförskapet som förutsättning och utgångspunkt för modernistiskt skrivande och den samtidigt medföljande risken att utdefinieras om avvikelser från normen blir alltför stora, ett dilemma som i stor utsträckning varit de kvinnliga författarnas. Hon visar med en rad exempel, som Selma Lagerlöf, Edith Södergran och Birgitta Trotzig, hur den uppskattande kritiken blandats med diskussioner om obegriplighet.¹⁹ Denna paradox illustreras på ett tydligt vis också när det gäller Stina Aronsons författarskap.

Mitt arbete kan sägas vara textcentrerat i den bemärkelsen att det litterära verket genomgående står i fokus. Samtidigt är metoden kontextualiserande då texten sätts i relation till fenomen som modernism och modernitet, för att pröva om ökad förståelse av verket därigenom kan utvinnas. Framför allt en text, *Hitom himlen*, står i centrum i del I av studien, men utblickar görs fortlöpande mot Aronsons övriga texter. I del II prövas sedan samma frågeställningar kring modernitet och genus i förhållande till författarskapet som helhet. Kontexter som borgerlig realism och primitivism, vilka förknippats med olika delar av författarskapet diskuteras här efter hand. Både kontinuiteten och utvecklingen i författarskapet ägnas uppmärksamhet. Min tanke är att denna mer övergripande genomgång och den ingående analysen av en text ska belysa och berika varandra.

Arbetet syftar således till att med fokus på konflikter och brotttytor som har med modernitet och genusfrågor att göra undersöka *Hitom himlens* egenart, att framhålla textens många dimensioner och hur den står i dialog med sin omvärld och med Aronsons hela författarskap.

Forskningsläge

Ett gediget arbete om Stina Aronson finner man i Margit Rasmussons biografi från 1968. Biografigenren har till sin natur intressefokus riktat mot person och liv och när det, som i detta fall, rör sig om en författarbiografi ligger det förstås nära till hands att använda också de skönlitterära källorna för att rekonstruera det personliga ödet. Att de litterära verken dessutom tolkas som en direkt avspeglning av författarens personliga erfarenheter är symptomatisk för verkets tillkomsttid. Den forskning kring biografisk kontext som tillkommit sedan dess gör det svårare att på detta

¹⁹ Ibid., s. 33.

vis länka ihop liv och text till närmast en enhet.²⁰ Så ser Rasmusson exempelvis en romanfigurs livsnederlag som identiskt med författarens eget, och i diskussionen av *Feberboken* (1931) görs ingen som helst distinktion mellan det fiktiva paret Mimmi och Hugo och verklighetens Stina Aronson och Artur Lundkvist.²¹ Rasmusson gör noggranna genomgångar av vad som är författarens styrka och svaghet. Tydligt är att läsningen av verken inte sker med några förväntningar om modernistiskt skrivande, trots att samtidskontexten kunde ha lett tolkningarna i den riktningen.

Ett nyare vetenskapligt arbete om Stina Aronsons författarskap är avhandlingen *Jag vill vara mig själv: Stina Aronson (1892–1956), ett litteraturhistoriskt öde* (1999), skriven av skandinavisten Petra Broomans. Som titeln antyder behandlar den förhållandet mellan samtidens reception och den bild av författarskapet som efter hand vuxit fram i litteraturhistorieverken. Broomans visar att bilden blivit allt mer onyanserad och förenklad, allt mer ensidigt inriktad på Aronsons Norrlands-skildringar, i takt med att litteraturhistorien skrivits. Hon blir reducerad till provinsialist.²² De enskilda verken diskuterar Broomans i princip inte annat än i förhållande till receptionen och litteraturhistorieskrivningen.

Caroline Graeskes avhandling från 2003 har fokus på vad hon kallar Aronsons författarväg och vilka faktorer som var av betydelse för dess utveckling.²³ Förlagskontakter, relationer till kollegor och andra ägnas stort utrymme liksom det samtida politiska och sociala läget, med viss tyngdpunkt på genusaspekten. Kontinuiteten i författarskapet lyfts fram och den marginaliserade människan utpekas som det viktigaste genom-

²⁰ För en överblick över den biografiska litteraturtolkningens utveckling och problematik, se t. ex. Anders Ohlsson, "Vad kommer efter författarens död?: Om den biografiska kontexten" i *TFL*, 1994:1 samt *Efter dekonstruktionen*, Lund, 1994, s. 111–126.

²¹ Rasmusson, s. 138f.

²² Broomans har även redogjort för detta i en rad artiklar, på svenska främst "'De modernistiska kryddorna i soppan' Recensenter om Stina Aronsons språk. En innehållsanalys", *Språk och fiktion. Ett nordiskt symposium om relationen mellan språkteori och skönlitteratur under 1900-talet*, red. Moira Linnarud, Torsten Rönnerstrand m. fl., Göteborg, 1995, s. 167–184, "Sången om Passälke. Stina Aronsons litterära provinsialism", *Röster om Stina Aronson*, red. Martin Aagård och Birgitta Holm, Uppsala, 1996, s. 30–41 och "En litterär delinkvent. Stina Aronson och litteraturhistorikerna", *TFL* 1998:3–4, s. 20–29. Dessutom finns hennes avhandling i en andra, förkortad och något omarbetad upplaga, tryckt på svenskt förlag: *Detta är jag: Stina Aronsons litteraturhistoriska öde*, Stockholm, 2001. Avsnitten om Karin Boye, Agnes von Krusenstjerna och Moa Martinson är här utlyfta, i övrigt är resonemangen identiska med dem i doktorsavhandlingen.

²³ Caroline Graeske, *Bortom ödelandet. En studie i Stina Aronsons författarskap*, Stockholm/Stehag, 2003. Om den "sociala kontexten", se bl. a. s. 17. Graeske har även diskuterat *Hitom himlen* i artiklarna "Bortom ödelandet. En läsning av Stina Aronsons roman *Hitom himlen*", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 1999, 20:4, s. 26–34, "I dialog med världen. En läsning av Stina Aronsons roman *Hitom himlen* (1946)", *"Rötter och rutter". Norrland och den kulturella identiteten*, red. Anders Öhman, Umeå, 2001, s. 17–29 samt "Att synliggöra det osedda. Stina Aronson om Norrbotten", *Parnass*, 2006:1, s. 20–23.

gående temat. Generellt tar inte rena textanalyser särskilt stort utrymme i avhandlingen, men den litterära text som ägnas störst uppmärksamhet är just *Hitom himlen*. Graeske menar att berättarstil och innehåll här samverkar på ett helt annat sätt än i de tidigare verken. Detta till följd av att den auktoritära berättaren har fått ge vika för en mer inlyssnande dito, lojal med sina karaktärer, betraktande dem både inifrån och utifrån, vilket i avhandlingen kallas för ett dialektiskt berättande. Jag delar den uppfattning som förs fram, att författarskapet genomsyras av ett ifrågasättande av samhälleliga normer och konventioner, men menar att tyngdpunkten, inte minst i *Hitom himlen*, i långt större utsträckning ligger på själva konflikterna, det för människan svårhanterliga, än på lösningen och syntesen, vilket Graeske formulerar som "ett uppfordrande tilltal om hur vi bör förhålla oss till vår medmänniska".²⁴ Genusperspektivet är hos Graeske i första hand externt, hon intresserar sig på ett Bourdieu-influerat vis för hur författaren, utifrån sitt kön, "placerar [...] sig i det litterära fältet".²⁵

Forskare som Marianne Hörnström och Eva Adolfsson har skrivit en rad intressanta artiklar om Aronsons texter, båda med ett kombinerat feministiskt och psykoanalytiskt angreppssätt. Hörnström intresserar sig främst för Aronson som språkkonstnär och talar om den "tvåspråksångest" som kommer till uttryck i texterna. Hon pekar på hur Aronson ofta låter sina karaktärer reflektera över transformationen från det inre, ordlösa språket till det formella, otillräckliga, där mycket går förlorat på vägen, en tanke som är viktig även i mitt arbete. Denna språkliga klyfta är enligt Hörnström starkt knuten till den kvinnliga identiteten. I ett resonemang kring dramerna *Dockdans* (skriven på trettioalet, utgiven 1949) och *Syskonbädd* (1931) förs Aronsons texter samman med den franska feministen Luce Irigarays teorier, vilket utmynnar i den svårhanterliga diskussionen kring huruvida det faktiskt existerar ett identifierbart kvinnligt språk.²⁶

I likhet med Rasmusson, fäster Hörnström i sina tolkningar stort avseende vid det biografiska som förklaringsmodell. Hon menar att *Hitom himlens* klyvnad i de fundamentalt olika karaktärerna Emma och Mira är ett uttryck för, och en uppgörelse med, författarens egen inre splittring och oro.²⁷

Eva Adolfsson följer upp Hörnströms tankar om tvåspråkighet och gör i essän "Ödelandets skrift – Stina Aronson" en Kristeva-influerad läsning av *Hitom himlen*, där hon drar paralleller mellan ödeland och kvinno-

²⁴ Graeske, *Bortom ödelandet*, s. 202.

²⁵ Ibid., s. 19.

²⁶ Marianne Hörnström, "'Här finns ingen kvinna' Om hotet att talas ihjäl – Stina Aronson, Luce Irigaray, Jacques Lacan", *Res Publica* 1991:18, s. 81–111.

²⁷ Hörnström, "De fattigas rikedomar. Drag i Stina Aronsons författarskap tecknade utifrån 'Sång till polstjärnan'", *Café Existent* 1985:27/28, s. 82–100.

kropp.²⁸ Dragningskraften i landskapets och människornas stillhet och frid blir samtidigt en dragning till ett förspråkligt, vegeterande varande i och nära modern. Adolfsson identifierar också andra viktiga faktorer, inte minst intertextuella, som kan verka belysande på *Hitom himlen*. Med detta verk når Stina Aronson enligt Adolfsson slutligen fram till det slags skrivande hon hela tiden strävat mot, ”ett modernistiskt inspirerat raserings- och uppbyggnadsarbete”.²⁹ Hon ser alltså Aronson som delaktig i tidens litterära strömningar.

I senare artiklar utvecklar Adolfsson sin tolkning av *Hitom himlen*. Bland annat läser hon boken som en mot-text till primitivismens kvinnobild och menar att Emma-gestalten förebådats redan i *Feberboken*. Här fantiserar den kvinnliga huvudpersonen i en sekvens om sig själv, badande, naken och sinnlig, men bilden suddas ut och blir obegriplig för henne. På liknande, men omvänt, vis är Emmas ansikte som ”utplånad skrift”, hon är oläsbar för gängse språkordning.³⁰ Tolkningen att de groteska inslagen i beskrivningen av Emma gör henne till en slags Moderjord-gestalt och fruktbarhetsgudinna framstår dock i mina ögon som något ansträngd och tenderar att mytologisera kvinnan på klassiskt begränsande vis. Ett annat sätt att uppfatta dragningen åt det groteska i boken kommer att presenteras i föreliggande arbete. I sin senaste Aronson-essä går dessutom Adolfsson så långt som att kalla Emma-karakteren för fridsfurstinna.³¹ Detta menar jag är en väl drastisk idealisering och ett alltför starkt harmoniserande av texten och de konflikter den illustrerar.

Även Gunilla Domellöf har behandlat Aronsons författarskap, i en studie av en rad svenska kvinnliga författares trettiotalproduktion.³² De texter av Aronson hon främst tar upp är *Medaljen över Jenny* (1935) och *Feberboken* (1931), men även i viss mån författarens övriga produktion kring 1930. Det som främst diskuteras är hur Nietzsches tankar om

²⁸ Eva Adolfsson, *I gränsland. Essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm, 1991, s. 300–314. Om Julia Kristevas teorier kring det förspråkliga stadiet, förknippat med närheten till moderskroppen, och det med fadern förknippade inträdet i språket och den symboliska ordningen, se t. ex. Julia Kristeva, *Stabat Mater och andra texter* [1974–1987], i urval av Ebba Witt-Brattström, Stockholm, 1990.

²⁹ Adolfsson (1991), s. 302.

³⁰ Eva Adolfsson, ”Ödelandet, kvinnan och skriften. Stina Aronson och författarauktoriteten”, *Feministisk bruksanvisning*, Claudia Lindén och Ulrika Milles red., Stockholm, 1995, s. 126. En kortare version av denna artikel finns dessutom i *Röster om Stina Aronson*, red. Martin Aagård och Birgitta Holm, Uppsala, 1996, s. 17–29. Samma resonemang förekommer också i ”Stina Aronson, modernismen og den kvinnelige forfatterauktoriteten”, *Modernismens kjønn*, red. Irene Iversen och Anne Birgitte Rønning, Oslo 1996, s. 165–173 samt i *Hör, jag talar! Essäer om litteraturens skäl*, Stockholm, 2003.

³¹ Adolfsson, *Hör, jag talar!*, s. 156.

³² Gunilla Domellöf, *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930–35*, Hedemora, 2001.

värderativism influerat de kvinnliga författarnas texter. Med betraktelsesättet att inga auktoriteter eller normer är givna, följer slutsatsen att det traditionellt hierarkiska förhållandet mellan könen även det är en konstruktion, möjlig att förändra och byta ut. Domellöf menar så att inflytandet från Nietzsche är en central drivkraft i den modernistiska estiken, vilket länge dock knutits endast till manliga författarskap.

Feberboken har diskuterats också av Ebba Witt-Brattström, främst i förhållande till primitivismen och med fokus på genusaspekten.³³ I mer övergripande studier har Kristina Fjelkestam och Eva Heggstad i olika böcker tagit upp Aronsons produktion runt 1930. Fjelkestams studie diskuterar främst hur bilden av "den nya kvinnan" formerar sig i mellankrigstidens svenska litteratur, medan Heggstad har fokus på skildringen av utopier i kvinnors texter under perioden 1850–1950.³⁴

Många forskare har berört det faktum att Stina Aronsons författarskap varit svårt att karakterisera genremässigt. När Broomans uppehåller sig vid genrefrågor är det i första hand knutet till litteraturhistorieverk, men hon gör också en poäng av att svårigheten att rubricera författarskapet bidragit till att etiketten "provinsialist" bitit sig fast.³⁵ Marianne Hörnström som intresserat sig främst för Aronson som språkkonstnär och "den prosaskrivande poeten", menar att författarens "två ödemarksromaner är en sorts långa dikter och de två novellsamlingarna en sorts diktsamlingar".³⁶ Tydligt är alltså att Hörnström fäster avseende vid den svårfångade genrekarakteren, men resonemanget utvecklas inte närmare. Eva Adolfsson berör endast genrefrågan i förbigående när hon diskuterar *Hitom himlen*, hon väljer att i stor utsträckning kalla boken för "berättelse". Därigenom undviks det problem hon själv tar upp, nämligen att texten "varken är en roman [...] eller ett antal noveller utan något tredje och eget".³⁷ Det är bland annat detta "tredje" jag i min avhandling avser undersöka och då i förhållande till en modernistisk kontext.

Det tycks finnas några huvudlinjer i Aronson-forskningen, nämligen en biografisk, en psykoanalytisk och en där författarskapet tjänar främst som exempel för att beskriva litteraturhistorieskrivningens mekanismer alternativt som illustration av en "författarväg" i förhållande till olika

³³ Ebba Witt-Brattström, "Gräva sig ut med bordskniv – modernisternas skrivande kvinnor", *BLM* 1987:6, s. 378–385 samt Moa Martinson. *Skrift och drift i 30-talet*, diss., [1988], Stockholm, 1999, s. 92ff. samt förord till nyttgåva av Stina Aronson, *Feberboken*, Stockholm, 2006.

³⁴ Kristina Fjelkestam, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*, diss., Stockholm/Stehag, 2002 samt Eva Heggstad, *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950*, Stockholm/Stehag, 2003.

³⁵ Broomans *Jag vill vara mig själv*, s. 163.

³⁶ Hörnström, "De fattigas rikedomar", s. 84.

³⁷ Adolfsson, *I gränsland*, s. 309.

historiska och sociala kontexter. Bortsett från hos Margit Rasmusson är det feministiska perspektivet genomgående, vilket måhända ligger i sakens natur när det rör sig om en kvinnlig författare som i någon mån blivit missförstådd och marginaliserad. Det faktum att *Hitom himlen* är uppbyggd kring två ytterst komplexa kvinnoporträtt gör naturligtvis att frågan om kvinnors förhållande till omvärlden känns påkallad, och detta är något som kommer att sätta prägel även på mitt arbete.

Genomgående i den nyare forskningen är att man betonar Aronsons relation till modernismen. Hos tidigare uttolkare, inklusive Rasmusson, tycks det ha funnits en viss ovilja eller oförmåga att se detta, man har placerat henne i en periferi, både geografiskt och litterärt.³⁸ Aronsons specifika sätt att skriva i det som ofta kallats hennes ödemarksberättelser, det vill säga produktionen från och med *Hitom himlen*, ses av nyare forskning som en förlängning av det modernistiska experimenterandet under det föregående decenniet. Denna uppfattning ansluter jag mig till och menar dessutom att det originella formspråket i *Hitom himlen* samverkar med en tematik som präglar i stort sett hela författarskapet. Tematiken utgörs av spänningen mellan inre livsupplevelse och yttre anpassning till värld och samhälle, mellan individualiteten och kollektivets konventioner.

Den civilisationskritik som främst Adolfsson, Hörnström och Graeske för fram som utmärkande för verket och som knyts till Emma som en idealgestalt och förebild ser jag som alltför entydig. Både Emma och det bykollektiv hon representerar, detsamma som Mira försöker bryta sig loss ifrån, är på olika sätt satta ifråga i texten. För frihetsslängtan och individualitet finns mycket liten plats i denna värld och jag menar att det, snarare än en kritik åt något identifierbart håll, är ett utforskande av kontraster, komplikationer och motsättningar som står i centrum för skildringen.

Stina Aronson i litteraturhistorien

Stina Aronsons författarskap har i mycket betraktats som ett särfall, hon har aldrig riktigt lyckats passa in i den gängse terminologin. Anna Williams beskriver hur kvinnliga författare oftast placeras utanför de litterära huvudströmningarna. När litteraturhistorien skrivits har de ”manliga författarna givits tolkningsföreträde när det gäller att karaktärisera litterära perioder och strömningar”.³⁹ I den mån traditionella

³⁸ Broomans, *Jag vill vara mig själv*, s. 161ff.

³⁹ Anna Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*, Stockholm, 1997, s. 19.

litteraturhistorieverk gjort någon kontextuell inplacering av Aronsons författarskap har man helt koncentrerat sig på den sena produktionen och dess geografiska hemvist. Aronson karakteriseras därmed som provinsialist. Även i moderna och feministiskt inriktade verk som *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* finns denna etikett kvar, även om modernismen förs in som en viktig kontext.⁴⁰ Den modernistiska kontexten vill jag med denna genomgång förstärka och samtidigt föra in ytterligare faktorer för att möta texten på ett adekvat sätt.

I själva verket var Aronson högst involverad både i trettioalets och fyrtioalets litterära diskussioner – men utifrån egna premisser och motiv. Hon ägnade trettioalet åt ett intensivt litterärt experimenterande samtidigt som hon stod i nära kontakt med en av den svenska primitivismens frontfigurer, Artur Lundkvist. Detta det tidiga författarskapets litteraturhistoriska kontext kommer att diskuteras i del II, här ägnas utrymmet främst åt tiden för Aronsons genombrott.

Under fyrtioalet innehades det litterära kommandot av en grupp som i stora stycken stod i opposition mot den föregående generationen. I motsats till primitivismens utopier och erotikskildringar låg betoningen nu på intellektualism, existentiella frågor och en pessimistisk livssyn.⁴¹ Till att börja med kan konstateras att Aronson inte ”tillhörde” vare sig den ena eller andra grupperingen. Däremot är min utgångspunkt i detta arbete att hon på olika sätt förhöll sig till och reagerade med och mot sin litterära samtid.⁴²

En faktor av intresse när det gäller *Hitom himlen* är dess tänkbara relation till den under fyrtioalet högaktuella existentialismen. Textens tematik antyder ett särskilt förhållningssätt, kanske en polemik, med denna filosofiska strömning som i stor utsträckning uppehöll sig vid frågor om människans frihet, ansvar och känsla av skuld och ångest. Litterära uttryck för detta inom det svenska språkområdet har av litteraturhistorien uppmärksamrats hos författare som Stig Dagerman, Lars Ahlin och andra, men knappast i någon grad kopplats samman med kvinnliga författare. Williams skriver:

Kvinnornas verk beskrivs ofta som verklighets- och vardagsskildringar och knyts endast sällan till någon litterär tradition eller förebild. I så fall understryks snarast det osjälvständiga beroendet.⁴³

⁴⁰ Se Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder*, s. 146 samt Broomans, *Jag vill vara mig själv*, s. 165.

⁴¹ Se t. ex. Annelie Bränström Öhman, *Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och kvinnornas fyrtioalsmodernism*, Stockholm, 1998, s. 82.

⁴² Även Graeske poängterar att Aronson stod ”i dialog med tiden”, se bl. a. Graeske, *Bortom ödelandet*, s. 201 och rubrik, s. 11 samt artikeln ”I dialog med världen”.

⁴³ Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder*, s. 65.

Medan de manliga författarnas texter behandlas som generellt intressanta och sätts i samband med idéströmningar och samhällsdiskussion ses texter producerade av kvinnor ofta som intressanta endast i specifikt avseende, i förhållande till privata omständigheter och, inte minst, till deras kön.⁴⁴

Stina Aronson behandlade i sina sena böcker frågeställningar som var högaktuella i den samtida intellektuella diskussionen. Hon är en av rösterna i det stora samtal kring en rad livsfrågor som under senare delen av fyrtioalet kom att knytas till en existentialistisk diskurs. Frågorna handlar om främst individen i förhållande till kollektivet samt individens frihet och valmöjlighet kontra determinism och fastlåsthet i ett sammanhang och dess kulturella koder. Dessa frågor är högst närvarande i Aronsons text och anknyter i sin tur dessutom till en modernitetsdiskussion, då de centrala konflikterna utspelar sig i ett gränsland mellan gammal och ny livsstil. Konflikterna som genereras får, olika innebörd och räckvidd beroende av konstruktioner kring kön i det samhälle som beskrivs, vilket kommer att diskuteras i senare kapitel.

Först dock något om de mer uppenbara kontexterna som alltså varit de litteraturhistoriskt mest uppmärksammade.

Norrandsskildringar, provinsialism och laestadianism

I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria Del III* konstaterar Marianne Hörnström i artikeln om Aronsons författarskap att ”det är för sitt norrbottniska ödemarksberättande hon är mest känd”.⁴⁵ Uttrycket ”ödelandet” återkommer flera gånger i artikeln, delvis i metaforisk bemärkelse, men ändå som en markör av den geografiska kontexten som tungt vägande för förståelsen av texterna. Petra Broomans har i sin avhandling diskuterat hur etiketten provinsialist envist kommit att häfta vid Aronsons författarskap.

Broomans beskriver svensk litterär provinsialism som en strömning vilken slog igenom i det slutande 1800-talet och utmärks av konservatism och idealisering av landsbygden. Den hänger samman med ”en internationell regionalism, ett kulturellt och politiskt fenomen vilket fokuserar oppositioner som stad och land, det moderna och det anti-moderna”.⁴⁶ Spänningen mellan modernt och anti-modernt är närvarande hos Aronson, men någon idealisering av ödemarken är det knappast fråga om,

⁴⁴ Ibid., s. 124ff.

⁴⁵ Marianne Hörnström, ”Hon ville treva varsamt, jag slår fast med bevis”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria III: Vida världen 1900–1960*, red. Elisabeth Möller Jensen m. fl., s. 543. Artikeln om Aronsons författarskap är uppdelad i två delar, den första skriven av Hörnström, den andra av Adolfsson.

⁴⁶ Broomans (1999), s. 157.

snarare märks en stark ambivalens, vilken kan ses som ett utmärkande drag för modernistiskt inspirerad litteratur.⁴⁷ Att kalla Aronson provinsialist är att endast beakta en aspekt av hennes sena verk, nämligen handlingens geografiska hemvist. Detta förfarande har, argumenterar Broomans, följt av en upplevd svårighet att beskriva ett mångfacetterat författarskap, vilket i sin tur delvis lett till marginalisering.

Bilden har sedan efter hand nyanserats och kompletterats. Exempelvis har Stina Aronsons trettiotalproduktion – liksom andra samtida kvinnliga författares – av Gunilla Domellöf kopplats till en i sammanhanget tidigare förbisedd Nietzsche-kontext. Liknande studier har tidigare gjorts av exempelvis Ebba Witt-Brattström, då hon förankrar Moa Martinsons texter i en primitivistisk kontext och visar hur en opposition mot den manliga dominansen på olika plan, och inte minst inom det primitivistiska tänkandet, är starkt närvarande i texterna.⁴⁸ På detta vis förändras sakta bilden av kvinnligt författande som intressant enbart i specifikt avseende, det privata och personliga, till intressant även ur ett mer generellt perspektiv, som delaktigt i tidens strömningar och diskussioner.

Litteraturhistoriska förenklingsmekanismer med förkärlek för termer som ”provinsialism” behöver ju dock inte innebära att geografisk tillhörighet eller anknytning helt skulle sakna betydelse för litteraturens utformande. Vid Umeå universitet pågår under ledning av Anders Öhman ett projekt kallat ”Norrlands litteraturhistoria”. Ett av arbetena som ingår i projektet är *Linjer i en norrländsk litteraturhistoria* (1999). Redaktören Kjell-Arne Brändström formulerar syftet med arbetet som att ”uppmärksamma alla texter som har något väsentligt att bidra med till föreställningen om Norrland och det norrländska” och menar också att ”[f]örfattarens födelseort och huvudsakliga hemvist är därför inte avgörande för en placering i vår norrländska litteraturhistoria”.⁴⁹ Med denna generösa definition är Aronson ett viktigt namn i sammanhanget. Författarskapets betydelse för den lokala litteraturhistorien ligger utanför intresseområdet för min avhandling, däremot ser jag den norrländska anknytningen som en aspekt av viss betydelse för texterna.

Utgångspunkten i Norrlandsprojektet är att det från och med sekelskiftet 1900 märks en strävan i litteraturen att markera en norrländsk identitet. Denna identitet i relation till en svensk centralmakt diskuteras utifrån bland annat postkolonial teoribildning. Tydligt är detta inte minst i Öhmans verk om Gustav Hedenvind-Eriksson. Öhman kritiserar det kategoritänkande som verkat reducerande på bilden av den norrländska litteraturen. Kategorier som exempelvis vildmarksromantik och indigna-

⁴⁷ Se t. ex. Larsson, s. 31.

⁴⁸ Ebba Witt-Brattström, *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet*, diss., [1988], Stockholm, 1999.

⁴⁹ Kjell-Arne Brändström, ”Förord”, *Linjer i en norrländsk litteraturhistoria*, Umeå, 1999, s. 5.

tionslitteratur har, menar han, gjort att fokus riktats mot patetik och överdrift, alternativt skapat begränsningar kring vilka aspekter av de litterära verken som tas i beaktande. Komplexiteten och ambivalensen inför exempelvis moderniseringsprocessen tenderar att negligeras till förmån för renodlade politiska ställningstaganden.⁵⁰

Av intresse är också den modernitetsdiskussion som tar stor plats i Öhmans studie. Den enorma omvälvning som industrialisering och modernisering innebar blir särdeles intensiv och kännbar i en landsända som Norrland där förändringen inträder, något senare än för landet i övrigt, men på ett explosionsartat vis, kring 1900. En stark ambivalens inför dessa förändringar är utmärkande för litteraturen som skildrar denna period och plats. I Aronsons fall skrivs de av hennes texter som utspelar sig i norra Sverige betydligt senare – under fyrtio- och femtioalet – samtidigt som de beskriver en miljö, som delvis fortfarande tycks opåverkad av moderniteten. I analysen av Hedenvind-Erikssons romaner återfinns även andra drag som påminner om Aronssons sätt att arbeta. Öhman skriver:

Organiserandet av tid och rum i romanen, dess *kronotop* för att använda Michail Bachtins begrepp, är märkvärdigt och egenartat. Det första man lägger märke till är att tiden är konkret och nära förbunden med rummet och platsen. Det finns inga tidsangivelser av typen ”förra året”, ”år 18**” eller liknande, utan de tidsangivelser som förekommer är förknippade med en viss väderlek eller en viss plats.⁵¹

En motvikt till en linjär tidsuppfattning som ett led i den ambivalenta hållningen gentemot moderniteten är måhända ett återkommande drag i den litteratur som kallats provinsialistisk (men som även är något annat). Denna diskussion återkommer i senare avsnitt, men en intressant jämförelse ska tas upp redan här. Om en av Hedenvind-Erikssons karaktärer skriver Öhman: ”[e]ftersom han förlorat sin rätt till det gamla, förfädernas mark, egendom och vanor, och inte har modet att skapa sig själv i det nya, förklarar berättaren hans position som just ett ingenting.”⁵² Vissa är vinnare, andra förlorare när förändringens vindar blåser. När det gäller Mira, en av *Hitom himlens* viktiga karaktärer är det inte modet, utan redskapen ”att skapa sig själv i det nya” som inte står henne till buds och detta är, som jag uppfattar det, kopplat till hennes position som kvinna. Aronson tycks alltså förhålla sig både till en litterär tradition och

⁵⁰ Anders Öhman, *De förskingrade. Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson*, Stockholm, 2004, se särskilt kapitel 1.

⁵¹ Ibid., s. 68.

⁵² Ibid., s. 100.

en modernitets- och marginaliseringsproblematik, men ladda den med ytterligare komplikationer.

En annan avhandling som tar fasta på den geografiska kontextens betydelse är Karin Edlunds studie av Astrid Värings författarskap. I Värings texter, samtida med Aronsons, bidrar den rumsliga placeringen till att accentuera dikotomin ursprung/modernitet.⁵³ Värings hållning förefaller mer entydigt civilisationskritisk än Aronsons, men kan också slå över i någonting annat. Edlund skriver:

Det primitiva och vidskepliga Västerbotten ställs mot det rika och civiliserade södra Sverige. I *Vintermyren* förstärks kontrasten mellan landsbygd och stad, bondesamhälle och industrisamhälle. Människans organiska samband med jorden framställs som högsta lycka. Men det finns en spänning i dessa romaner, ty tillsammans formar de sig till en optimistisk bildningsroman med framtidstro. Denna modernitetens genre triumferar sålunda över författarens konservativa åskådning.⁵⁴

Värings romaner handlar på ett mer konkret plan om uppbrott och möten mellan äldre traditioner och nyare, men parallellen till Aronsons mer existentiellt utformade ambivalens inför det moderna är värd att ha i åtanke.

Något som också sammanhänger med tiden och platsen för skildringen i *Hitom himlen* är den religiösa inriktningen laestadianism. Denna väckelserörelse var och är inte frikyrklig, utan en inriktning inom statskyrkans ramar, med stark lutheransk prägel. När den under 1800-talet erövrade övre Norrland sågs det som att kristendomen helt enkelt fick sitt genomslag. Frälsningsvägen innebar i sin tur sociala förbättringar och höjd standard. Alkoholmissbruk och våldsbrott minskade drastiskt. Upphovsman till rörelsen var Lars Levi Laestadius (1800–1861) som i sin prästgärning i Karesuando och Pajala kom att i tämligen extrema ordalag predika om de helvetets fasor som väntade syndare. I mitten av århundradet kom så den laestadianska väckelsen igång, i form av extatiska be-kännelser och omvändelser bland den fattiga befolkningen i norra Sverige, Norge och Finland. Så småningom spreds läran även till USA. Inte bara alkoholkonsumtion, sexuell utlevelse och kortspel stämplades som

⁵³ Karin Edlund, *Från den västerbottniska frostmyren till den socialpolitiska hetluften. Astrid Väring – konservativ författare i Folkhemmets Sverige*, diss., Umeå, 2003, s. 12. Se också artikeln "Regionala särdrag i Astrid Värings författarskap", *Linjer i en norrländsk litteraturhistoria*, red. K-A Brändström, Umeå, 1999, s. 85–92.

⁵⁴ Edlund, *Från den västerbottniska frostmyren*, s. 12f.

syndigt, utan även alla sorters prydnader, som smycken, gardiner och blommor i hemmen.⁵⁵

Andra predikanter inom rörelsen hade dock en mindre lagisk framtoning än Laestadius och betonade nåden mer än botgöringen. Detta fick framför allt genomslag i det som från sekelskiftet kom att utvecklas till östlaestadianism, med centrum i Gällivare. Den mindre omfattande västlaestadianismen behöll ett mer lagiskt förhållningssätt och en mer asketisk och ålderdomlig livsstil. Benämningen gammal-laestadianism används också för den mer konservativa inriktningen. Överhuvudtaget har denna väckelserörelse en komplicerad historik av uppdelningar i olika fraktioner, både geografiskt och efter stränghetsgrad.⁵⁶ Aronsons texter är inte särdeles utförliga med avseende på vilken variant av laestadianism det rör sig om och detta är inte heller det väsentliga. Den miljö hon skildrar i sina sena verk uppvisar mycket av asketiska drag, men geografiskt återfinns Mäntyjärvi by, som är centrum för skeendet i *Hitom himlen* liksom i en rad noveller av Aronson, precis vid finska gränsen, nära Övertorneå, alltså inom det östlaestadianska området.⁵⁷ Både strängheten och nåden spelar en viktig roll i den värld *Hitom himlen* beskriver, liksom det inom laestadianismen centrala fenomenet liikutuksian. Liikutuksia är benämningen på en extatisk upplevelse av beaktelse, gråt och syndernas förlåtelse. Typiskt för laestadianismen var också dess kringvandrande predikanter som höll möten i stugorna, eller pörtena som de enkla timrade husen kallades. De musikaliska inslagen under bönemötena leddes av en försångare, en så kallad lukkari. Sången och extasen spelar en viktig roll i *Hitom himlen*. Den stränga kristna tron är också av central betydelse och innehar en dubbel roll i texten, väl ägnad att belysa modernitetstematiken ur olika perspektiv.

Fyrtiotalets litteratur och existentialismen

De författare som dominerar bilden av den litterära arenan under 1940-talet beskrivs ofta som svartsynta, Kafka-influerade och upptagna av att skildra vanmaktsupplevelser. Pessimismen var till stor del en konsekvens av det dystra världsläget. Hållningen i många litterära verk från denna tid är intellektuell, i meningen resonerande och problemorienterad.⁵⁸ Typiska

⁵⁵ Anders Beibom och Sture Gustafson, *Väckelser och samfund i Sverige*, Stockholm, 1972, s. 29ff.

⁵⁶ Ibid., s. 31ff. Se också *Synd og tilgivelse. Laestadianismen i samfund og ordkunst på Nordkalotten*, red. Reidunn Mellem och Anitta Viinikka-Kallinen, Tromsø, 2002 samt www.bibelfragan.com och www.samer.se, 2006-04-20.

⁵⁷ Ortsnamnet Mäntyjärvi återfinns också på flera ställen i Finland. Av närheten till sanatoriet, samt med vetskap om att Aronson själv levde ett antal år på sanatorieorten Sandträsk inte långt från Övertorneå, kan man tänka sig att det är detta Mäntyjärvi som avses.

⁵⁸ Se t. ex. Lars-Olof Franzén, "40-talets prosa", *40-talsförfattare. Ett urval essayer om svenska författare ur 40-talsgenerationen*, red. Lars-Olof Franzén, Stockholm, 1965, s. 49–63.

teman är ”medvetenhet och skuld, makt och lydnad”.⁵⁹ De flesta så kallade 40-talisterna var födda runt 1920, undantaget dock två av de tyngsta namnen i sammanhanget, Erik Lindegren och Karl Vennberg, som var tio år äldre. Av det femtontal författare som brukar räknas till sällskapet är på sin höjd två kvinnor – Elsa Grave och Rut Hillarp. Hillarps betydelse för sin generation har belysts utförligt i Annelie Bränström Öhmans avhandling. Här balanseras bilden av decenniets totala manliga dominans, som den skrivits fram i de gängse litteraturhistoriska verken, avsevärt.⁶⁰

Samtidigt skrevs under fyrtioåret en rad viktiga verk av sedan tidigare etablerade författare, exempelvis Pär Lagerkvists *Dvärgen* (1944), Moa Martinsons historiska romansvit (1940–1949) och Elin Wägners *Vinden vände bladen* (1947). En viktig genre under fyrtioåret var också novellistiken. Det stora namnet inom novellgenren var vid tiden Thorsten Jonsson, vars *Fly till vatten och morgon* (1941), starkt influerad av den amerikanska så kallade hårdkoktheten, väckt stor uppmärksamhet och verkat inspirerande för många.

En med Stina Aronson på flera sätt besläktad författare, vars novellkonst tog en annan riktning än den hårdkokta, var Lars Ahlin. Den norrländska bakgrunden, texternas kristna dimension och novellgenrens betydelse är viktiga gemensamma nämnare. Ahlin debuterade, liksom flera av sina generationskamrater, 1943. Året efter gav han ut sin första novellsamling, *Inga ögon väntar mig*. Ahlin skiljer sig dock från många av de andra debutanterna. Han tillhör, enligt Carin Røjdalen, den linje av 40-talisen som hämtar impulser främst från författare som Kierkegaard, Dostojevskij, Kafka, Camus och Mann, en ”intellektuell, existentiell och kritisk linje”.⁶¹

Stina Aronson har knappast förknippats med intellektualism. Snarare finns i hennes skrivande en kunskapsskeptisk hållning som under trettioåret delvis också tog intryck av primitivismen, med dess allmänt kulturkritiska attityd.⁶² Jag menar dock att man samtidigt kan se en förbindelse mellan vissa av fyrtioårets debutanter och den äldre författarinnan, nämligen i intresset för djupgående existentiella frågor. Røjdalen beskriver tidens litteratur på ett sätt som fångar utvecklingen också i Aronsons författarskap:

⁵⁹ Ibid., s. 50.

⁶⁰ Annelie Bränström Öhman, *Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalmodernism*, diss., Stockholm, 1998.

⁶¹ Carin Røjdalen, *”Men jag ville hjälpa”. Studier i Lars Ahlins 1940-talsnovellistik*, diss., Göteborg, 1997, s. 27.

⁶² Denna kulturkritik har också en tydlig klassmässig aspekt, då den i Sverige i hög grad är länkad till arbetarförfattarna och deras autodidaktiska bildningsväg. För en utförlig beskrivning av dessa arbetarförfattare, se Lars Furuland och Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm, 2006.

Ett ständigt återkommande motiv i trettio- och fyrtioitalens prosa är fångenskap/frihet. Lite tillspetsat kan hävdas att trettioitalens prosaister företrädesvis skildrar kvävande barndomsmiljöer och traditionella förkvävande livsmönster men också frigörelsen från detta. Fyrtioitalens prosaister betonar starkare fångenskapen i och uppbrottet från likformighet, ensamhet och jagisolering.⁶³

Domellöfs diskussion kring en Nietzsche-inspirerad frigörelsetematik hos kvinnliga författare under trettioitalet, däribland Aronson, har redan nämnts. Hos Aronson handlar de "förkvävande livsmönstren" under denna period i hög grad om konventionella samlevnadsformer som verkar förtryckande på individen. Under fyrtioitalet lämnar hon så denna specifikt riktade kritik och antar ett mer universellt anslag, vilket dock, kommer jag att argumentera för, rymmer också den tidigare tematiken. Detta anslag står, som jag uppfattar det, också i dialog med existentialismen.

I Thure Stenströms gedigna genomgång av existencialismens intåg i den svenska kulturdebatten och litteraturen lyser de kvinnliga författarna med sin totala frånvaro.⁶⁴ Av skönlitterära författare diskuteras tolv namn mer eller mindre ingående och dessa är samtliga manliga (Gyllensten, Ahlin, Dagerman, Johnson, Vennberg, Oswald, Thoursie, Arnér, Kyrklund, Aurell, Sjöstrand, Höijer). Både sympatier, antipatier och opposition gentemot den högaktuella existencialismen hos författarna tas i beaktande. Konsekvensen av den bild Stenström tecknar är att existencialismen gick de kvinnliga författarna i Sverige helt obemärkt förbi. Harriet Löwenhjelm nämns kort i samband med en diskussion kring Kierkegaards teologiska betydelse, Karin Boyes diktning berörs hastigt, men den egentliga genomgången inbegriper bara skrivande män.⁶⁵

Den filosofiska inriktning som har fokus på mänsklig existens snarare än idéer och ting har historiska rötter hos tänkare som Sokrates, Augustinus, Pascal och Kierkegaard.⁶⁶ Inte minst den sistnämnde kallas gärna existencialismens fader. I Kierkegaards spår skedde en uppdelning i religiös och ateistisk existensfilosofi. Den förstnämnda har både katolska,

⁶³ Röjdalen, s 144f.

⁶⁴ Thure Stenström, *Existentialismen i Sverige. Mottagande och inflytande 1900–1950*, Uppsala, 1984. I Stenströms tidigare verk *Existentialismen. Studier i dess idétradition och litterära yttringar*, Lund, 1975 tas, i den mån svenska exempel anförs, samma författarnamn upp.

⁶⁵ Om Löwenhielm och Boye, se Stenström, *Existentialismen i Sverige*, s. 39–42.

⁶⁶ Gunnar Skirbekk och Nils Gilje, *Filosofins historia* [1987], översättning Sten Andersson, Göteborg, 1995, s. 704.

protestantiska och judiska representanter. Den sistnämnda förknippas med tänkare som Nietzsche, Heidegger och Sartre.⁶⁷

1945 började existentialismen diskuteras på allvar i Sverige, några år efter att termen etablerats internationellt. Intresset för att översätta och spela ny fransk dramatik, gärna med motståndsrörelsemotiv, var stort efter andra världskrigets slut. I spåren av detta översattes och beaktades också några av samma författares filosofiska texter. Sartres *Existentialismen är en humanism* kom på svenska 1946, samma år som den gavs ut i Frankrike, och Camus *Myten om Sisyfos* översattes året efter.⁶⁸

Existentialismen var alltså knappast högaktuell i Sverige förrän efter *Hitom himlens* förfärdigande. Väl var dock tankegångarna. I en recension av Aronsons *Två skådespel. Dockdans och Syskonbädd* (1949), gör artikelförfattaren associationer som är intressanta, inte minst för att Aronson skrev de båda dramerna redan på trettioalet. *Syskonbädd* anses vara i ”nära anslutning till kierkegaardska tankegångar och likt en ännu icke flygfärdig svala förebådar den existentialistiska debattens korta 40-talssommar”.⁶⁹ Aronson hade på ett tidigt stadium ett intresse för existensfilosofiska frågor, vilket förmodligen gjorde hennes beredskap för att intressera sig även för existentialismens infallsvinklar i mitten av fyrtioalet påtaglig.

Kopplingen mellan trettioalets litteratur i förhållande till Nietzsches tankegods och fyrtioalets existentialism är också tydlig:

Existensfilosoferna anser att det inte finns någon given mänsklig natur, essens, utan en existens, en frihet som människan har att förvalta. Nietzsche skiljer sig från Kierkegaard genom sin sekulariserade människosyn och en ännu radikalare etisk subjektivism: ett värde ses enbart som en funktion av människans värdesättande vilja. Också Nietzsches tänkande syftade till att väcka människor till skapande aktivitet.⁷⁰

Nietzsche ses i Domellöfs analys som av avgörande betydelse för modernismens utveckling. Hon beskriver hans uppgörelse med ”föreställningen om perspektiv-oberoende platonska sanningar är av fundamental betydelse för modernismens uppror mot normer, traditioner och konventioner”.⁷¹ Detta perspektiv, menar Domellöf, har varit en

⁶⁷ Eva Lundgren-Gothlin, *Kön och existens. Studier i Simone de Beauvoirs Le Deuxième Sexe*, Göteborg, 1991, s. 190.

⁶⁸ Se Stenström, *Existentialismen i Sverige*, s. 101ff. samt s. 178.

⁶⁹ Citat ur Martin Strömbergs recension i *Stockholms Tidningen*, 29 april 1949, från Broomans, *Jag vill vara mig själv*, s. 148.

⁷⁰ Domellöf, s. 37.

⁷¹ Ibid., s. 31.

självklar del i analysen av många manliga författarskap från tiden. Exempelvis i Kjell Espmarks avhandling om Artur Lundkvist diskuteras den betydelse Nietzsches tankegångar haft för den svenska modernismen. Detta tar Domellöf fasta på när hon visar hur även kvinnliga författare under perioden 1930–35, däribland Aronson, tydligt laborerar med detta tankegod. Att se den vidare utvecklingen av den existensfilosofiska diskussionen som en viktig del även av hennes fyrtiotalproduktion framstår därmed som en naturlig, och av forskningen hittills obearbetad, fortsättning.

De författare och litterära texter som Stenström tar upp står många gånger inte i någon given direktrelation till existentialismen. Några nedslag i denna genomgång är av intresse att ta upp som bakgrund för jämförelser, vilka här skisseras för att i viss mån vidareutvecklas i de kommande analysavsnitten.

Eyvind Johnson anses representera den kanske mest konkreta relationen till existentialismen. Han medverkade aktivt till dess introduktion i Sverige och översatte flera centrala texter.⁷² Han stiftade bekantskap med idéerna genom sitt engagemang för de demokratiska krafterna, under trettioalets spanska inbördeskrig. I likhet med Sartre och Camus riktade Johnson stark kritik mot nazismen redan från början. Det handlar dock knappast om ett totalt anammande av existentialismens idéer. *Strändernas svall* (1946) tematiserar genom en omskrivning av det antika eposet *Odysséen* det fria valet och om våldets nödvändighet i vissa situationer. Det är dock inte en obegränsad frihet Odysseus åtnjuter i Johnsons tappning, vilket kanske tydligast framgår i oförmågan att frigöra sig från gudarnas inflytande.⁷³

När Stenström diskuterar Lars Gyllenstens texter i relation till existentialismen heter det på ett ställe att ”nedbrytningen av den falska objektiviteten, destruktionen av en fast verklighetsbild, kritiken av pretentiösa och ohållbara ideologier och livsåskådningar, har som motvikt också det fantasifulla prövandet och utprovandet av hållbara livshållningar”.⁷⁴ I en artikel om Gyllenstens författarskap är Heléne Bengtsson inne på samma linje och talar om hans ”skeptiska hållning till färdiga auktoriteter och sanningar”.⁷⁵

⁷² Bland annat översatte Johnson, tillsammans med Eva Alexandersson-Lundström, Sartres *Muren* 1946 [1939]. En av recensenterna var Stina Aronsons nära väninna Margit Abenius, och hon menade att Kierkegaard på ett mycket effektivare sätt än Sartre satt fingret på moralkonflikt- och skuldproblematiken. Abenius anklagar också i detta sammanhang Sartre för att vara allt för ensidigt intellektuell, se Stenström, *Existentialismen i Sverige*, s. 151.

⁷³ Jfr *ibid.*, s. 283 och 288–292.

⁷⁴ *Ibid.*, s. 221.

⁷⁵ Heléne Bengtsson, ”Förtvivlan och försoning. En analys utifrån Lars Gyllenstens roman *Det himmelska gästabudet*”, *Modernitetens ansikten*, s. 220.

Lars Ahlin står enligt Stenström för en form av kristen existentialism, i vilken Dostojevskij och Kierkegaard är viktiga inspirationskällor. Han menar att Ahlins romaner uppehåller sig vid existentialistiskt färgade frågor som hur det autentiska livet kan uppnås, hur människans frihet förhåller sig till givna villkor och hur den objektiva sanningen förhåller sig till subjektiva.⁷⁶

När det gäller Stig Dagerman återfinner Stenström inga kopplingar till den teologiskt existentiella diskussion som är central i Ahlins författarskap. Däremot framstår den franska existentialismen som en viktig impuls. I sitt kretsande kring en skuld-, ångest- och ensamhetstematik står Dagerman, enligt Stenströms framställning, närmare Camus än Sartre. Dessutom finns en dragning mot fatalism och så småningom en utveckling mot varm tolerans, vilket hamnar ganska långt ifrån Sartres krav på autenticitet. Vid närmare analys har Stenström dessutom gripits av misstanken att det, snarare än studier av filosofiska skrifter, är personlig läggning och erfarenhet som ligger bakom denna tematik.⁷⁷

Liknande slutsatser skulle möjligen kunna dras när det gäller Aronsons texter. Hon har många gånger etiketterats som anti-intellektualist, vilket då skulle fjärma henne från den litterära huvudfåran under fyrtioalet, men oavsett vilken genetisk bakgrund förekomsten av vissa teman har, oavsett om de – eventuellt då i likhet med Dagerman – skulle botten i personliga erfarenheter än läserfarenheter, så är det själva närvaron av existentiella teman samt hur dessa hakar i den samtida diskussionen, som jag finner av intresse.

Poeten och kritikern Östen Sjöstrand ser Stenström som influerad av kristen, främst katolsk, existensfilosofi, den ”Kirkegaard-influerade danska religiositeten efter andra världskriget”.⁷⁸ Vennberg, Oswald, Aspenström, Alfons, Liffner uppges stå i ett visst förhållande till existentialismen, vilket inte ses som ett framträdande men ändå intressant drag i dessa författarskap. Thoursie ägnar sig åt kirkegaardsk ångestproblematik. Arnér och Kyrklund uppehåller sig kring frågor om viljefrihet och determination. Arnér står dock närmast i motsats till existentialismen i sin djuppsykologiska determinism. I Aurells verk är Kirkegaard starkt närvarande.⁷⁹

En författare som utpekats som tydligt existentialistisk influerad är norrlänningen Björn-Erik Höijer. Särskilt framhålles dennes novellsamling *Johan Blom håller ut* (1948). Förundrat konstateras att ”[i]nte ens den provinsanknutna litteraturen förblir [...] oberörd” av

⁷⁶ Stenström, *Existentialismen i Sverige*, s. 246.

⁷⁷ Ibid., s. 266–283.

⁷⁸ Ibid., s. 293.

⁷⁹ Ibid., s. 304–313.

existentialismen.⁸⁰ Än mer förundransvärt vore det, kan man tycka, om alla samtida kvinnliga författare förblivit oberörda.

Ett kanske perifert, men dock intressant, drag i Sartres och andra existentialisters litterära texter är den ibland brutalt närgångna realismen. Vissa uttalade sig kritiskt om vad man såg som existentialismens benägenhet att reducera människan till endast kropp och sinnesvarelse. ”Det vimlar i boken av hårbevuxna kroppar, slemmiga, klibbiga vätskor, av smutsiga underkläder och allsköns snusk”.⁸¹ Sartre uttalade sig själv om detta: ”Den väsentligaste invändning som riktas mot oss är ju som bekant att vi lägger tonvikten på människolivets sämre sida”.⁸² I sitt val att inte väja för det fula och låga blir de, menar han, kallade naturalister. Detta är intressant att jämföra med Aronsons påträngande realism. Det som främst gör hennes texter intressanta att sätta i relation till existentialismen är dock tematiserandet av människans frihet eller determinism samt framhävandet av den subjektiva livstolkningen.

En annan koppling av intresse är den till Simone de Beauvoirs begrepp immanens och transcendens. Varje individ, menar de Beauvoir, har en vilja och en drift till transcendens, vilket närmast kan förstås som aktivitet, framtidskridande, självförverkligande. För människan som grupp eller art är dock även immanensen ett nödtvång, nämligen mekanismen att upprätthålla det som är, att skapa utrymme för nästa generation. Konflikten mellan dessa båda krafter blir särdeles uttalad för kvinnor eftersom att bära, föda och ta hand om barnen både förutsätter och befordrar immanensen.⁸³ Beauvoir gör en exposé över mänsklighetens och könsdistinktionernas historia fram till fyrtioalet med dess starka förordande av äktenskap och hemmafruskap för kvinnans del.

I jämförelse med Sartre är Beauvoir mer avvaktande inför tanken på människans absoluta frihet och pekar på hur den enskildes situation i hög grad avgör vad som är möjligt.⁸⁴ Lundgren-Gothlin sammanfattar: ”Hon argumenterade mot hans åsikt att människors *situationer* skulle vara likvärdiga och frågade vilka möjligheter att överskrida sin situation som en kvinna instängd i ett harem har”.⁸⁵ En besläktad problematik är satt på sin spets i *Hitom himlen*, där det visas hur en individuell strävan efter frihet och förverkligande effektivt stoppas av den specifika historiska och

⁸⁰ Ibid., s. 313ff., citat s. 315.

⁸¹ Se ibid., s. 156, där Henning Söderhjelmns recension av bl. a. Sartres *Muren* (GHT 29/8 1946) citeras.

⁸² Jean-Paul Sartre, *Existentialismen är en humanism* [1946], översättning av Arne Häggqvist, Stockholm 1970, s. 7.

⁸³ Simone de Beauvoir, *Det andra könet* [1949], översättning av Adam Inczedy-Gombos och Åsa Moberg, Stockholm, 2002, t. ex. s. 37f., 493, 577.

⁸⁴ Tvåhundra sidor av *Det andra könet* går under rubriken ”Situation” och här diskuteras bland annat normer och förväntningar kring äktenskap och moderskap.

⁸⁵ Lundgren-Gothlin, s. 224.

sociala situationen. *Det andra könet* utgavs 1949, men trots att Aronson alltså inte kan ha tagit del av just denna text under arbetet med *Hitom himlen* är det fullt tänkbart att hon fångade upp en högaktuell diskussion som samtidigt rymmer en mindre tidsbunden könsproblematik.

I *Existentialismen i Sverige* konstateras avslutningsvis att: ”I en rad viktiga författarskap har vi hittills kunnat följa, hur existentialismen utövat sin verkan, antingen som måltavla för kritik eller som inspirationskälla”.⁸⁶ Som framgår av dessa ord, liksom av framställningen i stort, betraktas även motståndet emot och de sparsamma spåren av existentialistiskt tankegods som intressant. En rad författarskap dras in i ett gemensamt och övergripande sammanhang, till vilket de förhåller sig på olika vis. Till denna rad går med säkerhet ytterligare exempel att foga in, till vinst både för de enskilda exemplen och för sammanhanget i dess helhet.

⁸⁶ Stenström, *Existentialismen i Sverige*, s. 304.

I. Hitom himlen – textvärld och omvärld

En modernistisk text

Att försöka avgöra vad som utmärker en modernistisk text är inte okomplicerat. En variant är att se modernismen som det konstnärliga uttrycket för moderniteten, det vill säga att betrakta den som en konst-historisk epok. Problemet blir då att i princip all konst åtminstone efter 1850 skulle kunna ses som modernistisk och termen blir därmed så vag att den upplöses. Vanligare är att se den litterära modernismen som en strömning främst under 1900-talets första decennier, med sina rötter i bland annat romantik och symbolism och i viss opposition mot den realistiska 1800-talstraditionen. Utmärkande drag är de formella experimenten och att lyrikens bundna form överges. Inom svensk litteratur betraktas ofta 1940-talet som decenniet då modernismen kulminerar.⁸⁷

När Peter Luthersson diskuterar vad som kännetecknar modernistisk litteratur tar han upp saker som ”bekännelsen till nyheten och originaliteten”, en ”vilja att frångå varje tänkbar gemensam stilistisk norm” och ett stort ”tematiskt intresse för det konstnärliga skapandets problematik”, det vill säga för litteraturens vidkommande i stor utsträckning frågor kring språket.⁸⁸ Luthersson menar dock att modernismens viktigaste fundament är försvaret av individualiteten. Detta formuleras bland annat

⁸⁷ Bl. a. den danske forskaren Poul Borum ser modernitet som en epok och modernism som dess konstnärliga uttryck, se Larsson, s. 31. Jfr också Peter Luthersson, *Modernism och individualitet. En studie i den litterära modernismens kvalitativa egenart*, diss., Stockholm/Lund, 1986, s. 20-21 samt s. 47.

⁸⁸ Se Luthersson, *Modernism och individualitet*, s. 54, 72 resp. 89. Samma resonemang återkommer i Lutherssons *Svensk litterär modernism. En stridsstudie*, Stockholm, 2002, se t. ex. s. 94. Fokus är här dock mer inställt på hur modernismen hanterades i den svenska kulturdebatten 1909–30, varför jag väljer att referera till doktorsavhandlingen, där intresset för modernismens egenart är mer renodlat. I det senare verket driver Luthersson tanken att mycken av den svenska modernismen endast intresserade sig för litterär form och teknik och att den ursprungliga internationella modernismens revolutionära sida helt gick förlorad i en svensk lagom-estetik. Många svenska författare som vanligtvis förknippas med modernismen blir här avfärdade. Vad jag finner viktigt i Lutherssons sammantagna bild av modernismen är dess framhävande av individualitetssträvan.

som ”ett ställningstagande för den konst som på ett aldrig tidigare gestaltat sätt representerar ett eget seende, ett eget temperament”.⁸⁹

En historisk exposé över de språkkriser som kan sägas ha föranlett modernismen görs av Bernt Olsson. Här utgörs nedslagen av framför allt romantiken och symbolismen. Det tidiga 1900-talets olika ismer ses som uttryck för ett alltmer akut misstroende mot språket, ett misstroende som, till skillnad från i äldre litteratur på temat, nu också tar sig uttryck i formen, som på olika sätt är brusten och uppbruten i förhållande till en äldre tradition. Detta illustrerar Olsson genom en analys av svenska och finlandssvenska diktare, från Ekelund till Sonnevi.⁹⁰

Sara Danius fokuserar i sin diskussion kring modernismen i än högre grad än Luthersson på det subjektiva seendet och knyter detta till utvecklingen av modern teknik. Hon framhåller att modernistisk estetik framför allt är präglad av en sinnenas kris som bland annat beror på de tekniska landvinningar 1900-talsmänniskan konfronterats med.⁹¹ Hur mänsklig erfarenhet ska representeras i en föränderlig värld, hur nya typer av erfarenheter ska speglas, är frågor som denna litteratur brottas med. Tekniken uppfattas, menar Danius, både som problematisk – vad gör den med människan? – och fylld av möjligheter. Upplevelse och seende får nya dimensioner exempelvis via möjligheten att färdas i höga hastigheter och det subjektiva seendet intar så en förgrundsroll inom modernismen. Till följd härav är ett viktigt drag i denna litteratur en tematisering av ”the disjunction between knowledge and vision”.⁹² Det finns ingen säker kunskap, sådan är utgångspunkten, det finns endast försök att beskriva det vi ser och förnimmer.

Rita Felski talar i linje med ovan nämnda om att modernismen utmärks av estetisk självmedvetenhet, stilistisk fragmentisering och ifrågasättande av representation. Dessutom betonar hon en ofta förekommande ambivalens inför det moderna projektet.⁹³ Det sistnämnda knyter an till den teoretiska utgångspunkt som återfinns i Lisbeth Larssons ”Modernismens kvinnliga avantgarde”, en utgångspunkt som är fruktbar inte minst i förhållande till texter av kvinnliga författare som av olika anledningar av tradition inte satts i samband med modernismen.

Det finns naturligtvis avsevärt mycket mer att säga om teorier kring modernismen, men de nämnda namnen är dels tämligen representativa

⁸⁹ Luthersson, *Modernism och individualitet*, s. 173. Resonemanget gäller här Baudelairens estetik, men är representativt för hela modernism-analysen.

⁹⁰ Bernt Olsson, *Vid språkets gränser. Svenska 1900-talslyriker och frågan om ordens förmåga*, Lund, 1995.

⁹¹ Sara Danius, *The Senses of Modernism: Technology, Perception and Modernist Aesthetics*, diss., Uppsala, 1998, t. ex. s. 1ff.

⁹² Danius, *The Senses of Modernism*, s. 122.

⁹³ Felski, s. 13.

och dels sätter de fingret på några aspekter som är centrala för att förstå det modernistiska i Aronsons texter. En är brottet mot normer för hur litterära texter traditionellt förväntas vara utformade samt problematiseringen av språket. En annan är framhävandet av det subjektiva seendet och sinnesförnimmandet. Slutligen är den ambivalens inför moderniteten som genusinriktad forskning på området gärna lyfter fram av avgörande betydelse för min läsning.

Hitom himlen är en text som i sin samtid väckte positiv uppmärksamhet. Den betraktades som originell och angelägen, men knöts inte i någon större utsträckning till en modernistisk kontext. Detta har nyare forskning strävat efter att göra, även om tendensen är att i huvudsak utpeka perioden runt 1930 som modernistiskt experimentell.⁹⁴ När det gäller modernistiska drag i *Hitom himlen* länkas de i första hand till textens språkliga utformning. Jag menar att det utöver detta finns ytterligare aspekter som förstärker bilden av ett modernistiskt verk. Både sättet texten är berättad på, dess komposition och inte minst dess genreglidning visar på hur det traditionella hela tiden interfolieras med, för modernismen typiska, normöverskridanden. Kanske det rentav går att tala om ett upplösande även av den modernistiska berättelsen, i likhet med vad Trotzig, Lidman och Ekman åstadkommer när de, enligt Lisbeth Larssons analys, ”förnyar den modernistiska berättelsens innehåll och uttrycksformer”.⁹⁵

Berättaren och det metafiktiva

Närmast följer en diskussion kring hur själva berättandet i verket är beskaffat och en belysning av de modernistiska dragen i detta. Även för att få syn på hur karaktärer och handlingsförlopp kommer läsaren till mötes och i förlängningen kunna säga något om de konflikter jag menar verket tematiserar ser jag det som viktigt att klargöra hur berättarsituationen fungerar.

Vid första anblicken framstår texten i detta avseende som mycket traditionell. Ett kort utsnitt som: ”Även de andra kvinnorna i Mäntyjärvi skulle tänkt på samma sätt i hennes kläder” (70) visar hur den allvetande externe berättaren har överblick över skeendet, obehindrat rör sig mellan de olika karaktärernas tankevärldar och sammanfattar, kommenterar och organiserar materialet utan att dölja sin närvaro.⁹⁶ Det sistnämnda fram-

⁹⁴ Hörnström talar exempelvis om perioden som ”ett kort men intensivt produktivt mellanspel som modernistiskt experimenterande författare”, Hörnström, ”Här finns ingen kvinna”, s. 83.

⁹⁵ Larsson, s. 34.

⁹⁶ Jag utgår genomgående från originalupplagan av *Hitom himlen* från 1946 och sätter fortsättningsvis sidhänvisningar till verket inom parentes i den löpande texten. Vad gäller berättandets beskaff-

går än tydligare i följande rader: ”Men om någon suttit mittemot henne hade han kanske fäst sig vid just denna hennes onaturliga fattning” (85). Här markeras ett utifrån-perspektiv, medan det andra gånger finns en stark närhet till det skildrade, som i den glidande övergången från berättarens relation till Emmas inre monolog när hon gör sig självförebåelser: ”Hon skämde ut sig själv för sin ohåga. Den var bara ett hugskott och en satans fälla. Ty för ditt motstånd måste du avlägga räkenskap, men ditt lama samtycke kan du få hålla tyst om” (88). I vissa sekvenser kan man också tala om fokalisation, emellanåt är det tydligt att karaktärernas upplevelse av skeendet orienterar berättandet. När exempelvis en bondfamiljs hem beskrivs är det deras egen blick på tingen som kommer till uttryck: ”Fönstret var litet och naket. Ty gardiner är inget annat än bjäfs och flärd liksom utspökade kvinnokläder. Predikanterna kallar dem djävulens underbyxor, vilket är rätta namnet” (249).⁹⁷ Den överordnande principen är att den allvetande berättaren avlyssnar både inom- och mellanmänskliga skeenden, väl förtrogen med miljön och mentaliteten, men likväl extern och i viss mån värderande.

Intressant är att de frekventa tillbakablickarna generellt börjar som minnesbilder, företrädesvis Emmas, men efter hand halvt omärkligt övergår i den externa berättarens perspektiv. Denna typ av återblickar återkommer kontinuerligt genom berättelsens olika delar. Några nivåer i berättandet förekommer inte, samma röst har ordet texten igenom. Vad som däremot är slående är just hur skildringen i varierande utsträckning kryper nära karaktärerna och skeendet. Berättarens glidande övergång från utifrån-analys till inre monolog, knutet till olika karaktärer i olika sekvenser, kan också det ses som ett modernistiskt drag.⁹⁸ Även Adolfsson berör detta och uttrycker det som att den ”modernistiska textens upplösta berättarjag blir hos Aronson ett utspritt perspektiv”.⁹⁹

Caroline Graeske har på ett förtjänstfullt sätt redogjort för hur berättandet hela tiden växlar mellan ett utifrån- och ett inifrånperspektiv. Berättaren växlar mellan att solidarisera sig med bykollektivets normer,

enhet skulle man med narratologiska termer kalla det extradiegetiskt och heterodiegetiskt, se t. ex. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London/New York [1983], 1996, s. 94ff.

⁹⁷ Det narratologiska begreppet fokalisation är allt annat än okomplicerat och det råder knappast enighet kring hur det ska hanteras. Genette etablerade termen i syfte att kunna göra åtskillnad mellan vem som berättar och vem som ”ser” det som relateras i en litterär text, se Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method* [1972], översättning av Jane E. Lewin, New York, 1980, särskilt s. 189–211. Rimmon-Kenan gör en viss förenkling av Genettes terminologi och talar om extern fokalisation när den sammanfaller med berättarens position och intern när berättandet filteras genom en karaktär, se Rimmon-Kenan, s. 74 och 138f. Främst är det en dylik intern fokalisation jag här tar fasta på i Aronsons text.

⁹⁸ Jfr Larsson, s. 34.

⁹⁹ Adolfsson, ”Ödelandet, kvinnan och skriften”, s. 122.

och att distansera sig. Det sistnämnda sker, menar Graeske, framför allt i de sekvenser där språket plötsligt avviker från den skildrade världens språkbruk då ord som ”immateriell”, ”infantil”, ”elementär”, ”anemisk” och liknande emellanåt skjuts in. Graeske knyter detta till vad hon kallar en dialektisk berättarhållning i det att både ett ”vi- och dom-perspektiv” är närvarande. Dessutom framhåller hon att det är i dessa stilbrott och detta tänjande på språkets gränser som släktskapen med det modernistiska framför allt manifesterar sig.¹⁰⁰ Detta i kontrast mot exempelvis Staffan Björcks uppfattning, när han använt Aronsons blandning av arkaiserande och modernt språkbruk som exempel på en problematisk stilkonflikt.¹⁰¹

Jag ansluter mig i detta avseende till Graeskes syn på saken, men vill tillägga att det finns ytterligare faktorer som förstärker bilden av hur en modernistisk teknik är satt i spel. Inte minst är det impressionistiska draget i framställningen viktigt att uppmärksamma. Sara Danius fokuserar i hög grad på just detta i sina analyser när hon talar om modernismens förkärlek för att skriva utifrån ”ett barnsligt seende som ger sinnesförmimmelserna svängrum innan vanetänkandet lagt sin kalla hand över världens friskhet”.¹⁰²

Denna teknik, främst i förhållande till modern kortprosa, diskuteras också av Suzanne C. Ferguson. Hon beskriver hur fokus, i förhållande till äldre litteratur, flyttats från det sedda till själva seendet.¹⁰³ Detta är något som det i hög grad går att finna exempel på i Aronsons text. Samtidigt som berättarstilen kan tyckas mycket traditionell, med den totala överblicken över skeendet och insynen i karaktärerna, så är denna modernare impressionistiska teknik klart märkbar. Kronologin följer en mer associativ än logisk linje, där analepser som börjar i karaktärers minnesbilder efter hand övergår i berättarens utläggningar om förflutna händelser. Inte bara seendet utan det subjektiva förmimmandet på alla sinnesområden är ofta starkt betonat, vilket exempelvis märks i dessa ord om ett tilltagande mörker: ”Till konsistensen var det grovt och strävt, kändes som vått murbruk mot kinden” (156). På liknande sätt förhåller det sig när det beskrivs hur ett barn uppfattar den besökande Emma Niskanpää:

¹⁰⁰ Graeske, *Bortom ödelandet*, s. 168f.

¹⁰¹ Staffan Björck, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättandets teknik* [1953], Stockholm 1970, s. 35ff. Även Sara Lidman har yttrat sig kritiskt om Aronsons stilblandning i ett för övrigt hyllande föredrag, ”Om Stina Aronson och stundens mod”, tryckt i *Röster om Stina Aronson* (1996), s. 12–16 samt som förord till Stina Aronson, *Hitom himlen*, Stockholm, 1983.

¹⁰² Danius, *Prousts motor*, Stockholm, 2000, s. 92. Också Jenny Tunedal tar i förordet till 2003 års utgåva av *Hitom himlen* fasta på ett sinnesförmimmande språk som utmärkande för texten, som hon menar är ”full av fysisk verklighet, som tränger sig mot läsaren”, Aronson [1946], Stockholm, 2003, s. 8.

¹⁰³ Susanne C. Ferguson, ”Defining the Short Story. Impressionism and Form”, *The New Short Story Theories*, red., Charles E. May, Athens, Ohio, 1994, s. 218–230.

Endast halva ansiktet var synligt och lyste fromt vitaktigt. Det var som en bit papper någon slängt i ett hörn. Hans erfarenhet och instinkter och till och med den belåtna smaken i hans mun sade honom att hon inte var farlig. (159f.)

Graeske drar slutsatsen att berättarhållningen inte rymmer något av det nedlåtande medlidande som Aronsons tidigare verk kritiserades för, vilket jag kan instämma i. Däremot menar jag att distansskapandet öppnar för ett visst mått av ifrågasättande, inte minst av bymentaliteten och dess kontrollerande missunnsamhet. Ordet ”gnatiga” i följande citat måste ses som berättarens värdering, då ingen karaktär är fokaliserad eller själv kommer till tals:

När värdinnorna träffades hos handelsmannen, viskade de sinsemellan att det var otillbörligt med den pjoltiga änkans svaghet för sin son.
Detta gnatiga byskvaller kom aldrig till Emma Niskanpääs kännedom. (93)

Berättarhållningen får betydelse för hur man kan uppfatta karaktärerna och den konflikt textens båda kvinnoporträtt illustrerar. Diskussionen kring hur detta fungerar ska efter hand utvecklas.

En viktig aspekt av berättandet är också verkets metafiktiva inslag. Eva Adolfsson har diskuterat hur intertexter, såsom sekvensen om Semi-ramis i Dantes *Divina Comedia*, kan utgöra en byggsten i den metafiktiva berättelse hon uppfattar som inskriven i texten. Den demoniskt sjungande Mira som försöker fly ur sin upplevda fångenskap handlar i en sådan läsning om vägen till kvinnlig skaparauktoritet.¹⁰⁴ Jag ser mer konkret på de metafiktiva inslagen som läsaranvisningar, vilka också berör frågan om genre. Aronsons text är inte metafiktiv i den bemärkelsen att den öppet kommenterar sin egen tillblivelse eller sin status som fiktiv produkt. Man påträffar heller inga tydliga brott mot verklighetsillusionen.¹⁰⁵ Däremot riktas ljuset i vissa sekvenser tydligt på fenomenen läsning och tolkning. De mest intressanta signalerna av detta slag återfinns i det avsnitt som har titeln ”Brevet”, vilket i sig bär på en logik. Emma upplever en oro efter sin första genomläsning av brevet från sonen: ”Hon fick en känsla av att brevet innehöll ett budskap som hon inte fattat” (87).

¹⁰⁴ Adolfsson t. ex. *I gränsland*, s. 162ff.

¹⁰⁵ Om metafictionens historik och varianter, se Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* [1980] London, 1991. Här definieras metafiction som ”fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity”, Hutcheon, s. 1. Den typ av textuell självreflexivitet hon diskuterar menar jag alltså i viss utsträckning återfinns i *Hitom himlen*.

Efter en omvälvande upplevelse, vars drag av epifani ska diskuteras närmare nedan, har oron lagt sig och följande citat är intressant att sätta i relation till verkets eget spel mellan delar och helhet:

Nu uppfattade hon de olika punkterna i rätt ordning, hon såg att de hörde ihop och bildade en kedja. [---] Det närvarande var ingenting nytt i och för sig utan stod i intimt samband med det förflutna. Det slog henne på en enda gång hur livets skiftande delar hängde ihop. Om man bara läste det nykomna brevet rätt, så fanns det upplysning nog där. (90)

Här kan man bland annat se en kommentar till den icke-linjära hanteringen av tid som är ett för texten så iögonfallande drag. Det närvarande och det förflutna är förbundet och ”rätt ordning” är inte nödvändigtvis den kronologiska. Emma uppfattar också en hemlig avsikt med stormen som hör ihop med brevets innebörd. ”Och hon menade att ovädet bara var en smula tid, som hon fick på sig till eftertanke och till att läsa John Niskanpääs brev rätt” (111). Med Emmas sätt att se det blir stormen dessutom ett ”efterskrivet tillägg till sonens brev” (112) och vidare heter det:

Hon betraktade inte det ena såsom alltför stort och det andra som alltför litet. Hon bara satte företeelserna i samband med varandra, ingenting annat. På ett ljus och omedelbart sätt som gjorde henne trygg. (112)

Här utsäges något väsentligt, inte bara om Emmas sätt att orientera sig i tillvaron, hennes sätt att länka samman oron för sonen och naturens prövningar till en helhetsinnebörd och finna ro även under svåra omständigheter, utan också om tolkning av vad som läses och uppleves. Detta kan uppfattas som en deklaration att det subjektiva förnimmandet av världen är av stor, kanske största, betydelse. Förhållandet mellan nu och då är inte av logisk och kronologiskt kausal karaktär. Ett sådant förhållningssätt framstår också, menar jag, som det mest fruktbara i läsningen av själva verket. Vad som antydningssvis efterlyses är något annat än traditionell intrigläsning.¹⁰⁶

Vid upprepade tillfällen återkommer tankar kring detta att hitta svaret i sig själv, att allt som sker har en innebörd för den som förmår se det. Emma söker så exempelvis utröna Guds avsikt med makens förolyckande genom att läsa i den heliga skrift men ”det räckte inte. Hon måste finna ett svar ur sig själv, som var sant och gällande. [---] Men till sist förstod hon sammanhanget” (29). Här märks ett samtidigt bejakande och

¹⁰⁶ Jfr Linda Hutcheons resonemang: ”narcissistic novels place fictionality, structure, or language at their content’s core. They play with different ways of ordering, and allow (or force) the reader to learn how he makes sense of this literary world”, Hutcheon, s. 29.

motstånd. Emma lutar sig mot tron och konventionen, men ytterst hänger det på individen att förverkliga tron och finna sin egen väg.

En kommentar till verkets egen udda komposition kan utläsas i en sekvens som: "Hon tänkte om samma sak i samma form tio gånger, hundra gånger. [...] denna moderns vana att nynna om tankarna likt melodier" (98). I stor utsträckning återkommer just "samma sak" i de tio avsnitten, vilka i viss bemärkelse kan läsas som fristående noveller.

Om en modern romanform som inte byggs upp kring intrig utan arbetar mer med lyrikens strategier, har Pär-Yngve Andersson skrivit. Andersson pekar på 1900-talslitteraturens ökande intresse för inre skeenden och mänskliga själstillstånd. Detta har i sin tur fått organiserandet av berättelser enligt mönstret att ett händelseförlopp skildras från början till slut, med en tydlig kronologisk linje att träda tillbaka.¹⁰⁷ Andersson skriver också: "Sättet att koppla ihop mindre enheter till en helhet, som kanske inte blir synlig förrän vid läsningens slut – eller via en omläsning – påminner om hur vi realiserar en modern dikts mening. Läsaren tvingas först 'skjuta upp' de omedelbara försöken att bringa reda i sammanhanget."¹⁰⁸ I avhandlingen diskuterar Andersson dessutom kort Stina Aronsons *Hitom himlen* som ett exempel på en lyrisk roman och framhåller verkets bildmässighet och den underordnade intrigen. Han skriver i anslutning till detta: "När vi möter den lyriska romantextens speciella gestaltning bromsas läsningen upp, och vi möter texten med den stillhet och koncentration den signalerar att den kräver".¹⁰⁹

En sådan lässtrategi framstår som den mest fruktbara när det gäller *Hitom himlen*. Det lyriska anslaget är ett genomgående drag, händelsekedjan, den narrativa rörelsen, bromsas eller närmast upphör i passager där något eller någon beskrivs i utbroderade metaforiska ordalag. Talande i sammanhanget är också att Marianne Hörnström ser *Hitom himlen* och *Den fjärde vägen* som prosapoesi och novellverken som diktsamlingar samt att Eva Adolfsson talar om ett "nedbrytande av den hierarkiskt ordnade berättelsen".¹¹⁰

Närmast följer en diskussion kring verkets speciella komposition, vilken tycks värja sig mot just intrigläsning. Istället bereds väg för någonting annat, en frigörelse från färdiga normer och mönster, i enlighet med en modernistisk estetik.

¹⁰⁷ Pär-Yngve Andersson, *Överskridandets strategier. Lyrisk romankonst och dess uttryck hos Rosendahl, Trotzig och Lillpers*, diss., Örebro, 2004, t. ex. s. 11ff. och s. 40 samt "Lyrisk roman – en omöjlig genre?", *Genrer och genreproblem: teoretiska och historiska perspektiv/Genres and Their Problems: Theoretical and Historical Perspectives*, red. Beata Agrell och Ingela Nilsson, Göteborg, 2003, s. 316f. Jfr också Iversen och Rønning, "Innledning", *Modernismens kjönn*, s. 11f.

¹⁰⁸ Andersson, "Lyrisk roman", s. 321.

¹⁰⁹ Andersson, *Överskridandets strategier*, s. 83ff, citat, s. 83.

¹¹⁰ Hörnström, "De fattigas rikedomar", s. 84, Adolfsson, *I gränsland*, s. 349.

Kompositionen

Kronologin i *Hitom himlen* är uppbruten och handlingen på samma gång fragmentiserad och repetitiv, vilket antyder en släktskap med kortprosan. Antagandet stöds av Aronsons egen önskan att ha undertexten ”tio noveller” på verkets titelsida. Novellgenrens aktualitet vid tiden är också en faktor att beakta.

Att en novell ska kunna läsas under en sittning är ett ofta citerat uttalande av 1800-talsnovellisten och diktaren Edgar Allan Poe.¹¹¹ Huruvida detta är särskilt klagörande kan diskuteras. Alan H. Pasco pekar på att det inom nyare forskning skett en förskjutning från fokus på kortheten som teknik – att författaren håller sig inom så och så många sidor – mot ett intresse för korthetens funktion, det vill säga vad den får för effekter för läsningen. Effekten, enligt Pasco, är framför allt att det korta formatet bäddar för en observant läsning där varje detalj får en helt annan tyngd än i den längre romantexten.¹¹²

De två längsta avsnitten i *Hitom himlen* är på sextio respektive sjuttio sidor, övriga åtta på i genomsnitt tjugo sidor. Hur man än definierar ”en sittning” så måste de väl sägas motsvara novellförväntningen i den bemärkelsen. Några ”novelltypiska” överraskningseffekter eller tydliga moraliska poänger är det däremot inte tal om i textens avsnitt. Tanken om enskildheternas ökade tyngd i förhållande till det korta formatet finner jag dock betydligt mer intressant. Just detaljerna, det till synes betydelselösa, skildras ingående och dröjande, vilket ger intrycket av ett mycket långsamt framskridande.

I upptakten till första kapitlet, kallat ”Sonen”, möter läsaren änkan Emma Niskanpää och hennes vuxne son John. Snart vidtar emellertid en flera sidor lång tillbakablick som gör oss bekanta med familjens hela bakgrund. Det börjar med en beskrivning av hur femton år av barnlöshet föregått sonens födelse och förs sedan, med olika grad av uppstannande vid viktiga händelser så som makens död och sonens misslyckade skolgång, åter fram till startpunkten och lite längre, till sonens insjuknande. Avsnittet fungerar som en egen berättelse, samtidigt som det är en upptakt till det som ska följa. Inte bara de centrala karaktärerna, utan också stor del av det viktiga skeendet i boken som helhet exponeras redan i detta första avsnitt, vilket upptar flest sidor och också omspanner längst tid, från tiden före sonens födelse fram till hans sena tonår, dock alltså främst i form av en lång analeps.

De följande kapitlen, skildrar olika skeden av Emmas ensamhet under sonens bortavaro. I ”Modern” relateras veckorna efter sonens

¹¹¹ Se ”Poe on Short Fiction”, *The New Short Story Theories*, red., Charles E. May, Athens, Ohio, 1994, s. 61.

¹¹² Alan H. Pasco, ”The Short Story. The Short of It”, *Style*, 1993: 27, Issue 3.

insjuknande och vi får ytterligare en presentation av Emma genom att hennes hemliga sjukdom – ett livmodersframfall – och sättet hon hanterar den på beskrivs. Också postbudets anländande med ett brev från sonen och Emmas stillsamma, värdigt dolda förväntan och frivilliga uppskjutande av läsandet fångar hennes speciella väsen. En kort proleps berör Emmas förestående resa. Kapitlet avslutas med att Emma går ut för att se till djuren och slutraderorna lyder: ”Med lyktan gungande i handen begav hon sig ut. Brevet väntade på henne inne, visste hon” (80). Länken över till nästa avsnitt är alltså tydlig samtidigt som raderna samlar ihop trådarna av vad det enskilda kapitlet skildrat, nämligen en kvinnas bindning till sin son, hennes tacksamhet och förmåga att vänta.

”Brevet” utspelas så under loppet av en eftermiddag och utgörs växelvis av själva bregets innehåll, direkt och indirekt återgivet, och moderns reaktioner på det. Härigenom tecknas åter familjens historia, genom att läsningen utlöser en inre kris hos Emma som får henne att reflektera över hela sin tillvaro. Även här inleds kapitlet med en karaktärisering av Emma och helhetskompositionen är tydlig i det att hon avslutningsvis sitter och betraktar den kniv sonen skrivit om i breget, vilket återgivits på kapitlets första sidor:

Denna präktiga kniv var det som John Niskanpää bett modern om i breget och lagt henne på hjärtat att medföra vid sitt förestående besök. Hon drog inte ut den ur slidan men hon böjde sig fram över bordet och betraktade den noga. Det vackra hästhuvudet avtecknade sig i vit silhuett mot skivan. Medan hon synade det, förstordes det och antog en människas drag. Som det föreföll Emma Niskanpää liknade de långlagda kinderna och den tomt silvergråa blicken hennes son. (103)

Samtidigt som hon slutligen kommer till ro med sina tankar bryter ett häftigt oväder ut. Detta oväder härskar sedan i nästa avsnitt, ”Stormen”, och blir en ytterligare accentuering av hur Emma är helt avskärmad från omvärlden. Hon kämpar med snöröjning och hushållsbestyr i sin ensamhet samtidigt som hon planerar sin resa till sonen och upplever varje detalj av den i förväg. Inramningen utgörs just av denna Emmas inre värld, till att börja med hennes fantasier kring bybornas diskussioner om hennes isolering, avslutningsvis tankarna kring allt som har med den förestående resan att göra. Det pekas alltså ”framåt” i handlingen, men ett framåtskridande steg för steg i handlingsförloppet rör det sig inte om, vilket blir tydligt inte minst genom att den scen som hamnar sist i hela textens kronologi är Emmas avfärd, längre förs inte skeendet.

Under nästa rubrik, ”Hjälpen”, bryts Emmas isolering när stormen avtar och bonden Vaara och dennes son kommer till undsättning med snöplog, mat och ved till den sjuka kvinnan. Här kommer också en första presentation av den senare så viktiga karaktären Mira, genom att hon är

Vaaras hustru som enligt ryktet i ungdomen rymt med en predikant. Efter kaffedrickande och samtal blir så Emma åter lämnad ensam och hör hästbjällrans klang långsamt tona bort.

Sjätte och sjunde kapitlet skildrar hur Emma besöker familjen Renströms gård – en familj som är bekant från första kapitlet, bland annat för att sonen varit inackorderad där under sin skoltid – för att få sina arrendepengar, vilka ska möjliggöra hennes resa. I ”Makarna”, där ett par timmar skildras mycket koncentrerat, blir detta dock endast ett bakgrundsmotiv då arrendatorn och hans maka till största del står i fokus för berättandet. Om det dittills varit Emmas hemmiljö och tankevärld som dominerat så sker alltså nu ett scenbyte i och med denna inträngande äktenskapsskildring som på ett än tydligare vis än övriga avsnitt utgör en egen berättelse.

”Bröllopet” är också koncentrerat till endast några timmar och upptas till stor del av en märklig resa bakåt i tiden, vilken i sin tur pekar mot en framtid som aldrig kan förverkligas. Detta sker genom att de båda kvinnorna, Emma och Renströmsvärdinnan, för ett drömmande samtal om hur deras barn ska ingå i äktenskap med varandra. Att Renströms dövtumma dotter inte längre är i livet fäster de inget avseende vid. Viktigt i sammanhanget är att den omskvallrade Mira befunnit sig i deras sällskap när Emma anlände. Kvinnornas samvaro tar avstamp i mystiken kring Mira, vars roll i detta avsnitt till en del är att skapa den speciella stämning som förutsätter samtalet. Detta avslutas först när ljuset brunnit ut och Renströmsvärdinnans dotterson vaknar i hennes famn och börjar skrika. Den suggestiva stämningen bryts abrupt och så slutar också avsnittet.

Ser man till texten som helhet, får läsaren i ”Bröllopet” ta del av antydningar och spekulationer kring Miras förflutna, något som sedan skildras i de sista avsnitten. Här återfinns också en epilog till berättelsen om Mira, endast i detta avsnitt sägs något om hennes liv efter flyktförsöket och endast här får vi veta predikantens öde, att han mött döden i en drunkningsolycka.

Nästa kapitel, ”Främlingen” börjar med att lappen Sturk, som han kallas, anländer till Emmas gård. Till att börja med är det just Sturk som står i fokus för berättandet och Emma skildras återigen på nytt, liksom utifrån: ”Han tänkte slugt: Emma Niskanpää kan se mig. Det var värdinnan i gården” (195). Lite senare står det: ”Även hon var till åren och hon hade en from tro, som förbjöd lek och gyckelspel” (196). Efter en dags fördröjning ger sig Emma iväg på den resa som är anledningen till att Sturk kommit, han ska se efter djuren och gården under hennes bortavaro. Med detta försvinner Emma Niskanpää ur handlingen och någon skildring av återseendet med sonen ges aldrig. Däremot kan man läsa om John Niskanpääs sanatorievistelse och längtan efter modern i en

rad noveller i samlingarna *Sång till Polstjärnan* (1948) och *Sanningslandet* (1952).¹¹³

Bokens två sista avsnitt kretsar så främst kring den Mira som tidigare glimtat fram som en bifigur i ett par av de andra kapitlen. Med detta förflyttas läsaren ett tiotal år tillbaka i tiden, exakt hur långt är dock svårt att avgöra, det är på denna punkt texten kan sägas ge motstridiga signaler. I "Älskaren" beskrivs väckelsemötet, vars suggestiva stämning utlöser Miras vilda sång. Den tonårige Heikki som följer sin far till Emmas stuga under den svåra stormen är här i tvåårsåldern och drabbas av ett skrik-anfall under moderns extatiska sång. Sången blir för Mira upptakten till att hon dagen därpå lämnar sin familj för att följa predikanten. Avsnittets sista sidor skildrar Miras tankar och drömmar under hennes första flyktnatt och det utmynnar i att uppbrottet tycks ha varit förgäves.

I slutkapitlet "Familjen" inramas berättelsen om det förbjudna förhållandet – som beskrivs direkt bara på en knapp sida – av att familjen som övergivits skildras. Maken, barnet och svärmodern går vidare i tillvaron, nödgade att värja sig mot spekulationerna kring Miras försvinnande. En slående detalj är att det omtalas att John Niskanpää vid tiden för Miras bortavaro är på sanatoriet, detta alltså många år innan den sanatoriefärd som beskrivits i tidigare kapitel. Avsnittet slutar i ovisshet när det gäller Miras och familjens framtid. Istället skildras den enkle Henrik och hans känslor inför det inträffade. Av vad som sagts i kapitlet "Bröllopet" vet vi dock att hon så småningom återvänder till familjen. Här kan man alltså se ett tydligt exempel på det fenomen Pär-Yngve Andersson tar upp, att helhetssammanhanget i den moderna "lyriska" romanen ofta klarnar först efter fullbordad läsning eller omläsning.

På det kronologiska planet, med dess delvis motstridiga uppgifter, kan man se det som att berättelsen sönderfaller i tio separata noveller, men på ett annat plan är helheten påfallande stark. Att samma karaktärer och skeenden återkommer förstärker både sambandet mellan avsnitten och varje avsnitts autonomi. Det senare eftersom mycket presenteras på nytt i varje avsnitt. Att ha läst det föregående är ingen absolut förutsättning för förståelsen. Inom varje avsnitt finns en enhetlighet, en färdig komposition med upptakt, utveckling och avslutning, ibland med en ganska tydlig vändpunkt i skeendet. Bortsett från första och i någon mån nionde berättelsen, som exponerar längre och mer invecklade skeenden, så är avsnitten mycket tätt sammanhållna: en eller få karaktärer, inträngande ögonblicksbilder. Detta kan ses som en samtidig expansion av detaljerna och förtätning av skeendet, vilket ytterligare knyter verket till den lyriska prosan.¹¹⁴

¹¹³ Till detta återkommer jag i avhandlingens andra del.

¹¹⁴ Jfr Andersson, *Överskridandets strategier*, t. ex. s. 79f.

En förtätning, eller kompression, finns också i det att varje avsnitt/novell i *Hitom himlen* på sätt och vis rymmer hela berättelsen. Ingen förtrogenhet med karaktärer och sammanhang förutsätts avsnitten emellan, utan karakteriseringar upprepas om och om igen. Det enklaste exemplet på detta är att enbart karaktärernas förnamn så gott som aldrig används. Antingen utsägs hela namnen, alternativt efternamnet ihop med ett upplysande epitets – Emma Niskanpää, bonden Vaara, lappen Sturk, Renströmsvärdinnan – eller också betonas relationen till någon närstående – modern, sonen, hustrun och så vidare. Också karaktärsdrag och livssituation presenteras gärna på nytt när en viktig karaktär förs på tal efter en ny kapitelrubrik. I åttonde kapitlet, det sista där Emma figurerar, får man så upplysningar om att hon ”var värdinnan i gården” (195), att ”hon var till åren och hon hade en from tro, som förbjöd lek och gyckelspel” (196) samt att ”hon bodde ensam sen sonen for till sanatoriet” (196).

Epifanimomentet utpekats ofta som ett av de mest framträdande dragen i den modernistiska novellen, något som dock uppträder frekvent även i den moderna romanen. Ofta definieras epifanin som en omvälvande krisupplevelse eller ett dramatiskt ögonblick då sakernas tillstånd plötsligt framstår i ett förklarat ljus.¹¹⁵ Flera avsnitt i *Hitom himlen* innehåller någon form av förklaringsögonblick och som jag ser det skapar dessa moment innebörd och struktur främst i förhållande till det enskilda avsnittet.¹¹⁶ Ofta rör det sig dock om epifani i mer ursprunglig bemärkelse än vanligen i modernistiska texter. Det är extatiska gudsupplevelser i en icke-sekulariserad värld som beskrivs.

Aronson hade redan tidigare använt epifanin som peripetimoment i romaner som *Medaljen över Jenny* (1935) och *Gossen på tröskeln* (1942). I den förstnämnda handlar det om en omvälvande gudsupplevelse under en promenad i skogen, en erfarenhet som får den unga Jenny att plötsligt se på sig själv och sin tillvaro med nya ögon. När det gäller *Gossen på tröskeln* kulminerar en kris i huvudpersonens liv under en natt av ångest och grubbel, vilken leder till nya insikter: ”När gryningen följer på en sådan natt, är det inte bara en ny dag den bådars, utan ett nytt livets skede”.¹¹⁷

¹¹⁵ Se bl. a. Claes Ahlund, ”Förklaringsögonblickets förvandlingar. Om Dagermans transformation av en ahlinsk epifanimodell” i *TFL* 1998:1, s. 33f. och Carin Röjdahlen, ”Men jag ville hjälpa”. *Studier i Lars Ahlins 1940-talsnovellistik*, diss., Göteborg, 1997, s. 87ff. En mer omfattande studie kring epifanin och dess betydelse i den moderna litteraturen återfinns hos Morris Beja, *Epiphany in the Modern Novel*, 1971.

¹¹⁶ Även Graeske har berört epifanins förekomst i *Hitom himlen*, men diskuterar inte vad denna har för samband med hur verket är komponerat, se Graeske, *Bortom ödelandet*, s 156ff.

¹¹⁷ Stina Aronson, *Gossen på tröskeln*, Stockholm, 1942, s. 307.

I *Hitom himlens* tio avsnitt eller, om man så vill, noveller, återkommer samma teknik, i "Brevet" möter vi till exempel Emma i bön:

Men hon bad länge och dovt med slutna ögon. Hennes sluga gamla ansikte förvandlades så småningom. Kinderna blev uppfriskade och skära som en ung kvinnas, läpparna fick mjölksmak. [- -] Nu hade hon fått ny kraft i sina fötter och i det matta hjärtat. Den kom högt ifrån som ett vattenfall och var otrött och räckte ännu till mycket. (89)

För Emma innebär uppenbarligen bönen ett slags reningsbad eller rentav pånyttfödelse, hon vinner ny kraft och upplever verkligheten annorlunda efter detta ögonblick, vilket skildras som en starkare upplevelse än den bönen vanligtvis skänker. För Emma leder detta ögonblick till en viktig insikt om hennes sons öde och om deras liv överhuvudtaget. Denna insikt blir också en avsnittets vändpunkt, krisen och ångesten som föregått bönen och som utlösts av brevet från sonen övergår så småningom i känslan av harmoni. De sista raderna skildrar, vilket tidigare nämnts, hur Emma andäktigt letar fram den kniv som sonen bitt henne om i brevet, en handling som nu vunnit en innebörd. Således är epifanimomentet en viktig byggsten i avsnittet som sådant, vilket dock inte utesluter att det även kan ha andra funktioner. På liknande, fast motivmässigt omvänt, sätt förhåller det sig i avsnittet "Älskaren" där Miras extatiska sång beskrivs på följande vis:

Det är lättare att säga vad som saknades i denna egendomliga röst än vad som fanns där. Värme, mjukhet, musikalitet fattades. Men den hade en sällsam intensitet, ett mörker som kom från själens botten. Den smekte inte men den grep. Den var gåtfull, opersonlig, kosmisk som en naturkraft är. Kanhända den var en naturkraft. (218)

Om detta kan beskrivas som en regelrätt epifani kan kanske diskuteras, men klart är att Mira genomgår en omvälvande kris som kulminerar under hennes sång. Den naturkraft som drabbar henne blir upptakten till ett uppbrott från make och son, alltså en avgörande vändpunkt i hennes liv. Avsnittet avslutas med skildringen av Miras dröm där den hon dansar med visar sig vara en tom manskostym, och med detta underförstås en begynnande insikt hos Mira att hon inte vunnit något genom sitt uppbrott.¹¹⁸ Här är alltså upplevelsen av tomhet och brist på innebörd ett av textavsnittets centrala motiv. Samtidigt visar de två exemplen, om man för dem samman, på den motsättning mellan de båda kvinnokaraktärerna

¹¹⁸ Eva Adolfsson för fram en annan tolkning av denna passage där hon menar att den står för den gåtfulla och skrämmande aspekten av det förspråkliga tillståndet och avsteget från den, inom psykoanalysen, med fadern förknippade språkliga ordningen. Adolfsson, *I gränsland*, s. 308.

som byggs upp på textens helhetsplan, på "romannivån". Båda söker, den ena finner frid, den andra tomhet. Hur denna polarisering mellan de båda karaktärerna ser ut och vad den kan tänkas ha för innebörd ska efterhand diskuteras mer ingående.

När det gäller det frångående av tidslogik som blir påtaglig om läsningen sker med konventionella förväntningar på intrig och upplösning, finns se en intressant parallell i Anna Williams analys av Moa Martinsons trettiotalstalsverk. Hon visar hur det episodiska skrivsättet på ett intrikat sätt är förbundet med förhållandet till tidsbegrepp och modernitet: "Det är inte av en slump som romanerna är uppbyggda på det här sättet. Frågan om tiden är fundamental i Moa Martinsons berättelse om det moderna Sverige och den är kopplad just till synen på det moderna."¹¹⁹

Aronsons verk är inte på samma tydliga sätt en berättelse om "det moderna Sverige", men valet av det tidlösa, utanförstående kan också ses som en kommentar till samtiden. Den geografiskt isolerade miljön ifrån vilken ett antal män flytt, antingen till "sörlandet" eller till Amerika, och som en av de kvinnliga huvudkaraktärerna försöker bryta sig loss ifrån, kan läsas som en skildring av en övergångstid och en rad övergångsgestalter. Hur verket är komponerat blir då också ett led i den närkamp med människans förhållande till storheter som tid, språk och individualitet som jag menar Aronson ägnar sig åt i boken. En närkamp som på ett intressant sätt också placerar in den i sin samtid.

Sammanfattningsvis kan när det gäller verkets komposition sägas att vissa äldre kortprosadrag som kompression och enhetlighet är tydligt identifierbara i *Hitom himlens* olika avsnitt. Ännu tydligare är släktskapet med den moderna, lyriska novellen med epifanin som viktig drivkraft i texten och det subjektiva förnimmandet av verkligheten som central. Det viktigaste som talar för att avsnitten i boken faktiskt kan läsas som noveller är dock att de var och en för sig i stor utsträckning utgör autonoma och avslutade berättelser. Om texten uppfattas blott och bart som en roman, vilket skett i mottagandet av den, kan de många omtagningarna, det eviga kretsandet kring samma skeende, framstå som omotiverat och underligt. Vid novelläsningen försvinner denna känsla fullständigt. Samtidigt är det uppenbart att de tio novellerna inte bara existerar sida vid sida, utan att de står i ett viktigt samspel med varandra.

¹¹⁹ Anna Williams, *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt. Ivar Lo-Johansson, Agnes von Krusenstjerna, Vilhelm Moberg, Moa Martinson*, Stockholm/Stehag, 2002, s. 209.

Genrekomplicationen

Det är tydligt att *Hitom himlen* knappast är en traditionell roman, men samtidigt inte heller en rad noveller utan inbördes relationer. En tydlig ambivalens beträffande genrekaraktern avslöjas genom originalupplagans deklaration "Roman av Stina Aronson" på framsidan samtidigt som baksidestexten anger att boken består av "ett antal fristående berättelser". Verket marknadsfördes och recenserades dock som en roman och mottagandet var övervägande mycket positivt, för att inte säga lovordande. En viss kritik och förundran väckte dock den udda kompositionen och vad man såg som brist på kronologisk överensstämmelse eller, med andra ord, brott mot traditionell romanlogik.¹²⁰ I den mån genrefrågan togs upp poängterades den geografiska särarten och texten definierades som bygdeberättelse.¹²¹ Så sent som på åttiotalet när boken getts ut i nyutgåva är roman-korrektivet på sina håll tydligt närvarande. I en recension i *Göteborgs Tidning* står till exempel att läsa om dess "illa avvägd[a] kronologi, oförklarliga omtagningar, utdragna detaljbeskrivningar, som inverkar på berättartempot".¹²²

Här ges alltså en tydlig illustration av genreförväntningars betydelse och man kan tänka sig kortprosans vacklande status som ett bakomliggande skäl till att *Hitom himlen* lanserades som en roman. Jämförelser kan göras med exempelvis den samtida författarkollegan Gertrud Liljas situation, vilken beskrivs i en avhandling av Maria Nilson. Efter ett par kritikerrosade novellsamlingar, som dock inte blivit några försäljnings-succéer, uppmanas Lilja av sitt förlag (Bonniers) att istället skriva romanser, vilket skulle bädda för större publik framgång.¹²³

Att ett yttre byte av genresignal så relativt enkelt lät sig göras vittnar i sig om en intressant komplication i *Hitom himlen*, nämligen den om den dubbla, eller glidande genrekaraktern. Syftet med följande diskussion är inte att finna några nya, specifika genreetiketter att sätta på verket, utan att genom en undersökning av hur texten förhåller sig till och spelar med olika genrer, belysa det specifika hos den.

En av dem som skrivit om genrens kommunikativa funktion är Alastair Fowler. Han opponerar sig mot synen på genrer som medel för klassifikation och skriver: "in reality genre is much less of a pigeonhole than a pigeon, and genre theory has a different use altogether, being concerned

¹²⁰ Rasmusson, s. 188.

¹²¹ Broomans, *Jag vill vara mig själv*, s. 145f.

¹²² Mona Vincent, "Stina Aronson – en kvinnlig klassiker. Färg, form och doft åt Norrbotten", *Göteborgs tidning*, 26 januari 1984, citerat ur *ibid.*, s. 155.

¹²³ Maria Nilson, *Att förhålla sig till moderniteten. En studie i Gertrud Liljas författarskap*, diss., Lund, 2003, se bl. a. s. 46 och 70.

with communication and interpretation".¹²⁴ Genom att utveckla idén om genrer som släkter söker Fowler avlägsna sig från klassifikationstänkandet. Genrerna existerar, menar han, inte före de litterära verken, utan är ett sätt att beskriva hur mångfalden av verk grupperar sig och förhåller sig till varandra. Det finns inga absolut nödvändiga element som gör att ett enskilt verk kan identifieras som tillhörande en viss genre, snarare handlar det om ett nätverk av likheter som formerar sig i vissa urskiljbara släkter, dock utan definitiva gränser. Grunden till likhetsrelationerna står enligt Fowler att finna i den litterära traditionen. Kronologisk systematik ses inte som en förutsättning, utan släktskap kan mycket väl uppstå över tid och rum. Nya kombinationer och grupperingar tar form, vilket betyder att genrer är instabila och stadda i ständig förändring.¹²⁵

Att försöka identifiera ett enskilt verks släktskap med andra verk, att undersöka likheter och avvikelser, är i förlängningen en väg att försöka förstå dess egenart:

Every work of literature belongs to at least one genre [...] Their relation to the genres they embody is not one of passive membership but of active modulation. Such modulation communicates. And it probably has a communicative value far greater than we can ever be directly aware of.¹²⁶

Varje text omskapar sin/a genre/r, bland annat så blir den unik och så skapas dess tolkningsmöjligheter. Flera av Stina Aronsons texter, och allra främst *Hitom himlen*, utmärker sig just för vad man skulle kunna kalla genreomskapande, när de kombinerar kortprosastrategier med ett romanformat. Fowlers synsätt applicerat på *Hitom himlen* antyder att det dubbla genreperspektivet berikar läsningen, att just avvikelsen från normen blir ett sätt att kommunicera.

En teori om texter där delarna både är fristående och tillsammans bildar en enhet har presenterats av Michael E. Goldberg.¹²⁷ Han menar att denna genre framför allt är ett modernt fenomen, men att den knappast uppstod ur tomma intet i och med modernismens genombrott, utan har en lång tradition bakom sig. Som viktigaste förlaga identifierar Goldberg tidskrifternas "synchronic series" vid 1900-talets början, med vilka en genre föddes vars texter skulle innebära meningsfull läsning både i form av följetong och som separata noveller. Denna i grunden funktionella och marknadsanpassade strategi övertogs och utvecklades, enligt Goldberg,

¹²⁴ Alastair Fowler, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, 1982, s. 37.

¹²⁵ Ibid., s. 41ff.

¹²⁶ Ibid., s. 20.

¹²⁷ Michael E. Goldberg, "The Synchronic Series as the Origin of the Modernist Short Story", *Studies in Short Fiction*, 1996: 33, Issue 4.

senare i den modernistiska novellistiken. Synen på dubbelgenre-tekniken som ett sätt att maximera textens betydelsepotential, finner jag mycket intressant.

En ansträngning i samma riktning som Goldbergs har gjorts av Maggie Dunn och Ann Morris som lanserar begreppet "composite novel". De tar avstamp i en diskussion kring en rad faktiska texter som varken är självklara romaner eller novellsamlingar, men som bär drag av båda genererna. Man menar att genreformationen har rötter långt tillbaka i tiden, men framför allt är den ett modernt fenomen. Kända exempel som tas upp är Selma Lagerlöfs *Gösta Berlings saga* (1891), James Joyces *Dubliners* (1914) och Ernest Hemingways *In our time* (1925). Man påtalar behovet av en definition av denna mellan- eller dubbelgenre och förslaget lyder som följer:

The composite novel is a literary work composed of shorter texts that – though individually complete and autonomous – are interrelated in a coherent whole according to one or more organizing principles.¹²⁸

Varken roman eller novellsamling tycks vara helt passande karakteriseringar av *Hitom himlen*. Bokens tio kapitel eller noveller är självständiga berättelser var för sig, samtidigt som de ingår i en sammanhängande struktur. Med utgångspunkt i Fowlers resonemang kring hur litterära texter historiskt tycks formera sig i "släkter" där nätverk av likheter kan urskiljas, ser jag deras diskussion av de drag som ofta påträffas i en "composite novel" som användbar för att angripa den svår-fångade karaktären i det här studerade verket. Dessa drag är att delarna binds samman genom att platsen för skeendet är gemensamt, geografiskt och/eller värderings- och livsstilmässigt; att en karaktär, ibland identisk med berättaren, alternativt en grupp av karaktärer står i fokus för berättandet; att berättartekniska och/eller motivmässiga mönster återkommer i de olika delarna och fungerar som en förstärkning av helheten; att själva berättandeprocessen ställs i förgrunden på olika vis verket igenom, till exempel genom metafiktiva, självkommenterande inslag.¹²⁹

Finns ett eller flera av dessa drag representerade i ett verk, utöver att den grundläggande definitionen stämmer, kan det karakteriseras som en "composite novel". Dessutom kan man förvänta sig att varje del har en titel. Man kan tycka att Dunn och Morris här riskerar att falla offer för det Fowler beskriver som genreteorins olyckliga kriteriefixering, vilken gör att man lätt åter hamnar i klassifikation. Samtidigt kan man se deras arb-

¹²⁸ Maggie Dunn och Ann Morris, *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*, New York, 1995, s. 2.

¹²⁹ Ibid., s. 14ff.

ete som ett viktigt uppmärksammande av en genreformation som utöver släktskap med andra etablerade genrer också uppbär en stark egen identitet. Att identifiera och beskriva denna subgenre eller ”släkt” kan bli ett sätt att öka tolkningsutrymmet för texter med denna speciella karaktär, vilket gör Dunns och Morris’ diskussion pragmatiskt användbar när det gäller att söka förståelse för svårplacerade texter som *Hitom himlen*. Som jag uppfattar det stämmer följande beskrivning väl in på Aronsons text:

the parts of the composite novel are likely to be immediately identifiable as short stories – each one titled and self-contained, able to be experienced independently by a reader.¹³⁰

Till att börja med signaleras delarnas autonomi genom dess titlar, i tur och ordning: Sonen, Modern, Brevet, Stormen, Hjälpen, Makarna, Bröllopet, Främlingen, Älskaren, Familjen. Redan här belyses textens dubbla tilltal – varje dels innebörd och helhetens samtidiga innebörd. Titlarna är både självständiga enheter och på samma gång länkade till varandra enligt det gemensamma mönstret substantiv i bestämd form. Alla titlar utom ”Stormen” inbegriper dessutom någon form av relation eller kontakt mellan människor. Författarens sätt att i de olika kapitlen uppehålla sig delvis vid samma saker samtidigt som tidsmässiga relationer mellan avsnitten blir mindre viktiga tangerar också något som enligt Dunn och Morris är utmärkande för composite novel-texter: ”they eschew linear narration (at least in part) and achieve whole-text coherence through the principle of juxtaposition”.¹³¹

När det gäller ”platsen för skeendet” skriver Dunn och Morris att verkets titel kan vara en viktig signal. I Aronsons fall kan man då se det som att det rör sig om en slags existentiell plats, hitom himlen, i jordelivet, men med himlen och livet efter detta som självklar referenspunkt. Geografiskt sett fungerar Mäntyjärvi by och dess ödemarkslika omnejd som gemensam plats för skeendet i de olika avsnitten. Även vad gäller värderingar och livsstil återfinns denna sammanhållna struktur, det är genomgående den strängt fromma religiositeten som formar karaktärernas livssituation.

Finns det då någon genomgående, enskild eller kollektiv, protagonist? Emma Niskanpää är den som i huvudsak står i centrum för berättandet och det är hennes tankevärld läsaren i stor utsträckning får ta del av. Berättaren rör sig dock obehindrat in i och ut ur samtliga karaktärers medvetanden och i de två sista avsnitten är Emma helt frånvarande, då istället Mira är den som främst står i fokus. Alltså går det inte att tala om en en-

¹³⁰ Ibid., s. 11.

¹³¹ Ibid., s. 103.

skild protagonist rakt igenom. En kollektiv motsvarighet skulle kunna vara de tre familjerna som är intrikat inflätade i varandra och som på olika vis finns närvarande i samtliga avsnitt: Niskanpääs, Vaaras och Renströms. Tänkbart är också kanske att med Dunn och Morris läsa in en mer metaforisk eller arketypisk protagonist.¹³² Detta skulle kunna formuleras som ”den lilla människan inför den stora tomheten”. Människans förmåga att själv finna en innebörd i det som sker, med Emma och Mira som representanter för två diametralt olika hållningar, kan ses som ett genomgående strukturerande drag i verket, vilket kommer att belysas närmare längre fram.

Ett sådant genomgående drag är också den motiviska spänningen mellan extas och sinnesfrid som ytterst illustreras genom motsatsförhållandet mellan Emmas och Miras karaktärer och som på olika sätt går igen i varje avsnitt. Emmas förmåga att avstå och att vänta kontrasteras exempelvis också mot Renströmsvärdinnans begär efter bekräftelse och tillfredsställelse. John Niskanpääs oskuldsfulla naivitet ställs emot faderns vilda ungdom och så vidare. Strukturerande mönster på det berättartekniska planet så som epifanimomentet har redan berörts. Berättarrösten är som visats dessutom densamma avsnitten igenom, oavsett vem av karaktärerna vi kommer nära. När det gäller ”berättande-processen i fokus” är detta ett förekommande, men ej iögonfallande drag i *Hitom himlen*. Berättarens synlighet har redan berörts, liksom verkets metafiktiva nivå, vilken dock är mer kopplad till en läsanvisning än till att själva berättarprocessen lyfts fram.

Hitom himlen lanserades och mötte framgång som roman i fyrtioalets litterära Sverige. En viss skepsis mot bokens ovanliga komposition har dock bitit sig fast in i våra dagar. Att så är fallet menar jag är knutet till den underligt laddade genrefrågan. Undertexten ”tio noveller” byttes mot ”roman”, vilket möjligen höjde prestige, men också bäddade för en begränsning i hur boken kom att uppfattas. Att texten ändå fungerar att läsa både som det ena och det andra säger måhända något om dess komplexitet och är värt att uppmärksammas. Textens tio avsnitt utgör vart och ett självständiga konstverk som laborerar både med traditionella och modernistiska kortprosadrag. Samtidigt tycks det som att helheten, avsnitten eller novellerna sammanförda på det sätt de är, skänker ytterligare dimensioner i läsningen. De första åtta delarna kan sägas bilda en helhet, med Emma som den centrala karaktären, de två sista en motsvarighet med Mira i centrum. Korrespondensen mellan dessa två bygger i nästa led upp den totala helheten, vilket ska uppmärksammas i kommande avsnitt.

¹³² Ibid., s. 60.

Sammanfattningsvis kan sägas att textens modernistiska anslag manifesterar sig på en rad olika sätt. Verkets impressionistiska stil och metafiktiva inslag kan ses som exempel på modernistiskt experimenterande. Den traditionellt allvetande berättarrösten är samtidigt instabil i det att hållningen till det berättade kraftigt varierar, vilket också anknyter till en modernistisk problematisering av subjektet. Ett starkt subjektivt förnimmande av omvärlden och skeendet är överordnat all form av objektiv överblick och ”sanning”. Själva dubbelgenretekniken och fragmentiseringen, det tydliga brottet mot ett linjärt episkt berättande är tydliga exempel på avsteg från etablerade konventioner. En strävan efter ett individuellt uttryck framträder tydligt. Inte minst denna manifestation av ett eget seende, ett eget uttryck och en egen form utgör textens originalitet och däri också släktskap med modernismen. Även på det tematiska planet, med kretsandet kring människans förhållande till sådant som språk, tid och individualitet märks detta släktskap. Det modernistiska anslaget i *Hitom himlen* hänger dessutom samman med en modernitetsproblematik.

På randen av det moderna

Hitom himlen uppvisar en rad tematiska spår som problematiserar både moderniteten och det förmoderna. Dessa spår har med synen på tid, språk, individens frihet och tro att göra, vikt ska diskuteras i de avsnitt som här följer. Texten uppvisar i dessa hänseenden ett civilisationskritiskt drag, vilket jag dock menar har överbetonats av tidigare forskning.

Att det finns en viktig relation mellan modernism och modernitet tycks forskare på området vara eniga om, däremot finns varierande förslag på hur denna relation är beskaffad. I Marshall Bermans inflytelserika modernitetsstudie, *All that is Solid Melts into Air*, diskuteras begreppen modernisering, modernitet och modernism. Modernisering står, i Bermans analys, för konkreta samhälleliga förändringar som urbanisering och industrialisering, vilka tog avstamp redan i 1500-talets vetenskapliga upptäckter. Modernitet, i sin tur, ses som den erfarenhetsmassa, vilken genereras av dessa förändringar. Erfarenhetsmassan berör upplevelsen av tid och rum, av jaget och omvärlden och av möjligheter och faror i tillvaron.¹³³ När det gäller modernismbegreppet definieras detta av Berman i princip som ett bejakande av det moderna. En modernist behöver, enligt detta synsätt, därmed inte vara en konstnärligt verksam person, utan en

¹³³ Marshall Berman, *All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity* [1982], New York, 1991, s. 15f.

som lever och bejakar ett modernt liv. I sin avslutande diskussion talar han exempelvis om modernisten som en person hemmastadd i modernitetens strömvirvel.¹³⁴ Här skiljer sig Berman från många andra teoretiker på området, vilka identifierar modernism med den estetiska rörelse som i sina konstnärliga uttryck förvisso tematiserar moderniteten, men knappast entydigt bejakar den.

Sara Danius tillhör dem som pekat på hur den modernistiska kulturen tematiserat konflikten mellan människa och maskin, mellan natur och kultur. Samtidigt, menar Danius, ges inom modernismen prov på stark fascination för ny teknik, som hos Proust, när intryck från bilfärder ofta blir ett talande exempel på ett impressionistiskt sätt att skriva. Danius menar att det hos Proust finns mycket av inbyggd reflektion kring hur modern teknologi påverkar mänsklig erfarenhet. Skildringar av bil- och tåg färder spelar en viktig roll liksom av telefonsamtal, ett fenomen som separerar ansikte och röst.¹³⁵ Modernismen antar, menar Danius, utmaningen att artikulera den nya erfarenhet och perception som följer av moderniteten. Detta rimmar också väl med en allmän strävan att se världen med nya ögon och beskriva den med ett nytt språk.¹³⁶ I likhet med Danius ser jag modernism som ett komplext fenomen, något som, utöver den originalitetssträvan som diskuterats i föregående avsnitt, förhåller sig till moderniteten med en blandning av bejakande och ifrågasättande. Bermans syn på modernism förefaller därmed alltför förenklad, däremot är hans övergripande hantering av modernitetsbegreppet en i stora stycken fruktbar utgångspunkt.

Moderniteten delas av Berman in i tre faser, den första sträcker sig från tidigt 1500-tal till sent 1700-tal och utmärks av en vag upplevelse av det moderna. Då ingen vokabulär för upplevelsen och ingen gemensam offentlighet existerar förblir dock fenomenet tämligen oartikulerat. Med det slutande 1700-talets revolutionsvåg skapas en ny, växande offentlighet och modernitetens andra fas inleds. Denna sträcker sig över hela 1800-talet och kännetecknas i stor utsträckning av klyvnad. Det gamla lever kvar vid sidan av det nya och människor upplever sig i vissa avseenden leva i två världar. Under 1900-talet inleds den tredje fasen, modernitetens expansion, och processen kommer därmed att innefatta större delen av världen.¹³⁷

Bermans framställning byggs upp kring en rad texter och gestalter, både litterära och icke-litterära, som blir symbolbärare för moderniteten, såsom Goethes Faust, Karl Marx, Charles Baudelaire och Friedrich Ni-

¹³⁴ Ibid., s. 346.

¹³⁵ Danius, *The Senses of Modernism*, s. 10ff och *Prousts motor*, s. 10f.

¹³⁶ Danius, *The Senses of Modernism*, t. ex. s. 16.

¹³⁷ Berman, s. 16f.

etzsche. Dessa har, menar Berman, på olika sätt artikulerat en modern erfarenhet och skriver:

For Nietzsche, as for Marx, the currents of modern history were ironic and dialectical: thus Christian ideals of the soul's integrity and the will to truth had come to explode Christianity itself. The results were the traumatic events that Nietzsche called 'the death of God' and 'the advent of nihilism'. Modern mankind found itself in the midst of a great absence and emptiness of values and yet, at the same time, a remarkable abundance of possibilities.¹³⁸

Modernitetens historiska bakgrundsfaktorer har på svenskt språkområde diskuterats av Torsten Pettersson. Pettersson beskriver den utveckling som tar avstamp med renässansen då den geocentriska världsbilden rubbas av de upptäckter som görs inom astronomens område av bland andra Copernicus och Galilei. Heliocentrismen, medvetenheten om att jorden är en av många planeter i solsystemet, börjar sätta tanken på Guds allmakt i gungning. Naturvetenskapliga förklaringsmodeller till världens beskaffenhet vinner sakta men säkert mark. 1600-talets empirism (vetenskap genom iakttagelser och utvärdering av insamlade fakta) samt 1700-talets upplysningsfilosofi med förnuftstro som ledstjärna, är ytterligare viktiga steg på vägen bort från auktoritetstro och metafysisk världsbild. 1830-talets bibelkritik spelar också en viktig roll. Med denna förklaras Jesus vara en historisk gestalt och skapelseberättelsen ses som orimlig utifrån geologiska fakta om jordens långsamma och successiva utveckling. Charles Darwins *On the Origin of Species* (1859), som behandlar djurarternas komplicerade utvecklingshistoria, gav givetvis ytterligare näring åt denna kritik. Pettersson rundar av resonemanget om sekulariseringen med orden:

Människan syntes, efter fyra sekler av naturvetenskaplig forskning, vara utsatt i en värld utan inneboende mening eller moralisk halt. Under 1900-talet har denna erfarenhet stegrats och tagit sig starka litterära uttryck i bland annat existentialismen och absurdismen.¹³⁹

Tanken om sekulariseringens sprängkraft återkommer i de flesta analyser av modernitet. Pettersson fokuserar i inledningen till *Modernitetens ansikten* på fyra viktiga hörnstenar som märker ut den nya, moderna tiden: industrialisering, demokratisering, sekularisering och subjektivering. Se-

¹³⁸ Ibid., s.21.

¹³⁹ Pettersson, s. 36.

kularisering beskrivs som ”en process, genom vilken en alternativ, icke-metafysisk världsförklaring växer fram”.¹⁴⁰

Subjektivering kan ses som en konsekvens av de övriga tre elementen, i form av ökad frihet både på ett personligt och ett politiskt, ideologiskt plan. Baksidan av myntet är risken för isolering och främlingskap. Den tidigare givna trygghetsskapande sociala kontexten började rämna när människor i stor utsträckning lämnade den plats på vilken familjetillhörighet, sysselsättning och ideologisk förankring varit något självklart, för att nu i långt högre grad stå ensamma inför det nya och okända. Även socialstatens framväxt verkade, enligt Pettersson, i samma riktning. Istället för familjen blev anonyma samhällsinstitutioner till stor del ansvariga för vård och omsorg. Inom filosofin, i sin tur, kom den kritiska skepticismen och delar av kunskapsteorin att bidra till upplevelsen av det instabila jaget, till frågor som ”Vem är jag? Är mitt jag något annat än ett myller av mer eller mindre slumpmässiga intryck och associationer?”¹⁴¹

En annan intressant modernitetsstudie finner man i Rita Felskis *The Gender of Modernity*. Här införs ett i sammanhanget annars tämligen negligerat genusperspektiv. Felskis utgångspunkt är att både det innehåll historieskrivningen tar fasta på och de tolkningar som görs av olika sociala processer i stor utsträckning är präglade av genus. Hon menar att Bermans analys tar avstamp i en rad myter kring modernitet som ett manligt fenomen. När Faust hålls fram som exemplet på den moderna människan, i sin kamp mot tradition och auktoritet och för individualism, hamnar den kvinnliga karaktären i texten, Gretchen, automatiskt i en position som utmärks av den dödsdömda traditionen. Detta, menar Felski, är talande för hur polariseringen mellan modernitet och tradition ofta kommer kvinnobilden i konst och litteratur att förknippas med det sistnämnda, antingen på ett nostalgiskt eller diskvalificerande sätt. Hennes egen analys fokuserar främst på det sena 1800-talets och sekelskiftets litterära uttryck, i första hand i England, Frankrike och Tyskland och visar alternativa sätt att beskriva moderniteten som inte självklart är förknippade med ett manligt subjekt. Just sekelskifteskulturens självförståelse, argumenterar hon, länkade ofta modernitetsproblematiken till mekanismer kring nära relationer och den privata sfären, arenor som i större utsträckning än stadsliv och offentlighet även inbegriper kvinnors erfarenheter.¹⁴²

Bilden av den fria, moderne mannen bygger, menar Felski, in en underordning av ”det andra”, det vill säga kvinnan. Den modell enligt vilka

¹⁴⁰ Ibid., s. 33.

¹⁴¹ Ibid., s. 36ff., citatet återfinns på s. 37.

¹⁴² Felski, se t. ex. s. 1–10. På svenska har Nina Björk gjort en framställning som följer mycket tätt i Felskis spår, se Björk, *Sireners sång: Tankar kring modernitet och kön*, Stockholm, 1999.

bland andra Berman förknippar maskulinitet med det moderna och femininitet med tradition, etablerades på allvar under 1800-talet då gränsen mellan privat och offentligt blev skarpare än någonsin. I ännu högre grad än tidigare, kom kvinnlighet att förknippas med traditionen och omsorgen om familj och hem. Manlighet å andra sidan kopplades till det utåtriktade livet i offentligheten, till tävlingsinstinkt och modern livsstil. Även vetenskapen gav näring åt denna modell under mitten av 1800-talet:

A proliferating body of scientific, literary, and philosophical texts sought to prove that women were less differentiated and less self-conscious and more rooted in an elemental unity.¹⁴³

Med utgångspunkt i Darwins evolutionslära argumenterade många för kvinnans biologiska underlägsenhet gentemot den mer differentierade mannen.¹⁴⁴

Felski beskriver hur det med konsumtionens starka expansion efter hand skedde en viss upplösning mellan privat och offentlig sfär, som berörde inte minst medelklasskvinnorna i de ekonomiskt ledande länderna. Under samma period kom dessutom kvinnorrörelsen att kräva tillträde till det offentliga rummet, med kraven på rösträtt och andra medborgerliga rättigheter.¹⁴⁵ I detta finns, menar Felski, möjligheter att ompröva och nyansera modernitetsbegreppet. Hon visar i förlängningen, i sina analyser av texter från sekelskiftet, hur det kom att ske en samtidig feminisering av den moderna estetiken och ett ytterligare avvisande av verkliga kvinnor. Konstnärer och författare vände sig mot "an entire cluster of values associated with the ideology of bourgeois masculinity: the narrative of history as progress, the valorization of function over form, the sovereignty of the reality principle".¹⁴⁶ I realiteten ansågs dock endast manliga konstnärer kapabla och estetiskt sofistikerade nog att opponera sig mot traditionell maskulinitet. Kvinnorna var, enligt rådande uppfattning, till detta alltför bundna av sin natur och alltför odifferentierade.¹⁴⁷

Felski intresserar sig också för fenomen som tid och rumslighet och deras relation till moderniteten. Hon knyter resonemanget till distinktionen mellan offentligt och privat samt modernt och traditionellt och skriver: "spatial categories of private and public were mapped onto temporal distinctions between past and present".¹⁴⁸ Övergången till ett mo-

¹⁴³ Ibid., s. 18.

¹⁴⁴ Ibid., s. 39 f.

¹⁴⁵ Ibid., s. 19.

¹⁴⁶ Ibid., s. 101.

¹⁴⁷ Ibid., s. 106.

¹⁴⁸ Ibid., s. 18.

dernt samhälle sammanfaller alltså med en förändrad syn på tid och rum. När tiden börjar hanteras som ett fenomen av linjärt framåtskridande art sker ett fjärmande från äldre skedens tidsuppfattning, vilken fungerade cykliskt och var kopplad till årstidernas växlingar och processer i naturen. Detta i sin tur länkade samman tidsupplevelsen med platsen, en viss ort eller landsända med dess specifika natur- och klimatomständigheter. Modernitet har, enligt Felski, i stor utsträckning förknippats med differentiering, en rörelse från homogenitet mot heterogenitet.¹⁴⁹ En sådan process är i sin tur avgörande för den förskjutning från kollektivet till individen som utmärker moderniteten.

Liknande tankegångar återfinns hos sociologen Anthony Giddens. Hans analys av modernitet är främst inriktad på det han kallar "late modernity" eller "high modernity", det vill säga de senaste decennierna och den tilltagande globaliseringen. Som bakgrund till detta säger han dock åtskilligt intressant om modernitetens tidiga historia. Inte minst viktig är tanken om tidens åtskiljande från rummet som en markör för övergången från traditionellt till modernt samhälle. I förmoderna samhällen, menar Giddens, var tiden och rummet oupplösligt sammanlänkade. Åtskiljandet dem emellan är avhängigt bland annat att det mekaniska uret får spridd användning (vilket snarast knyts till renässansen), men förändringen sker långsamt och fullbordas inte förrän på 1900-talet, med standardisering av kalendrar och klocktid.¹⁵⁰

Som förenat med detta fenomen beskrivs "urbäddningen", vilken innebär upprättandet av expertsystem; instanser som organiserar människors liv på avstånd från dem, som skolväsende, allmänna kommunikationer och liknade.¹⁵¹ En ytterligare bidragande orsak till urbäddningen är skapandet av symboliska medel som exempelvis pengar, vilket ökar abstraktionsgraden i mänskliga mellanhavanden. Som ännu ett viktigt element, vilket utmärker det moderna samhället, utpekas institutionell reflexivitet, det vill säga självanalys på både organisatorisk och individuell

¹⁴⁹ Ibid., s. 42.

¹⁵⁰ Anthony Giddens, *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford, California, 1991, s. 16f. Jfr också Sven-Eric Liedman, *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria*, Stockholm, 1995, särskilt s. 59–72. Liedman diskuterar bl. a. hur det revolutionerande uppfinnandet av det mekaniska uret bidrog till att rubba den världsbild som sa att Gud var alltings skapare. Uret var så uppenbart skapat av människan, med hjälp av naturvetenskapliga insikter. Se Liedman, s. 64.

¹⁵¹ Med termen urbäddning (disembedding) vill Giddens markera att det mest typiska för övergången till modernitetens sociala system inte är differentiering och specialisering, vilket gärna hävdas, utan att organiserandet lyfts ut ("urbäddas") ur sitt omedelbara sociala sammanhang, Giddens, s. 17f.

nivå, varav det sistnämnda ligger nära det Torsten Pettersson benämner subjektivering.¹⁵²

Förbättrade kommunikationer, teknikens utveckling och alltmer komplexa system tenderade att förändra mänskliga relationer. Inte minst viktigt är det faktum att rumslig närhet inte längre var en förutsättning för att upprätthålla förbindelser. Relationer mellan personer som i själva verket befann sig på avstånd från varandra kunde underhållas, vilket kom att separera rummet från platsen. Nödvändigheten av mötet öga mot öga minskar och kommunikationen människor emellan blir därmed mer komplex och tolkningsbar. Trots att modernitetens första inträde av Giddens länkas till "post-feudal Europe", menar han samtidigt att denna tingens ordning på sina håll dröjde sig kvar långt in på 1900-talet.¹⁵³ Termen "förmodern" behöver således inte syfta på en särskild tidsperiod, utan är snarast ett tillstånd som utmärks av att moderniteten ännu inte blivit dominerande.

Fördröjningen av modernitetens intåg är uttalad just i en värld som den i *Hitom himlen* beskrivna, vilket gör det möjligt för texten att utforska en rad randfenomen. Aronsons textvärld befinner sig i flera avseenden i skärningspunkten modernt/icke-modernt. Tydligast framgår detta av att det är en icke-sekulariserad värld som beskrivs, men att det samtidigt finns sprickor i den helgjutenhet och trygga förankring som traditionen och religionen står för. Förhållandet till tiden är intrikat i texten både på det kompositionsmässiga planet, vilket diskuterats i föregående kapitel, och på det innehållsliga planet. Denna tidsrumsliga komplikation knyter också an till en problematisering av moderniteten. Vidare är den starka belysningen av individen i förhållande till kollektivet och traditionen ytterligare en aspekt av denna diskussion.

Tiden och rummet

Redan titeln på Stina Aronsons verk anknyter till rumslighet. Associationer görs närmast till det vidsträckta landskap som texten beskriver, där himmel och jord möts så långt borta att gränsen dem emellan blir oskarp. Utöver den konkreta rumsligheten – landskapet och platsen – finns dessutom en rumslighet av metafysisk art antydd i titeln, där det kan vara himlen i en kristen kontext som avses. I detta kan man tänka sig ock-

¹⁵² Giddens, *Modernity and Self-Identity*, kapitlet "The Contours of High Modernity". Mycket av resonemanget i detta avsnitt återfinns också i författarens *The Consequences of Modernity*, Stanford, California, 1990.

¹⁵³ Giddens, *Modernity and Self-Identity*, s. 15.

så en tidsaspekt, *hitom* himlen blir så att säga före moderniseringens och sekulariseringens genomslag.¹⁵⁴

Den tid som beskrivs står i förbindelse med naturen och så också med landskapet och platsen eller rummet. Betydelsefullt för upplevelsen av tiden är de rumsliga avstånden mellan människorna i byn och dess omnejd. Också naturens kretslopp spelar en framträdande roll i texten, vilket bidrar till att förankra den värld som beskrivs i en till stor del förmodern kontext. Årstidsväxlingarna och deras inverkan på dagarnas längd är av central betydelse för den tillvaro som beskrivs. Mörkret gör dagarna korta vintertid, vilket ibland ger skeendet en extra tyngd. När Emmas make förölyckats i skogen och bärs hem av sina arbetskamrater är detta tydligt. ”Medan de forslade hem honom ljusnade det till dag och mörknade under samma timme åter till kväll” (23). Här lyfts också den rent geografiska lokaliseringen fram – läsaren påminns om att skeendet utspelar sig mycket långt norrut.

Vilken tid på dygnet det är omtalas aldrig genom att klockslag anges. Istället framhävs naturföreteelser: ”Det var morgon, i brådskanie ottan när ugglorna var ute efter lämmelbyte” (243). En annan sekvens i avsnittet ”Bröllopet” signalerar att tiden är något för människan oåtkomligt, något bortom det mätbara.

Kvällen förflöt långsamt utan att bli mörkare. Inte heller stjärnljusare. Den var egendomligt, förstorat enformig. Ingenting markerade timmarnas gång. Klockan sen gammalfolkets tid hade fått smuts i verket och stod med orörliga visare. [...] Och tiden var som den inte varit tid eller ens fanns till så att man kunde tänka på den. (175)

Just i detta kapitel är tiden som subjektivt fenomen särskilt starkt framhävt. Skeendet kretsar kring planerna på ett bröllop mellan två ungdomar, varav den ena i själva verket inte lever längre. Talande är också det faktum att de klockor som figurerar i texten sällan tycks fungera. Dessa instrument framstår som mindre väsentliga för uppfattandet av tiden. Liknande intryck ger skildringen av bonden Vaara i bokens sista kapitel. Denne beskrivs genomgående som enkel och barnslig, men klarar sig utan det ur han inte har råd med genom att använda sig av sitt inre ”tidtagande sinne” (306). En annan kontrastering mellan upplevelsen av tiden och de mätmetoder av den som är viktiga på annat håll märks i beskrivn-

¹⁵⁴ Graeske skriver om titeln att den tillsammans med viktiga sekvenser i boken visar på ”hur *Hitom himlen* utspelar sig på två olika plan, ett andligt och ett mer profant”, Graeske, *Bortom ödelandet*, s. 162. Titlens signalering av en dubbel utgångspunkt diskuteras även i min artikel, Åsa Nilsson Skåve, ”Livssyn och kristen klangbotten i Stina Aronsons *Hitom himlen*”, *Vem ska jag fråga? Om litteratur och livsåskådning. Festskrift till Elisabeth Stenborg*, red. Lars Elleström, Margareta Pettersson m. fl., 2001, s. 82–92.

ingen av stämningen inför ett bönemöte. ”Det var sena kvällen men kunde lika gärna varit tidigt i gryningen innan timmar och ticktack kommit igång. Det fanns ingen tid. Allt var i sin svindlande början” (216).

Maria Schottenius menar i sin analys av Kerstin Ekmans Katrineholmssvit att det finns en intressant laddning i förhållandet till tid som också har att göra med manligt och kvinnligt:

det mesta som hör till industrialiseringen kan sorteras under det manliga: staden, konkurrensen, tidsbegreppet, produktionen, pengarna, den linjära utvecklingen. Det kvinnliga kopplas samman med naturen, landsbygden, reproduktionen, med omsorgen om det levande, med ett stillastående och ett annat gammalt tidsbegrepp där tid inte är pengar, inte ens minuter och sekunder. Möjligen är tiden saker som måste göras. Det är ett tidsbegrepp som går i cirkel eller spiral med rutiner, upprepningar förknippade med årstidsväxlingar.¹⁵⁵

Felski har dock pekat på den förenkling som lurar i att i alltför hög grad koppla mannen till det moderna och kvinnan till traditionen, antingen med nostalgiska eller förlorarmässiga förtecken. Mönstret återfinns på många håll. Exempelvis menar Eva Heggstad i en diskussion kring Elin Wägners *Norrtullsligan* (1908) och Victoria Benedictssons *Fru Marianne* (1887) att verken utmynnar i att kvinnans överlevnadsstrategi blir att ”blicka tillbaka till ett förindustriellt samhälle, där hon hade betydligt större makt och inflytande över sitt arbete”.¹⁵⁶ Försöker man läsa Aronson på liknande vis blir det dock svårt att få ihop ekvationen. Både modernt och förmodernt problematiseras och manligt och kvinnligt är inte tydligt polariserat i texten, istället återfinns en rad intressanta glidningar i dessa avseenden, vilka jag ska återkomma till.

Anna Williams har skrivit om hur den progressiva tidsuppfattning som är knuten till moderniteten, hos författare som Agnes von Krusenstjerna och Moa Martinson är satt i fråga genom att även en cyklisk syn på tiden präglar karaktärernas förhållande till omvärlden. I detta märks en ambivalens, det nya blir inte förkastat, men inte heller okritiskt bejakat i texterna.¹⁵⁷ En liknande ambivalens och vilja att problematisera finner jag tydligt närvarande också i Aronsons verk.

¹⁵⁵ Maria Schottenius, ”Katrineholm och kvinnorna – Kerstin Ekmans romanvärld”, *Att läsa världen. Ny litteraturkritik i systemskiiftens tid*, red. Göran Greider och Björn Gunnarsson, Göteborg, 1992, s. 107.

¹⁵⁶ Eva Heggstad, ”’Män må icke under någon förevändning taga plats i damkupé’ Civilisationskritik och utopi i Elin Wägners *Norrtullsligan*”, *Modernitetens ansikten*, red. Torsten Pettersson och Carl Reinhold Bråkenhielm, Nora, 2001, s. 57.

¹⁵⁷ Williams, *Tillträde till den nya tiden*, se t. ex. s. 22, 88.

Oaktat genusmarkörer, vilka ska behandlas utförligare nedan, är det tydligt att bilden av tiden som något som rör sig i cirkel eller spiral utmärker *Hitom himlen*, inte minst i textens uppbyggnad med dess gång på gång återkommande beskrivningar av samma skeenden och karaktärer. Så berättas till exempel om sonens födelse, mannens död och Emmas vacklande hälsa upprepade gånger, som något för läsaren nytt. Kapitlen kan, enligt tidigare argumentation, i den bemärkelsen läsas som noveller. Upprepet av vissa centrala ögonblick och stämningar är ett drag som också bidrar till att bygga upp en tematik kring människans förhållande till tiden. De här gestaltade människornas upplevelse av tiden låter sig inte fångas med några exakta mätinstrument.

Utmärkande för texten är, som framhållits, att kronologin inte bara bryts, utan framstår som uttalat oväsentlig. Allra tydligast sätter avsnittet ”Bröllopet” tidsfaktorn ur spel på ett intrikat vis. Under kvinnornas samtal framkommer att det är 7–10 år sedan ”skandalen” inträffade och att detta ska ha varit samtidigt som Emmas man dog. Dessa uppgifter stämmer dåligt med första kapitlet, där det framkommer att John var vuxen redan vid mannens bortgång och ännu sämre med det sista där John befinner sig på sanatoriet vid tiden för Miras rymning. Det hela kan dock läsas i ljuset av att Renströmsvärdinnan inte är helt pålitlig i sina omdömen. Det framgår också att båda kvinnorna är osäkra på det exakta tidsavståndet, men detta är inte väsentligt i deras samtal som i sig helt bygger på att normal tidslogik frångås.

Giddens menar alltså att tiden i förmoderna samhällen var knutet till rummet alternativt identifierades med regelbundna naturfenomen och var inexact och varierande. Med modernitetens framväxt vidtog ett fjärmande i tid och rum mellan den enskilda människans liv och de sammanhang som är bestämmande för det, vilket av Giddens alltså kallas ”urbäddning”. Det tydligaste exemplet på denna ökade abstraktionsgrad är övergången från byteshandel till bruk av pengar som betalningsmedel. I *Hitom himlen* förekommer både pengauppgörelser och mer direkt byteshandel, tjänster mot gentjänster eller gåvor. Sturk ser exempelvis efter Emmas hus och djur mot att han får mat och husrum. Överhuvudtaget dominerar direktkontakten mellan människor, mötet ansikte mot ansikte. Postgången har drag av modern organisation, men sker dock högst personligt. Brev överlämnas från hand till hand och följs av en stunds samtal och kaffedrickande, detta till stor del som en följd av platsen och klimatet.

Brevets framskjutna roll i *Hitom himlen* kan ses som en betoning av gränslandet, ett fjärmande, på enklaste nivå, från det förmoderna. Emma läser detta brev från sonen upprepade gånger och kommer slutligen fram till sin egen tolkning av Guds avsikt med dess innehåll. Det rumsliga avståndet och kontrasten gentemot avsändarsituationen markeras genom att

läsaren delges Johns egentliga bevekelsegrunder för önskemålet om att modern ska medföra en viss kniv från hemmet. Han vill skänka den till sanatorieläkaren som han högt beundrar. (Även i novellen "Naken kväll" i samlingen *Sång till Polstjärnan* står att läsa om en John Niskanpääs tankar kring brevet som skickas till modern och i vilket han efterfrågar sin kniv.)

Karaktärernas ålder har ett undflyende drag som knyter an till tematiseringen av tidsaspekten. Inte bara för att läsaren möter dem i olika livsskeden i olika delar av boken, utan för att en människas ålder i en och samma stund plötsligt kan bli något fullständigt flytande, som då "flickan blev vidunderligt gammal" (20). Samma Anjas ögon omtalas som "bleka och utan ålder" (20). Emma beskrivs omväxlande som flickaktig och ur-gammal och Johns karaktär är svårfångad på många vis, "som om han varken var man, barn eller kvinna" (34). Uppenbarligen är varken det linjära framåtskridandet eller definitiva ålders- och köns kategorier det centrala för förståelsen av dessa karaktärer.

Uttryck som "ett namnlöst uns av tid" (268) och "[t]iden kom ur fjärran och försvann i fjärran" (218) är kännetecknande för den tidsuppfattning som kommer till uttryck i texten. Tiden är något svårfångat, icke-mätbart som hanteras med vördnad. Emma kastar inte almanacksbladen efter hand som dagarna går, utan sparar dem respektfullt. Hon håller också samma takt när hon uträttar sina sysslor, oavsett om hon har sällskap eller är ensam. Att påskynda göromålen är henne djupt främmande (73).

En ofta återkommande kontrast är den om sörlänningarnas rolösa väsen. Exempelvis beskrivs hur en piga från svenskbygden väcker anstöt med sin gälla, nasala röst: "Folket i Harakka vände bort ansiktet när de hörde hennes högljuddhet och svenska språk. Inom sig spådde de att hon skulle föra trassel och olycka med sig till byn" (253). Det tystlåtna, dröjande, långsamma och högtidliga framstår som det bäst fungerande i denna värld av enslighet. Ett sådant förhållningssätt kan så framstå som "idealt" och samtidigt skarpt kontrasterat med modernitetens livsstil. Civilisationskritiken tycks därmed bli tydlig, vilket tidigare analyser av texten tenderat att framhäva. Jag menar dock att det enda som i själva verket går att utläsa är vad som fungerar idealt under dessa speciella omständigheter. Just det speciella i omständigheterna framhävs genom Miras öde och i detta finns tydliga genusimplikationer, vilka ska utredas närmare nedan.

Eva Adolfsson har sett *Hitom himlen* som ett förverkligande av Nathalie Sarrautes litteraturideal, vilket handlar om att gestalta närmast omärkliga rörelser inom och mellan människor och i detta bortse från gängse tid

för att istället rikta uppmärksamheten mot ”det ofantligt förstörade ögonblicket”.¹⁵⁸ Adolfsson pekar här också på att intresset för tiden och den icke-linjära tidsuppfattningen knyter verket både till en ”gammalfrom” och en modernistisk kontext. Detta är något jag kan instämma i. Aronsons text markerar gång på gång att tiden är något för människan undflyende som inte går att hantera med krav på exakthet. Ibland är den ett ”namnlöst uns”, ibland breder den ut sig till synes oändligt. De personer som här lever i samklang med sin omvärld, i första hand representerade av Emma, tycks existera som en del av det cykliska förloppet och är i mindre grad delaktiga i det moderna sättet att räkna och tänka om tid.

Parallellen till Giddens resonemang kring vad som utmärker förmoderna samhällen är svår att bortse ifrån. Tid och rum är i *Hitom himlens värld*, fortfarande tydligt förbundna. Den cykliska tidsupplevelse som de beskrivna människorna lever i är på ett självklart sätt förankrad i just detta landskap med dess årstidsväxlingar, klimatomständigheter och kontinuiteten i släktskapsrelationerna. I mycket präglas den plats som beskrivs fortfarande av en äldre tradition, men den står samtidigt på randen till en inbrytande modernitet.

En kritiker kallade vid något tillfälle Stina Aronson för ”Norrbottnens Marcel Proust” och jämförelsen är relevant, inte minst när det gäller intresset för och gestaltningen av människans relation till tid.¹⁵⁹ Sara Danius har skrivit om gestaltningen av tiden som central i modernistisk litteratur, inte minst hos Proust i *På spaning efter den tid som flytt*.

[h]os Proust förknippas Tiden – den autentiska tiden – med det individuella medvetandet. Temporalitetens sanna hemort är individens inre snarare än en yttre tideräkning. Men hur lyckas Proust göra denna princip verksam i romanen? Han ger berättarens kroppsliga upplevelser en avgörande roll, ty först som sist är det den mänskliga varseblivningsapparaten som sätter nuet i kontakt med det förgångna. Den fysiska organismen är medelpunkten i Prousts estetik, och ingenting illustrerar detta bättre än smaken av madeleinekakan. [...] Så ställs den individuella kroppens tid mot klockans. En subjektiv tidsuppfattning tar spjörn mot den offentliga.¹⁶⁰

Tidsbrotten och bristen på logik kan även hos Aronson ses som ett led i att den subjektiva upplevelsen av tingen framhävs. Så blir det enskilda subjektet, individen, framhävd också i den värld som präglas av äldre, ”förmodern” tradition och kollektivitet.

¹⁵⁸ Adolfsson, *I gränsland*, s. 302f. Här diskuteras Sarrautes *Tropismer* i förhållande till Aronsons sätt att skriva.

¹⁵⁹ Om denna recension av Knut Jaensson, se Broomans, *Jag vill vara mig själv*, s. 153.

¹⁶⁰ Danius, *Prousts motor*, s. 17.

Språket och kroppen

Det originella språket i *Hitom himlen* har så gott som alltid uppmärksamats av dem som intresserat sig för verket. Lögonfallande är dessutom det sätt på vilket språket som fenomen starkt är satt i fokus i texten. Karaktärernas förhållande till sättet att kommunicera beskrivs många gånger ingående och detta förhållande framstår som mycket komplext. Språket spelar, visar Giddens, också en central roll i förståelsen av moderniteten och dess separerande av tid och rum: "For human life, language is the prime and original means of time-space distancing, elevating human activity beyond the immediacy of the experience of animals".¹⁶¹

Intresset för språkets otillräcklighet och glappet mellan språk och verklighet är en generell tendens i modernistisk litteratur. Exempelvis Bernt Olsson har skrivit om en djupgående språkkris som central för modernismens utveckling. Redan med det slutande 1800-talets symbolism är denna kris akut och följande sekels "ismer" utgör olika försök till lösningar. Med detta följer "sökandet efter ett nytt språk, där orden blir magi och besvärjelse, som ett av modernismens kännetecken".¹⁶² Samtidigt finns naturligtvis en lång tradition av skepsis mot språkets räckvidd och möjligheter, exempelvis inom den misologiska grenen av filosofin.¹⁶³ Både den äldre traditionen och den modernistiska har att brottas med paradoxen att kritiken av språket måste ske via just språket. Skillnaden utgörs främst av att det modernistiska tvivlet på språket uttrycks också via formen som på olika sätt är uppbruten. Därigenom förstärker och illustrerar texterna den kritik som förmedlas ytterligare.¹⁶⁴

Jag finner det här av intresse att titta närmare på hur frågor kring språk tematiskt manifesterar sig i Aronsons verk. Det tycks som att språktematiken på många sätt pekar i samma riktning som en rad andra viktiga inslag i texten och bidrar till att bygga upp bilden av en konflikt mellan olika livshållningar samt en problematisering av både moderniteten och det förmoderna. Väsentligt i denna språktematik är karaktärernas djupa respekt för, och ibland kamp med, orden. Den alternativa, delvis ordlösa kommunikationen samt den rent fysiska sidan av människans umgänge med språket är andra viktiga aspekter, vilka i det följande ska belysas.

¹⁶¹ Giddens, *Modernity and Self-Identity*, s. 23.

¹⁶² Olsson, s. 15f., citat s. 15.

¹⁶³ Om misologi, se t. ex. Carl-Göran Ekerwald, *Filosofins ättestupa. Om västerländska filosofers misstro mot språket*, Stockholm, 2002. Begreppet definieras som "stark misstro mot ord och argument och till och med mot själva tänkandet", Ekerwald, s. 20.

¹⁶⁴ Vidare om denna skiljelinje, se Olsson, s. 18.

En bävan inför talet och den egna rösten illustreras när Emma Niskanpää och hennes son drar sig undan efter kyrkomötet där även begravningen av den dövstumma flickan ägt rum:

Bägge längtade efter att tala om dagens upplevelser. Men ingen ville börja. Just som de skulle till att säga något hejdade de sig i sista ögonblicket. [...] Men dessutom kände de denna hemliga blyghet för ämnet, som lätt slår över till ovilja. Eller kanske var det en hemlig tvekan, lik den som förbjuder en att bryta tysthetslöften. (63)

Här uppvisas en blygsel för ämnet, men också en stor vördnad för tystnaden.¹⁶⁵ Tystnaden framstår, i likhet med den tidsliga långsamheten, många gånger som det naturliga tillståndet och det sägs på ett ställe om ett par knarrande stövlar att ”det bryska ljudet [...] stred med stillheten om herraväldet” (75). Att bryta tystnaden är en form av ingrepp i den omgivande verkligheten, vilket emellanåt framstår som något negativt, ”bryskt”. Tystnadens betydelse, liksom ett motstånd mot krav på exakthet, framhävs också exempelvis i samband med bröllopssamtalet: ”Hitills hade de dragit sig för att nämna saken vid dess rätta namn. De trivdes bäst om de fick tala lite obestämt. Så var det för alla i den tysta byn, där det sällan ljud någon signal och klockor aldrig klämtade” (171).

Återkommande beskrivs hur en fördröjning är nödvändig innan ett samtal kan ta sin början. När Emma skidat de fyra milen till Renströmsgården och slutligen utmattad stiger in i förstugan måste hon vänta en lång stund innan hon kan tilltala värdfolket, som hon dessutom inte kan urskilja i dunklet. ”Det var för tidigt än att säga päivää och dessutom påfluet att tilltala de osynliga människorna, vilka de nu var, med en förtrolig hälsning” (157). På ett annat ställe utvecklas tanken om den nödvändiga fördröjningen:

Detta var närmandets mystiska akt. Bland oblyga sörlänningar sker den öppet. Här var det snarare som när trädens rötter trevar efter varann under jorden. Till sist hade de flätat ihop sig därefter och förstärkt marken under fötterna. Då tordes folket äntligen träda ut ur sig själva. (259)

Det finns en ”samvarons hemliga ritual”, som exempelvis anger vems tur det är att tala (264). När detta tysta kontrakt bryts eller kontakten startar för abrupt störs harmonin. Hälsandet är en sådan viktig kod som bygger en brygga mellan människor och som möjliggör ett fortsatt samtal. ”För Emma Niskanpää tycktes det ogörligt att inleda en samvaro utan en häls-

¹⁶⁵ Även Hörnström har diskuterat denna respekt för språket liksom för tystnaden och tigidet, se Hörnström, ”De fattigas rikedomar”, s. 87ff.

ning” (197). Dessa koder hör delvis samman med den stränga tron och de sociala konventioner den för med sig. Också det fysiska avståndet mellan människor i kombination med det stränga klimatet påverkar sättet att kommunicera och gör att varje möte blir betydelsefullt. Besök och umgänge är ingen självklarhet och när ett sammanträffande mellan människor väl kommer till stånd får varje ord och varje gest stor tyngd. Emma, som bor fyra mil från byn, är det tydligaste exemplet på detta. Hennes sinnen tycks skärpta till följd av ensamheten och mycket av kontaktskapande sker i det tysta. Ett samtal uppstår inte ur intet, det måste finnas en grund att stå på, ett band och ett förtroende.

En annan aspekt av språkproblematiken är ordens otillräcklighet. Delvis är detta kopplat till mänskliga begränsningar i förhållande till det gudomliga: ”Jordiska ord kan inte beskriva tillståndet i pörtet, ty det var andens verk” (216). Svårigheten att finna ord för sina tankar och känslor, upplevelsen att det finns ett glapp mellan vad man önskar förmedla och möjligheterna att artikulera det, förmedlas ofta i texten:

Hon längtade att röja sitt innersta för de andra liksom hon gjorde för Gud i sina naiva böner. En oklar drift att utlämna sig fick makt med henne för att hon var i bygden och hade folk omkring sig. Den stred en stund med sig själv och fann till slut ingen annan formel. Orden svek henne. De var som dimtrasor och spott i munnen. Det kom ingenting ur henne. Impulsen förblev outlöst och dröjde kvar i hennes inre som oro och välvilja och hjärtklappning. (165)

Här märks också ett mycket fysiskt påtagligt förhållande till språket, orden tar form och liksom känns i munnen och när de aldrig blir yttrade ger själva uteblivandet också en stark kroppslig reaktion, i form av inre oro och hjärtklappning.¹⁶⁶ Inte minst för de små är umgänget med språket en kamp som äger rum i kroppen, här Lill-Heiki:

Sen drog han andan och begynte leta efter ord, ty han insåg att man inte kunde finna dem genast. [...] Han pumpade djupt ner i bröstet efter ord så han blev svettig. Men det kom bara några otydliga ljud, värdelösa och oskrivna som den vita kornsnön därute. (287)

Moderns och sonens språk sinsemellan drar omgivningens uppmärksamhet till sig, men för Emma har något oåterkalleligt skett med språket i samband med sonens födelse: ”Och det sprang fram nya tonfall i hennes stämma: mitt gull, mitt John. Orden vrängde sig ut och in och blev felak-

¹⁶⁶ Denna direktkontakt mellan kropp och språk har också Hörnström observerat: ”Samvaron med språket är snarare av lekamlig än andlig art, och orden bor inte oppe i skallen utan rumsterar om uti hela kroppen.”, *ibid.*, s. 90.

tiga, men de bävade av lycka.” (7) De båda talar fortfarande en form av barnspråk med varandra, så håller exempelvis Emma fast vid smeknamnet ”mitt John”, och han kallar henne i sin tur för ”mammet”. Detta uppfattas av byborna som löjeväckande (5).

Eva Adolfsson har, utifrån psykoanalysens modell, tolkat detta som en språklig incest och menar att det är genom denna inledande scen och det gränsöverskridande den beskriver som författaren upprättar en utgångspunkt för sitt eget skrivande.¹⁶⁷ Aronsons skrivande söker sig, menar Adolfsson, in mot ett förspråkligt rum, vilket signaleras redan i denna upptakts skildring av Emmas ordlösa, dock ej tysta, gemenskap med barnet. Barnet befinner sig alltså i ett tillstånd före inträdandet av lagen och den språkliga ordningen, enligt psykoanalytiskt (främst Kristeva-influerat) synsätt representerat av fadern. Det intressanta, vilket Adolfsson lyfter fram, är dock att även den vuxna Emma har förmågan att gå tillbaka till, eller in i, detta tillstånd och att Emma är en gestalt som utstrålar lugn och självklarhet. Textens andra viktiga karaktär, Mira, står enligt Adolfsson för det mer ångestladdade i överträdandet av lagen.¹⁶⁸

Även i *Sång till polstjärnans* noveller finns, skriver Adolfsson, kopplingar mellan beskrivningarna av kvinnokroppen och det vidsträckta landskapet. Hon menar att Stina Aronsons sätt att skriva i sig själv är ett närmande till den värld och det språk som finns under det reglerade och stelnade.¹⁶⁹ Tolkningen är intressant, men med Felskis analys i åtanke, kan man ställa sig skeptisk till den i resonemanget inbyggda dikotomin som alltför entydigt knyter mannen till modern samhällsordning och kvinnan till ursprunglighet. Det icke-reglerade språket återfinns förvisso hos textens kvinnliga karaktärer, men också hos exempelvis John och bonden Vaara. En könskodad sortering av begreppen förefaller därmed mindre intressant.

Adolfsson betonar alltså symbiosen mellan mor och son mycket starkt och ger den genom incest-likenheten en närmast patologisk klang, men ser samtidigt denna relation som positiv och, på en metafiktiv nivå, dessutom som nödvändig.¹⁷⁰ Jag finner denna tolkning både tänkvärd och viktig att komplettera. I texten framhävs att Emmas ovilja att släppa ifrån sig so-

¹⁶⁷ Se t. ex. Adolfsson, *Hör, jag talar!*, 161f.

¹⁶⁸ Adolfsson, ”Ödelandet, kvinnan och skriften”, 134ff., *Hör, jag talar!*, 166f.

¹⁶⁹ Adolfsson, ”Ödelandet, kvinnan och skriften”, s. 120f., *I gränsland*, s. 310f.

¹⁷⁰ Adolfsson menar att Aronson använder ”uråldriga strategier för att skapa kvinnlig talarauktoritet” och till detta hör, menar hon, beskrivningen av mor-son-språket i texten. Denna ”incest” på språkets nivå, väcker anstöt hos omgivningen, men utgör ett gränsöverskridande som är en utgångspunkt för själva skrivandet. Markeringen är att här gäller inte gängse normer, utan ett helt eget normsystem. Se Adolfsson, *Hör, jag talar!*, s. 151ff. Slutsatsen av det vindlande resonemanget är i linje med vad jag argumenterar för, nämligen att Aronson skriver utifrån helt egna premisser, i opposition mot traditionella förväntningar på romankonstruktion och med ett språk som tar avstamp i subjektiva förnimmelser av världen.

nen rymmer både beskyddarinstinkt – hon vet att hans förutsättningar att hävda sig bland jämnåriga inte är de bästa – och svartsjuka. Något än mer framträdande än en språklig ”incestuös” bindning mellan mor och son, menar jag dock är att de båda karaktärerna delar en oskuldsfull livshållning. I denna är förhållandet till språket en viktig faktor. Framhävandet av barnets perspektiv och språket på barnets villkor, är viktigt också i andra avseenden. Glädjen över barnet påverkar Emma på många sätt, den för henne närmare både mannen och byborna och gör att hon plötsligt förstår även deras tal och tankevärldar bättre, hennes förmåga att kommunicera utvecklas (8).

Den alternativa kommunikation som illustreras genom Emmas och Johns samvaro återfinns också i en annan mor-barn-relation. Renströmsvärdinnan talar om det språk som rått mellan henne och den dövstumma dottern, när denna var i livet: ”Vi hade våra tecken sinsemellan som fåglar. Vi följdes alltid åt med ögonen” (179). Den sorg hon lever med efter flickans död är inskriven i hennes kropp på ett sätt som också är en kommunikation utan ord: ”Även hennes korta kvinnorygg var som ett ansikte där man kunde se att sorgen härjat. Ty de hemliga spåren fanns där, hela det hemliga subtila teckensystemet” (178). Denna beskrivning komplicerar naturligtvis av att Renströmsvärdinnan på många sätt är en ifrågasatt karaktär. Som läsare har man fått vetskap om hennes otrohet mot mannen, och sett prov på att hennes bemötande av dottern i första hand karaktäriserats av okänslighet. Även beskrivningarna av Renströmssönernas våldsamma sinne och antydningarna om att det rentav är de som ligger bakom systemens död kastar en mörk skugga över hennes person. Det ligger alltså nära till hands att se hennes beskrivning av relationen till dottern som lögnaktig, som ett försök att rättfärdiga sig inför omgivningen, men samtidigt bekräftar berättaren bilden av hennes sorg och uppriktighet med orden om tecken och teckensystem, vilket kan uppfattas som att det ändå finns något viktigt i denna sida av deras inbördes kommunikation.

Andra exempel på ordlös kommunikation är dels människans kontakt med djuren, dels den upplösta sången. Det sistnämnda förknippas framför allt med Mira, men även hennes make får illustrera båda varianterna när han sköter om sina getter:

Bonden Vaara hade velat finna smekord att viska till dem i ensamheten, han sökte igenom sitt ordförråd som han letat bland dyrbarheter men han kom inte på något. Då tog han på att småsjunga istället. Men det var ingen ordentlig melodi, bara ett läte från stämbanden som började vibrera på måfå av den växande helgdagskänslan i hans bröst. (300f.)

Även tron kan bidra med en förståelse som inte beror av exakta ordval, här i samband med en predikan: ”Ty stundens innerlighet var så stark att alla ord fick gemenskap vad man än skulle ha sagt” (56).

Omnämnandet av skriftspråket i texten sker på ett sätt som närmast får en metaforisk funktion. ”Sen tog han om de båda tankarna i huvudet för att minnas dem och tyckte sig liksom se dem framför sig i skrift” (130). Här framhävs språket som abstraktion, att språket som skriftspråk är ett verktyg för memorering, skilt från människan.¹⁷¹ Ibland kan detta fungera som stöd, ibland som hinder. Bilden att orden ”tecknade sig på papperet som oläsliga strimmor” (42) visar hur hindret kan bli överskuggande och att det reglerade, konventionella språket är något som människan ibland förlorar kontakten med. (Konkret handlar det vid detta tillfälle om att mörkret gör det svårt att se att läsa, men också om brist på koncentration då mer akuta problem tränger sig före i tankarna.) När Emmas ansikte vid ett tillfälle liknas vid ”utplånad skrift” (72) kan detta ses som en bild för att hon är en avskalad gestalt som lever med och i ett slags alternativt sätt att kommunicera.¹⁷² Detta alternativa knyter an till ursprunglighet och tidlöshet, men också till den individuella särartens betydelse, vilket är en modern/modernistisk hållning.

Även Johns problem att finna sig tillrätta i skolan förstärker bilden av människans främlingskap inför vissa sidor av språket. Han straffas för försumlighet när han inte vet att svara ”ja” på rätt sätt under uppropet. Den monotona körläsningen får honom ofrivilligt att somna och i läsinläringen stöter han på stora hinder och möts inte av någon förståelse: ”Hade någon tagit honom vid handen och lett honom in i mysterierna, så hade det inte varit värre än att till exempel gå på spängerna över myren” (11). Återigen märks spänningen mellan språket som hinder och som möjlighet, det finns en väg in i mysterierna, men den återfinns inte i den konventionella skolsituationen. John känner istället gemenskap med den dövstumma Anja och finner hennes tystnad vilsam, i kontrast mot den rädsla han upplever inför hennes högljudda bröder. Om denna Anjas inre språk och sätt att fungera heter det på ett ställe: ”Hon visste sitt namn och gömde det noga inom sig, men hon kunde varken höra eller uttala det” (13). Att det finns en ordlöshet som kommunicerar framhävs också i sekvenser som: ”av några lena småljud bredvid den allvarliga tystnaden förstod hon att även ett barn var därinne” (157).

¹⁷¹ Jfr Walter Ong, *Orality and Literacy. Technologizing of the Word*, London, 1982. Här avhandlas övergången från skriftlig till muntlig kultur och den abstrahering av tänkandet detta innebar.

¹⁷² Jfr Adolfssons ”förspråkighet”, hon har på tal om denna sekvens i texten sagt att ”Emma Niskanpää blir själva sinnebilden för denna rensning från civilisationens skriftlager”, Adolfsson, *I gränsland*, s. 307. Jag hamnar nära hennes tolkning, men i förlängningen ser jag Emma som en långt mer problematisk gestalt än den idealfigur Adolfsson målar upp.

Icke uttalade överenskommelser framstår som viktiga i kontakterna textens karaktärer emellan. Mycket sker i det tysta, man kan beteckna det som ett slags isbergsfenomen. Ett tydligt exempel på detta är när männen som bär hem den döde maken till att börja med inte yttrar ett ord om vad som hänt. Emma ser och förstår och ber dem endast bära in honom. Inga känsloutbrott skildras, inga utläggningar om hur olyckan kunnat ske, om chocken och sorgen, utan endast tystnad. Detta, får man förmoda, helt enkelt för att inga ord förmår täcka upplevelsen, orden räcker inte och passar inte. Vad som härigenom kommer till uttryck är att det finns ett glapp mellan det mänskliga varandet och verktygen för att beskriva det. Ändå fungerar i detta fall kommunikationen väl, berörda parter förstår varandra utan ord.

Bernt Olsson diskuterar en för modernismen typisk misstro mot språket som konvention. Främst utifrån Bretons surrealism beskriver han hur det dock samtidigt kunde finnas en stark tilltro till språket som direkt uttryck för tänkandet. Detta blev ett viktigt avstamp för senare modernister, även om utvecklingen efter hand gick allt mer i riktning mot problematisering av och skepsis mot språkets möjligheter.¹⁷³ Aronsons tänkbare litterära släktskap med Breton lyfts för övrigt fram också i Ebba Witt-Brattströms förord till 2006 års nyutgåva av *Feberboken*.¹⁷⁴

Oavsett eventuella intertextuella förbindelser finns i *Hitom himlen* något av den "urmodernistiska" syn på språk och kommunikation som av Olsson knyts till Breton. Det konventionella språket ställer till problem för människorna, det förmår inte uttrycka upplevelser och känslor. Främlingskapet och otillräcklighetskänslan blir emellanåt skriande, inte minst illustrerat genom Johns situation. När språket tycks stå mer i direkt kontakt med människornas tankar och känsloliv finns däremot exempel på att det fungerar, som när det färgas av kärleken mellan mor och barn. Dessa inslag i texten säger något viktigt om gränssnittet mellan modernt och förmodernt. Mötet med den av moderniteten influerade omvärlden, om så bara i form av den lilla byskolan, leder till en upplevelse av stark främlingskap inför det abstrakta och opersonliga, det fenomen Giddens kallar urbäddning.

Man kan alltså se det som att det finns två nivåer i den kommunikation som beskrivs, dels är det språket som konvention och abstrakt konstruktion, vilket många gånger upplevs som främmande, ibland till och med fientligt. Dels återfinns den mer direkta, autentiskt upplevda kommunikation.

¹⁷³ Olsson, s. 115ff.

¹⁷⁴ Witt-Brattström gör associationen till Bretons roman *Nadja* (1928) utifrån en sekvens där berättarjaget grips av åsynen av en galen man på Paris gator, Witt-Brattström, "Förord", s. 17. Mer konkret kan man peka på att Breton är ett av de namn som tas upp i Aronsons brevväxling med Artur Lundkvist. Se exempelvis brev från Lundkvist till Aronson 26/6, 1930.

ationen, i vilken orden är viktiga, men står i ett organiskt förhållande till det övrigt mänskliga, inte minst kroppen. Gränsen mellan konvention och äkthet är dock allt annat än knivskarp. Emellanåt fungerar de sociala och religiösa konventionerna som ett stöd, en tillåtelse att vila i tystnaden som kan bidra till ett genuint möte. Andra gånger omöjliggörs mänsklig kontakt genom att de stränga sociala koderna har utdefinierat den som försökt göra uppror mot dem, i texten främst illustrerat av Miras livsöde. När det gäller henne byggs inga broar mellan människor, här sammanflätas inga rötter under marken. Återigen är det tydligt att texten inte erbjuder någon syntes, utan att fokus ligger på konflikterna.

En viss mystik knyts till förhållandet mellan människa och språk. Ibland kommer "oväntade ord på läpparna", någon vet plötsligt det rätta att säga, utan att medvetet ha formulerat det i tanken: "Det var som om en okänd person stått bakom hennes rygg och talat tvärs igenom henne" (181). Så heter det om Renströmsvärdinnan, och vid ett annat tillfälle om bonden Vaara:

i detsamma hade han svaret färdigt på tungan. Han visste med sig att han inte räknat ut det i sin slöa hjärna. Något bättre hade hänt. I en handvändning löstes hela hans varelse med kött och blod och själ liksom ur en kramp. Hans syn blev klar, hans mun full med ord så många han gitte ge luft åt. (295)

Uppenbart är att människan inte har någon omedelbar kontroll över språket, hon gör sällan medvetna val utan är under påverkan av allehanda yttre och inre faktorer. Så som Stina Aronson framställer världen och människan framstår existentialistiska tankegångar om det fullkomligt fria valet som mycket ifrågasatta.

Den tidsuppfattning som knyts till textens skeende och bykollektivets liv är konkret och fysiskt förnimbar i sin länkning till naturen. Kretsandet kring kroppen och dess funktioner är överhuvudtaget ett återkommande motiv. Inte sällan står hungern, ätandet och matsmältningen i fokus: "Tarmarna i hennes mage bullrade av hunger och missmod som om en särskild själ höll till i inälvorna, av helt annat slag än den fromma i hennes hjärta" (158). Kroppen tycks närmast ingå i ett kretslopp med omvärlden, som när Emma vid ett tillfälle dricker: "Vattnet droppade från skåran i läppen tillbaks ner i hinken" (165). Bilden av kroppen länkas så till det cykliska förloppet och bidrar till den tidsuppfattning som präglar texten samt till problematiseringen av kollektivet i relation till individen.

I beskrivningarna av kroppen tar Aronsons text ofta fasta på munnen och ögonen: "Ögonen liknade vakar i ansiktet – dessa tåliga smältvakar om våren med orörligt, rökfärgat vatten" (151). Eller: "Ögonlocken liknade sårkanter" (186). Ofta betonas just sårighet, ibland som ett förebud

om sjukdom, exempelvis bryter Johns lungsot ut strax efter följande sekvens: "Gapande stirrade han ut i rummet [...]. Han [sic.] läppar var inflammationer av kylskador och bildade en sårig ring. [...] Det förändrade hans utseende genom att det gjorde dragen uppsvällda" (63). När Emma får besök och hjälp efter sin isolering under stormen beskrivs utseendet på hennes läppar:

De var svullna av sitt långa tigande. Den fina hinnan ini munvinklarna var knottig av små vattblåsor som sprack sönder. Emma Niskanpää hade inte märkt när de slog upp. Hon visste inte nu heller att hennes tårar rann, förrän hon såg dem droppa ner på fingrarna. (121)

Om bonden Vaara heter det när han slagit sig ner för ett samtal med Emma: "Mungiporna var svartskorviga av pipsaften. Tungan blänkte inte röd utan mörkt jordbrun i halsen" (130). Renströmsvärdinnans barnbarn som sover i hennes knä beskrivs på följande vis: "Näsborrarna var vidgade, halvt ut och invända. De liknade uppblåsta skära blomtrattar som odonrisets. Runt den fuktiga innerkanten tecknade sig en ojämn svart rand" (193). Renströms äldsta dotter reagerar häftigt under en diskussion med sin make, bonden Hjert: "Och hon föll in i sin gamla ovana att tugga på läpparna så att blodet sprack ut" (146).

Sårigheten, det icke-hela, är återkommande i dessa beskrivningar. Inte minst intressant är detta när det gäller den predikant Mira rymmer med och som skildras i predikandets hetta: "Spottblåsor sprack fram när han talade och torkade fast på läpparna som lödder. En kyss av honom skulle smakat sår" (214). Samtidigt talas det om att hans "hud var tät och jämn som vax utan rynkor eller porer. Det tycktes ett under att hårväxt och fukt kunde pressa sig ut ur den" (215). Detta kan ses som en bild för hans slutenhet och egentliga oförmåga till kontakt, något som blir tydligt inte minst i mötet med Mira. Någon egentlig kommunikation etableras aldrig dem emellan, vilket förs fram bland annat via Miras dröm om att hon dansar med en tom kostym (282).

En främmande kvinna beskrivs i en sekvens där Mira är fokaliserad med följande ord: "Bondhustrun med en mun som inte var någon mun utan en brutal inälvöppning mitt i synen" (281). Mira har vid detta tillfälle bestämt sig för att ägna sina tankar åt den familj hon just lämnat, men istället liksom invaderas hennes tankar av de främmande människor hon mött, men inte haft någon kontakt med, under dagens bönemöte.

Att kroppen och dess gränser, själva platsen för utbytet mellan mänskliga och omvärld, i så stor utsträckning beskrivs som sårade och sargade, alternativt igenslutna, kan kopplas till de tankar kring den försvarade kommunikationen, kring språkets hinder och möjligheter som verket ger uttryck för. I sina försök att träda i förbindelse med omvärlden tycks

människan vara som mest sårbar. När det gäller predikanten kan man se det som att denne är fast i det reglerade, normstyrda språket, han utför det som förväntas av honom under bönemötena och det har avsedd effekt, men hans tal står inte i förbindelse med hans inre. Berättarens ordval skapar ett möjligt ifrågasättande av predikantens äkthet, dock inte av församlingens reaktioner på vad de hör:

Han hade en typisk gudsmansmun, mjuk och snirklad och vältalig. Och strax kände de olärda åhörarna igen sig, att detta var andens språk. Det fyllde deras öron med bekant sorl. Det ljud som en förgäten sång i minnet, först ekande ur fjärran och sen livs levande på tungan. (212)

Mellan predikanten och Mira finns dock ett stråk av äkta gemenskap och känsla. Vid vissa tillfällen fungerar också kommunikationen och orden de utbyter är ”lågmälda och fåmält eniga” (238).

Något som också knyter an till textens framhållande av det kroppsliga är att barnet och den åldrade kvinnan ofta förs samman till en enhet, vilket också betonar kontinuiteten i det mänskliga. Emma beskrivs inte sållan i termer av barnlikhet. Hon förkroppsligar på samma gång barnet och åldringen, men associeras inte på minsta vis med kvinnlig attraktionskraft och fertilitet. Däremot manifesterar sig moderlighet främst hos åldrade kvinnor. Emma föder John när hon är över fyrtio år och gett upp hoppet om att få några barn samt börjat be sin man att deras sexuella umgänge ska upphöra. I beskrivningarna av henne betonas återkommande, vid sidan av det barnlika, att hennes kropp är åldrad och sargad. Hennes vacklande hälsa har sin grund i det sena havandeskapet, hon lever med ett livmoderframfall som ibland gör henne medvetslös av smärta. Frambärandet av det nya livet innebär för modern ett närmande till och en kontakt med döden. Här märks ytterligare en betoning av det cykliska, att den enskilda människan är del i ett större förlopp. Individens är i den bemärkelsen mindre viktig. Den kollektiva gemenskapen är generellt sett starkt betonad: ”de brukade följas åt med sina vanor i den isolerade byn” heter det exempelvis angående när ljuset i pörten ska tändas och släckas för dagen (148).

Sambandet mellan barnet och den åldrade kvinnan återkommer också på andra håll. Miras son Heiki tyr sig mest till sin döva farmoder. Renströmsvärdinnan tar sig på äldre dagar tid att sitta med sitt sovande barnbarn i famnen: ”han låg där i ljuv och ofödd trygghet vid mormoderns bröst och slapp att vakna. Mormodern höll båda armarna som en levande gördel omkring honom” (185). Att bilden med barnet och åldringen som en enhet är viktig i Aronsons textvärldar ger läsningen av novellen ”Söndagsmorgon” i *Sång till polstjärnan* ytterligare prov på:

Den gamla och barnet sov ännu. Deras huvuden vilade tätt ihop på kudden, liksom inneslutna i samma cell av sömn. Så omaka och likväl en levande enhet. En mördare kunde skurit halsen av dem med ett gemensamt snitt.¹⁷⁵

Karaktärernas till synes glidande åldrar är, som diskuterats ovan, en viktig del av tidstematiken, vilket framgår exempelvis i beskrivningarna av den tandlösa Anja: "Huden lade sig i strama veck av leendet och flickan blev vidunderligt gammal. Hon liknade den åldriga mormodern som dött på våren" (20). Åter märks kopplingen mellan barnet och åldringen och, vilket i förlängningen är ett utpekande av livets och kroppens förgänglighet. Bilden förstärks dessutom av sin förebådande karaktär eftersom Anja också dör, inte långt senare.

Den cykliska tiden, framhävandet av kroppen som något icke-slutet, åldringen och barnet som en enhet är inslag som upprepade gånger sätts i fokus. Vilken betydelse har då dessa beskrivningar i texten? Det cykliska tänkandet omfattar tidsuppfattning så väl som synen på kretsloppet födelse och död. Det mänskliga livet förefaller delaktigt i något som går utöver individens gränser och som inte låter sig mätas och inringas. Mänsklig enkelhet, och ibland närmast djurlikhet, framstår som positivt i så måtto att det kopplas till livsnärhet och sammanlänkning med naturen, ett sätt att leva som fungerar under aktuella omständigheter. Den icke-slutna kroppen har motsvarigheter i textens gränsöverskridanden av olika slag, inte minst bröllopssamtalet visar på ett viktigt uppluckrande av gränser och betecknar också något i viss mån positivt. Samtidigt ger den upprepade beskrivningen av *sårighet* en negativ klang åt det som utgör gränsen mellan människa och omvärld, det vill säga på ett konkret plan kroppen och dess öppningar.

Jämförelser kan göras med den diskussion Ingemar Haag för i sin avhandling om betydelsen av det groteska inom svensk modernism. Hos den mest kände teoretikern på området, Michail Bachtin, beskrivs det materiellt-kroppsliga elementet i den groteska realismen som något i grunden positivt. Nedsättandet av det mänskliga till en "låg" kroppslig nivå rymmer en möjlighet till pånyttfödelse. Samtidigt framhävs ambivalensen, det nya livet förutsätter förstörelsen av det gamla, processen utgörs av växelspelet mellan tillblivelse och förstörelse, liv och död.¹⁷⁶ Haag menar dock att grotesken, "den trasiga, ofullständiga och oavslutade" kroppen, har en helt annan roll i 1900-talslitteraturen än hos renässansförfattaren Rabelais, vilken är Bachtins huvudsakliga studie-

¹⁷⁵ Stina Aronson, "Söndagsmorgon", *Sång till polstjärnan*, 1948, s. 9.

¹⁷⁶ Michail Bachtin, *Rabelais och skratsets historia* [1965] översättning av Lars Fyhr, Gråbo, 1991, s. 30ff. En annan internationell teoretiker på området är Wolfgang Kayser, vilken har fokus främst på den romantiska traditionen och den negativa aspekten av den groteska bilden. Se Haag, s. 305.

objekt. Närmast är modernisternas groteska bildspråk ett arv från romantiken och motivet har, enligt Haag, på vägen mist ambivalensens positiva sida. Istället för pånyttfödelse betecknar grotesken i modern litteratur oförmåga och utplånande. Denna negativa variant av grotesken blir en bild av människans oförmåga att kommunicera och att finna mening.¹⁷⁷

I sin historiska genomgång gör Haag en åtskillnad mellan den traditionella, pragmatiska grotesken där det är den omgivande verkligheten som förs fram i en förvrängd form, ofta med satiriska syften, och den modernistiska dito, vilken riktar ljuset främst mot en individuell, psykologisk problematik.¹⁷⁸ I genomgången av svenska modernistiska lyriker konstateras dock att gränserna mellan de olika varianterna är tämligen flytande, även om tendensen hos de diktare som diskuteras vetter klart mer åt det subjektiva, jagtillvända än det samhällskritiska nyttjandet av den groteska bilden.

I Aronsons fall kan jag se vissa paralleller till det Haag kommer fram till i sina analyser. Kretsandet kring kroppen och dess gränser, vilket i någon mån vetter åt det groteska, förbinds ofta med kommunikationshinder av olika slag. Detta är tydligt inte minst i fallet Mira och predikanten, men samtidigt ges exempel på att dessa hinder inte är oöverbärliga. Dessutom skildras återkommande, främst i samband med Emma, hur upplevelsen av att tillvaron har en mening är möjlig. Den starka tyngdpunkten på språkets begränsningar, och en metaforik knuten till detta som bär spår av den groteska traditionen, är ännu en aspekt som visar på Aronsons modernistiska anslag. Om detta, i likhet med hos Haags studieobjekt, främst har att göra med skildrandet av individualpsykologiska problem eller om det finns en samhällelig dimension är en komplicerad fråga. Som jag uppfattar det kan det röra sig om båda delarna, dessutom tätt integrerat.

Den enskilda människans både mentala och kroppsliga kamp med språket belyses ingående, men så gör också förekomsten av samhälleliga normer som yttrar sig bland annat i språket och som verkar blockerande för individen. Johns misslyckade skolgång och de hårda omdömena om Mira är tydliga exempel på konventionernas förtryckande effekt. Här kan man alltså tala om en inbyggd kritik gentemot kollektivets normer, både på ett större samhällsplan vad gäller skolorbildning och mot de delvis för miljön specifikt religiösa och icke-moderna normerna. Predikantens formelaktiga tal som på den diegetiska nivån ifrågasätts, bland annat via ordvalet kring hans muns särighet, är på berättelsenivån fullt accepterad

¹⁷⁷ Haag, s. 12f, citat s. 12.

¹⁷⁸ Ibid., s. 44–68 samt 297ff. Jag sammanfattar här Haags ganska invecklade resonemang kring groteskens olika varianter, vilket naturligtvis innebär en viss generalisering.

och funktionell. Så visas hur förtryckande värderingar omärkligt kan impregnera kollektivets tankevärld.

Sammantaget framstår det kroppsliga som centralt i mötet med omvärlden, både vad gäller kommunikation med andra och i upplevelsen av tiden.

Kollektivet och tron

Sekularisering är en ständigt återkommande punkt i beskrivningarna av moderniteten. Den ”alternativa icke-metafysiska världsförklaring” Pettersson talar om som kännetecken för moderniteten, har inte vunnit intåg i den värld *Hitom himlen* beskriver, det är ett samhälle som inte nåtts av sekulariseringen.¹⁷⁹

Giddens diskuterar hur tilliten till de abstrakta systemen är avgörande för människor i det moderna samhället och dessutom en förutsättning för avståndsskapande i tid och rum. Förmoderna samhällen präglas däremot av tillitssammanhang som släktskapssystem, det lokala samhället, religiösa gemenskaper och traditioner som förbinder nu och då. Förändringen sker i takt med sekulariseringen och människors insikt om att egna beslut och handlingar är avgörande, snarare än Gud, ödet eller något annat bortom mänsklig kontroll.¹⁸⁰ Existentialismen är, som Torsten Pettersson framhåvt, det kanske tydligaste och mest långtgående exemplet på sekulariserat tänkande.¹⁸¹ Man vänder sig mot platonism och idealism, mot hela den tradition som räknar med något bortom den konkreta verkligheten. Istället ser man den föränderliga, individuella mänskliga existensen som det enda att förhålla sig till.¹⁸²

I *Hitom himlen* beskrivs karaktären Emma Niskanpää hantera makens död, sonens insjuknade och andra svårigheter som uttryck för Guds vilja att pröva, straffa eller belöna. Att söka utröna denna Guds mening med det som sker är i Emmas värld något trösterikt. Även för Mira är en sådan gudstro bestämmande för tillvarons ramar, men den har inte samma djupa förankring i henne som person. Mira bryter sig ut som individ och bryter samtidigt som en ofrånkomlig följd med de religiösa normerna. Porträttet av Mira är en illustration av ett individuellt försök till lösgörande från ett kollektivt sammanhang där den starka tron erbjuder trygghet och förankring för flertalet, dock ej för alla, vilket pekar på sprickorna i denna livshållning.

¹⁷⁹ Pettersson, s. 33.

¹⁸⁰ Giddens, *Modernity and Self-Identity*, se s. 19 och s. 109ff.

¹⁸¹ Pettersson, s. 36.

¹⁸² Stenström, *Existentialismen. Studier i dess idétradition och litterära yttringar*, Lund, 1975, s. 29.

Att fromheten och tron spelar en viktig roll i den värld som beskrivs i verket markeras redan på första sidan. Emma varnar sin son, ”mitt John”, för att ”fara med ogudaktighet och svärjande” och hänvisar till vad som står i ”Skriften”. En åtskillnad görs också omedelbart – av berättaren – mellan ”de allvarliga” och ”[d]e tanklösa, som inte var hunna till verklig väckelse” (5). Ordet laestadianism nämns inte förrän på sidan 56 och då endast i förbigående. Av tiden och platsen för skeendet samt med kunskap om vad författaren skrivit i övrigt om samma miljö och människor, kan man dock tidigt sluta sig till att det är denna religiösa riktning som de omvända ödemarksborna i berättelsen bekänner sig till.¹⁸³ Några precisa laestadianska lärosatser eller normer diskuteras aldrig av textens karaktärer, vilket är följdriktigt då det är den självklara upplevelsen och känslan av tron som står i fokus.

Det framgår dock att det är en sträng lära Emma och hennes likar bekänner sig till, exempelvis av hennes bönevanor: ”Ty utan en bön till Gud kunde hon inte svälja en tugga bröd, än mindre begynna läsningen av ett brev från sin son [...]. Den herre hon åkallade var inte eftergiven utan hög och sträng. Hans roll var att vara uppsyningsman över ödemarksfolket.” (82) Så har man lärt sig att tro och detta är fullkomligt integrerat med Emmas sätt att vara. Men så är även en helt annan föreställningsvärld, nämligen folktrons, och i detta märks ingen motsättning. Emmas visshet att det är småfolket som meddelat djuren om makens död är helt självklar (28). Ett annat stycke som vittnar om liknande föreställningar är när Emma funderar över en ung mans död: ”Och hon skulle smuglat in ett stycke bly under hans huvudgård som mödrarna gör i smyg när ett barn står lik. Därigenom räddas den unga själen från förbannelsen att gå igen och söka fullborda sin existens på jorden” (86). Emma sätter också huckle på sitt barn ”till skydd mot det onda ögat” (8) och det talas om skator som ”det ondas fåglar” (12). Även samisk folktro är interfolierad i detta. Så nämns vid ett par tillfällen Stalo som en självklar referenspunkt för traktens människor (138, 141).¹⁸⁴ Samma mönster kan man stöta på i exempelvis Astrid Värings Norrlandsromaner, där den folktro som förknippas med samerna står för ursprunglighet och gammal visdom.¹⁸⁵

Man kan också dra en parallell till novellen ”Berättelsen om brudgummen” i *Sång till polstjärnan* (1948), vad gäller den självklara

¹⁸³ Laestadianismen var, som diskuterats i tidigare avsnitt, en fromhetsrörelse som startade i Karesuando i mitten av 1800-talet av Lars Levi Laestadius och som länge var den dominerande tron i de finsktalande församlingarna i Norrbotten.

¹⁸⁴ Stalo var en ond människoätande gestalt i den samiska folktron, se Reidun Mellem, ”Vitskapsmannen Laestadius” i *Synd og tilgivelse. Laestadianismen i samfunn og ordkunst på Nordkalotten*, red. Reidun Mellem och Anitta Viinikka-Kallinen, Tromsø, 2002, s. 11.

¹⁸⁵ Edlund (2003), s. 92f.

syntesen av bibeltro och folktro. Av dem som brukar gå att fråga till råds kan ingen förklara bonden Hjerts märkligt splittrade själ (för övrigt samme Hjert som figurerar även i avsnittet ”Makarna” i *Hitom himlen*): ”Inte de belevade predikanterna, hur bibelkunniga de än var. Inte heller de gamla kvinnorna som fått skådandets gåva”.¹⁸⁶ Bibeltro och siargåva framstår här som två sidor av samma mynt, det ena knutet till en manlig tradition, det andra knutet till en kvinnlig, äldre, men utan inbördes rangordning.

När snöstormen bryter ut och Emma måste ge sig ut för att ta hand om djuren, klarar hon detta tack vare sin djupa förtroget med marken. Denna gör att hon hittar utan att se. Vädrets makter besvärjes utan att någon Gud blandas in.

Du må ta dig till vara, sade hon högt till vinden. Ty även med vinden stod hon i nån sorts förstulet maskopi liksom med marken. Och det var likadant med de andra bondkvinnorna som rörde sig i det dagliga kretsloppet mellan pöret, brunnen och fähuset. I besvärliga stunder fick de urgamlas tonfall på tungan, som besvor makterna. (102)

Gränsen mellan hedniskt och kristet är upplöst och oklar precis som gränsövergången gentemot ett mer sekulariserat samhälle. En markör av det sistnämnda kan avläsas i en sekvens där bonden Vaara, Miras make, bläddrar i en varukatalog. Här blir konsumtion och begär efter materiella ting en modern ersättning för det som eventuellt håller på att förloras: ”En firma nere i sörlandet, som visste alla människors adress lika kärleksfullt som vår Herre själv, hade skickat honom den gratis.” (283) Felskis resonemang kring konsumtion som en viktig del av moderniteten är här relevant att påminna sig. Det nyare levnadssättet får i denna sekvens en negativ klang av ytlighet och tomhet.

Vaara befinner sig i det utsatta läget då maken just lämnat honom, modern ansätter honom med frågor och kritik och byborna spekulerar vilt i vad som skett. På berättarens nivå måste uttrycket ”kärleksfullt” ses som ironiskt; ur Vaaras perspektiv, har det möjligen en mer konkret innebörd. Ordvalet befäster bilden både av honom som en naiv figur och sörlandet som markören för en värld där delvis nya och andra intressen, som ekonomiska vinstsyften, styr mellanmännsliga kontakter. I detta kan utläsas en kritik av modern själlöshet, men man kan dock samtidigt konstatera att Vaaras okritiska mottaglighet i någon mån är ett resultat av den begränsade utblick mot världen som är hans. Åter är det alltså tydligt att det inte rör sig om en idealisering av det förmoderna.

¹⁸⁶ Stina Aronson, *Säng till polstjärnan*, 1948, s. 75.

Den intolerans och dubbelmoral som texten visar kan följa av religiösa trossatser drabbar en kvinna som Mira med särdeles stor kraft. Detta framträder exempelvis genom skildringen av predikantens ord, strax innan han inleder sin förbindelse med Mira: "Ve dig, Jerusalem! Din snikenhet! Din ondska! Dina kortkjolade döttrar med hjärtat fullt i otro och hor" (214). Att bryta sig loss, att framträda som enskild individ, har sin obetvingliga lockelse, men också sina komplikationer. Att försöka göra ett individuellt val, ett avsteg från det på förhand givna är i hög grad dömt att misslyckas. Valet existerar, men är förknippat med stora risker, inte minst för en kvinna.

På olika sätt oroande exempel på människor som brutit upp och lämnat sitt sammanhang förekommer, det talas om hur en våg av män flytt söderut eller till Amerika. Bortsett från i Miras fall rör det sig om helt icke-individualiserade exempel. Giddens skriver:

In pre-modern contexts, tradition has a key-role in articulating action and ontological frameworks; tradition offers an organising medium of social life specifically geared to ontological precepts. In the first place, tradition orders time in a manner which restricts the openness of counterfactual futures.¹⁸⁷

Det är traditionen som organiserar det sociala livet och inte minst det religiösa regelverket begränsar upplevelsen av valmöjligheter i den värld *Hitom himlen* beskriver. När Mira försöker bryta sig ur mönstret och finna en alternativ framtid ställs problematiken på sin spets. Denna olyckliga karaktär beskrivs i det närmaste framleva sitt liv utanför gängse tidsförlopp. Det förflutna utspelar sig ständigt på nytt kring henne, hon har "övergått till att bli sin egen gärning", det vill säga hennes flyktförsök i yngre dagar gör sig ständigt påmint (171). Detta genom att skvallret bakom hennes rygg inte tillåter henne att lämna det som skett bakom sig, men också för att hon i sitt inre inte kommit över det misslyckade flyktförsöket. Man kan läsa det som att Miras dröm om ett annat liv fortfarande finns kvar, men att hon resignerat och flytt in i ett tillstånd av mild galenskap.

Texten ger ibland intryck av att människornas öde på något vis är förutbestämt och oundvikligt, att de är delar i ett skeende de inte råar över. Just därför finns kanske också skeendet ständigt närvarande oavsett om det ligger framåt eller bakåt i tiden. Den subjektivt upplevda tiden är någonting annat än den officiella och detta subjektiva framstår hela tiden som överordnat, vilket länkar texten både till en förmodern kontext och

¹⁸⁷ Giddens, *Modernity and Self-Identity*, s. 48.

en modernistisk estetik. Dessutom ställs kollektivet och den reglerade tron i kontrast till en individualitetssträvan.

Individualiteten och friheten

Tanken om subjektivering, som Torsten Pettersson beskriver den, är applicerbar på den viktiga diskussion kring individens förhållande till tid, språk, tro och jagupplevelse som jag menar förs i *Hitom himlen*. Individens frihet och avsteg från den kollektiva förankringen i en given referensvärld innebär samtidigt en risk för alienation, vilket ställs på sin spets i verket. Kollektivets auktoritet ställs mot det personliga valet på ett sätt som är typiskt för det litterära fyrtiotalet, vilket i hög grad präglas av en närkamp med existentialismen. Oavsett om Aronson går in i diskussionen med dessa förtecken eller ej, så är den indirekta kopplingen stark. Frågan om determinism kontra personlig frihet är förvisso allmängiltig och tidlös, men särdeles aktuell vid tiden för bokens tillkomst och utgivande.

I *Hitom himlen* spelar den kristna tron en viktig roll, den framstår i vissa avseenden som en väl fungerande livshållning. Samtidigt betonas dock mycket starkt det subjektiva, till och med uppenbart naiva, i denna tro. Härigenom problematiseras människans förhållande till världen, till tro och vetande, frihet och ansvar, valmöjligheter och determinism. Man kan aktualisera exemplet då Mira tycker sig handla enligt något redan förutbestämt och ofrånkomligt när hon lämnar hem och familj och därmed överhuvudtaget inte ifrågasätter det rätta i sitt handlande: "Samtidigt kom det för henne att alltsammans redan hänt en gång tidigare och bara var en upprepning som hon kände igen" (230). Mira förklarar också själv för predikanten att "[j]ag må väl ha lyssnat efter kallelsen nog länge. Varje dag väntade jag att du skulle komma" (238).

Att fullt ut ta personligt ansvar för beslutet, i enlighet med ett existentialistiskt ideal, förefaller utifrån beskrivningen av Miras situation psykologiskt omöjligt. Utan ett, om än inbillat, stöd hos en instans utanför sig själv, hade uppbrottet överhuvudtaget inte kommit till stånd. Avgörande för hennes öde är, visar skildringen, i slutänden inte hennes individuella vilja, istället framstår yttre omständigheter av olika slag som betydligt mer bestämmande. Här märks alltså en tydlig pendang till existentialistiska tankegångar kring människans valmöjligheter och frihet.

Pettersson beskriver som tidigare nämnts existentialismen som en extrem yttring av sekularisering.¹⁸⁸ Människan är utifrån detta perspektiv ensam och utslängd i världen och har inga auktoriteter att luta sig mot. I *Hitom himlen* visas fram ett exempel på hur tron fyller en viktig funktion

¹⁸⁸ Pettersson, s. 36.

och således är konstruktiv för den enskilde. Samtidigt illustreras den destruktiva potentialen i religionen, nämligen när den blir en kollektivt styrande kraft. Yttre omständigheter begränsar och styr de människor som beskrivs i mycket hög grad, det fria valet framstår därmed närmast som en orimlighet.

Intrycket är vid första anblicken att Emma inte gör något aktivt val, hon accepterar och gör det bästa av de omständigheter hon lever under. Den kristna, laestadianska tron är en viktig faktor i denna livshållning. På samma gång fokuseras dock det subjektiva perspektivet mycket starkt. Så lutar sig Emma exempelvis mot religiösa traditioner och normer, men det som verkligen ger henne frid är den personliga tolkning hon gör. För Emma i hennes existentiella utsatthet och ensamhet fungerar gudstron som en överlevnadsstrategi. Denna tro spelar således rollen både som ett individuellt utmejslat livsalternativ och ett beroende av en större auktoritet. Här kan jämförelser göras också med problematiken i Lars Ahlins texter, där insikten om tillvarons utsatthet och ensamhet gärna leder fram till nåd genom kristendomen.¹⁸⁹

Texten kan sägas argumentera mot den typ av tankegångar som utmärker existentialism och sekularisering, men på samma gång framhävs det subjektiva valet, kombinerandet och tolkningen, något som också präglar just den existentialistiska analysen. I *Existentialismen är en humanism* anføres i sammanhanget exemplet med mannen som efter svåra motgångar i livet tyckte sig få ett tecken på att han skulle bli jesuitermunk och också genomförde detta. Dock menar Sartre att det hade varit möjligt att göra helt andra tolkningar av de upplevda tecknen och att människan således är ensam ansvarig för uttydningen.¹⁹⁰

Diskussionen kan jämföras med *Hitom himlens* Emma Niskanpää. Hennes tolkning av Guds avsikter med det som sker framstår för läsaren tydligt som hennes personliga och tämligen naiva uttydning. Dock innebär tolkningarna en livlina, ett sätt att bemästra en omänskligt svår situation. (Emma är insnöad i en ensligt belägen stuga, drabbad av sjukdom och hennes enda närstående, den älskade sonen, är på sanatoriuim för sin tbc.) Texten tycks i någon mån förmedla att människan behöver sina illusioner, sin verklighetstolkning att finna trygghet i.

Stenström skriver att "föreställningar om fallet eller syndafallet som en förutsättning för människans ökande insikt är mycket vanliga i hela existentialismen". Inte minst tydligt, menar han, är detta hos Gyllensten vars karaktärer ofta blir vuxna genom att förpassas ur ett slags oskuldstillstånd.¹⁹¹ Hos Aronson har den bibehållna oskulden en framskjuten

¹⁸⁹ Se Röjdalen, t. ex. s. 126.

¹⁹⁰ Sartre, s. 27f.

¹⁹¹ Stenström, *Existentialismen i Sverige*, s. 230.

plats, medan förpassandet leder snarare till galenskap än vuxenskap. Insikten om den existentiella ensamheten förs så fram som i vissa fall ofrånkomlig, men inte nödvändigtvis önskvärd.

Ytterligare en intressant parallell till Gyllensten som kan noteras är sättet att knyta två olika livshållningar till två olika karaktärer i en text. I *Barnabok* (1952) illustreras en i hans författarskap återkommande problematik, genom polariseringen mellan å ena sidan kvinnan som lever utan engagemang efter mottot att göra det bästa av tillvaron som den är, och å den andra kvinnan som hänger sig åt passionen. Denna textens konflikt knyter Stenström till en existentialistisk tradition.¹⁹² Oliktigheterna i berättarstil och handling är stora, men viktiga paralleller finns. Även *Hitom himlen* är en text uppbyggd kring polariseringen mellan två kvinnliga karaktärer, och deras acceptans respektive vilja att aktivt skapa sitt eget öde.

Ett behändigt svar på frågan om Aronsons förhållande till existentialismen vore att knyta henne till den religiöst betonade existensfilosofin i Kierkegaards anda. I Eva Lundgren-Gothlins idéhistoriska avhandling framförs att ”Kierkegaard antar, till skillnad från Nietzsche och Sartre, att det finns ett etiskt normsystem som är det rätta, genom att det finns en Gud och därmed en skillnad mellan ont och gott”.¹⁹³ I *Hitom himlen* är Gud en självklar referenspunkt för de karaktärer som beskrivs, de existerar i förhållande till ett normsystem. Samtidigt ges en blyxtbelysning av det instabila i detta system och den starkt subjektiva aspekten av tron. Vad som framför allt blir tydliggjort genom texten är hur den specifika historiska och individuella situationen är avgörande för människans möjligheter och val.

I texten finns två centrala scener, länkade till respektive kvinnlig huvudkaraktär, som fokuserar på kroppen och individualiteten. I ”Främlingen”, det tredje sista avsnittet i verket och det sista i vilket Emma uppträder, blir Emma dagen före sin avresa till sonen på sanatoriet sängliggande till följd av sitt livmoderframfall. Eftersom hennes hjälpare, lappen Sturk som ska se efter djuren och gården i hennes bortavaro, redan är på plats kan hon kosta på sig att bli liggande en dag extra, något som är en unik tilldragelse i hennes strävsamma liv där inget större utrymme för improvisation eller valmöjligheter medges. Emma träder här ur sina vanor, sin ålder och sitt vanliga jag, för att låta sig passas som ett barn.

Efter att faktiskt ha bestämt sig för att stanna i sängen en hel dag förundras Emma över sitt beslut, men förankrar det strax i den ordning efter vilken hon lever, den världsbild och tro som gör henne trygg och säker:

¹⁹² Ibid., s. 239f.

¹⁹³ Lundgren-Gothlin, s. 191.

Vad hon kunde minnas hade något liknande aldrig hänt henne. Ty hon förnam sitt hastiga ombeslut som ett ingripande av någon annan. Men inte så klart som det sägs i färdiga ord. Det hon hade främst i medvetandet var egentligen att håret kändes tovtigt efter natten. Hon hade vaknat upp till sin kvinnliga natur nu. Sen kom en trygg känsla av att det hela var förberett och lovligt. (206f.)

I grunden är det dock den egna viljan och lusten som föranlett beslutet, lusten att ge efter och låta sig omhändertagas. Emma låter sig passas av Sturk och sjunker stundtals in i ett infantilt tillstånd: ”Hon hade sjunkit tillbaka på kudden och runkade självupptaget med huvudet i gropan som ett spädbarn i vaggan” (207).

Därefter följer beskrivningen av ett slags jagupplösning. Hennes halvsovande tillstånd ger närmast associationer till en människa mellan liv och död, ett upplösande av det individuella jaget: ”Underkäken föll ner på den gamla kvinnan. Samtidigt sköt näsryggen upp till en brant kam. Mellan dem bildade munhålan en livlös grotta, ett tomt brunnshål” (208). Beskrivningen tar, med ett utifrån-perspektiv, först fasta på hennes utseende. Näsryggen liknas vid en ”brant kam”, munnen blir en ”livlös grotta” eller ”ett tomt brunnshål”. Hennes ålderdom markeras nu, det är inte det vaggade barnet, utan den gamla kvinnan som omtalas. Metaforernas anknytning till livlöshet och tomhet kan kopplas till en närhet till döden. Bilderna fyller också funktionen av en Verfremdungseffekt, både för läsaren och Emma själv, då hon i samma ögonblick går in i ett tillstånd av samtidig dvala och medvetenhet. Hon iakttar tingen omkring sig, men på ett sätt som hade hon aldrig sett dem förut och är också främmande och undrande inför sitt eget jag, vilket blir tydligt med orden: ”hon frågade sig också: vem är jag? Och till svar ville hon skratta” (208). I den upplevelse som skildras finns förvirring, skrattlust och en upplösning av jaget. Upplevelsen beskrivs alltså som naturlig och lustfylld, det är inte på något vis skrämmande situation för Emma. Strax därefter vaknar hon till och allt är som vanligt igen.

I det följande kapitlet, ”Älskaren”, bokens näst sista, beskrivs Mira ha en likartad drömuplevelse. Miras älsklingsfantasi, utarbetad av henne själv, övergår där hon sitter vid bordet, till en mardröm. Den egna kroppen är plötsligt oigenkännlig, den är inte ung och stark längre utan ”en släpande mage och en sladdrig höft”, hon känner sig invaderad av hela kvinnosläktet, vilket för Mira är ett starkt varsel om fara. Känslan av att hon riskerar ”upplösas i en obeveklig gemenskap”, att mista sin individualitet upplevs som djupt hotfull (268). Mira vill inte gemenskapen, inte med främlingar, inte med den egna familjen och framför allt inte med kvinnosläktet.

Kärleksgemenskapen framstår knappast heller som något att hoppas på. Den märkliga dagdrömmen följs av en nattlig dröm om att hon dansar med en man, som strax visar sig vara en tom kostym. Åt detta skrattar hon till i sömnen, ett skratt som skrämmer predikanten i rummet intill. Hans svaghet återkommer i beskrivningarna på ett sätt som skär sig mot Miras inställning till sin egen individualitet. Det talas om hans mammasjuka och längtan efter att vara nära kvinnan samtidigt som han vill att hon håller sig i skymundan (269). Det är tydligt att hans behov handlar om en egen brist och en längtan efter en representant för kvinnokönet. Mira som individ är däremot inte väsentlig för honom.

De viktiga genusimplikationerna i dessa scener samt kontrasteringen de båda kvinnornas sätt att hantera individualitet och kollektivitet, ska diskuteras närmare i kapitlet "Karakträrer och livshållningar". Man kan tillsvidare konstatera att Aronson är inne på samma linje som Simone de Beauvoir, vilken i förhållande till Sartres existencialism gjorde en modifiering av vad mänsklig frihet innebär. Denna frihet, menade Beauvoir, är inte obegränsad, utan alltid knuten till en situation som är i olika grad svår att överträda. Här kommer givetvis också könsaspekter in. Livssituationen för den enskilde utformas i hög grad utifrån vilket kön denna tillhör och situationen i sin tur har stort inflytande över de personliga valen.¹⁹⁴ I *Hitom himlen* problematiseras frågan om människans frihet, den existerar, men inom vissa gränser. Den kollektiva gemenskapen och normen är det överordnade mönstret i den värld som skildras, vilket förefaller inskränka möjligheterna för den enskilde i mycket hög grad.

Den antydda moderniteten

Att samtiden i det närmaste motas ut ur texten är inte minst intressant med tanke på utgivningsåret 1946. Är detta ett sätt att undvika att förhålla sig till ett kollektivt trauma efter krigsslutet? Eller handlar det kanske snarare om ett annat, alternativt, förhållningssätt? I det landskap som texten beskriver är i princip den enda tid som existerar cyklisk – vilket exakt årtal det handlar om tycks inte äga någon som helst giltighet och nämns heller aldrig i texten. Den enda, och mycket indirekta, påminnelsen om att det rör sig om världskrigens tid lyder: "han var ett nervöst barn, född i förföljandets århundrade" (178).

Några få påminnelser om att vi ändå befinner oss i modern tid finns, men omnämnandet av bussar, flygmaskiner, reklamfoldrar och annat, förefaller nästan abrupta. Emmas make bläddrar i en varukatalog för att förströ sig efter arbetsdagen (22). I avsnittet "Modern" utspelas ett samtal

¹⁹⁴ Beauvoir, kapitlet "Situation" samt Lundgren-Gothlin, bl. a. s. 133.

mellan Emma och postbudet om traktens buss- och färjetrafik (77–78). I brevet från John, när han befinner sig på sanatoriet, förekommer en beskrivning av ett ambulansplan, vilket kommer ”flygande söderifrån som en jättestor fågel och gick ner på sjön” (84). Här kan man konstatera dels att nymodigheterna kommer från mer tätbefolkade trakter i ett obestämt söder, dels att Johns (och Emmas) omedelbara jämförande association vid mötet med det nya hos går till ett naturfenomen.

Ett liknande förhållningssätt återfinns hos bonden Vaara när denne bläddrar i en varukatalog. Hans reaktion inför ”den främmande ståten” med bland annat en bil ”med skärmar och lyktor av silver och turkosfärgad lackering” liknas vid ett djurs beteende:

vad han än såg, måste han samtidigt vädra in det i näsan som han varit i skogen och känt vittring av ett rede eller ett kadaver. Råttor och lämlar gör på samma vis, att de strax samordnar synen med sina känselsinnen. Och teleskopen också, som ger utslag för stjärnornas subtila variationer. (287)

Först görs en jämförelse med naturfenomen, sedan med teknik (om inte den allra modernaste, teleskopet uppfanns i början av 1600-talet). När Emmas make dör utgör tekniska hjälpmedel en trygghet på det praktiska planet: ”De lovade änkan att telefonera till kyrkbyn från Mäntyjärvi poststation nästa dag och underrätta prästen om olycksfallet” (26–27).

Emmas tågresor till sanatoriet skildras aldrig direkt, men föregrips flera gånger i texten. På tal om Emmas behov av att sitta med stöd när hennes magplågor sätter in kommer till exempel plötsligt en kort proleps: ”Därför var Emma Niskanpää lycklig och tillfreds på träbritsen i tredjeklasskupén när hon reste med tåget till sanatoriet för att hälsa på sin son John. Hon log tacksamt mot konduktören när hon räckte honom biljetten” (72). I samma kapitel (”Brevet”) upplever Emma själv denna resa i förväg, vilket än en gång framhäver den subjektiva tidsupplevelsen som viktig. Samtidigt visas på det för Emma avvikande, men också positiva, i att ha tillgång till modern teknik: ”Hon upplevde den behagliga farten av tåget, som satte sig till vägs under gällt brus från snöplogen framför loket. Hon vyssades som ett barn av hjulens rullande” (112).

Däremot känner John som barn stark rädsla för bussens hastighet och grips av en känsla av överklighet: ”Och han ängslades av ansiktena som satt uppradade på fönstrets insida och flög bort med bussen. De hade ett intryck av plötslighet. Av bensinlukten fick han nysa som en ekorre, inte bara för att den var från utan för att den kom fjärran ifrån” (12). Visserligen är den ängslige John ännu mer rädd för lappfolket, men det nya, obegripliga, ”fjärran ifrån” utgör för honom något hotfullt.

Skiljelinjen mellan modernt och icke-modernt knyts också till en ekonomisk och klassrelaterad aspekt. I samband med Miras första övernattning i främmande hus efter att hon lämnat hemmet, fokaliseras den piga/blivande svärdotter som bäddar åt sig själv och gästen: "Vilket fattigt läger i en värld av resårer och hålsömslakan med de sovandes monogram" (279). Här får Miras plötsliga besök effekten att den unga flickan börjar jämföra den egna tillvaron med en mer gynnad sådan.

I avsnittet "Makarna" diskuteras Renströmsdotterns utseende med hjälp av en jämförelse mellan gammalt och nytt: "Hon hade ingen huvudduk. De yngre kvinnorna i byn hade ännu inte fallit för modet att kortklippa sitt hår, men många hade vant sig vid att gå barhuvade inne och kamma sig varje morgon framför spegeln" (136). Här förs laestadianska regler för hur kvinnan bör se ut samman med tidens frisyrtrender och resultatet blir en kompromiss, ett långsamt närmande till det moderna, men med kvardröjande respekt för i miljön rådande normer.

Bildspråket gör vid något tillfälle en omvänd manöver mot det förväntade då sakledet är något gammalt, ursprungligt och liknelseledet länkat till modern teknik: "Det var en vänlig liten väg, kantad av mjuka snövallar som ingen förorenat. Det var som ett fotografi" (239). Detta kan ses som en markering av att fokus inte ligger på före eller efter modernitetens intåg och inte heller för eller emot.

Martin Kylhammar skriver om den uppbrotsstämning som präglade tjugo- och delvis trettioalets litteratur, med Karin Boyes dikt "Bryt upp, bryt upp" från 1927 som talande exempel. Den moderna utvecklingen bejakades i stor utsträckning av tidens författare:

Det handlade om att bryta upp från 1800-talets andliga kulturarv, som kriget så i grunden och definitivt hade komprometterat. De unga ville vara oanfrätta av allt tyngande gammalt, de ansåg sig skuldfria. Kriget hade ju rivit de gamla murarna. Nu kunde de unga bygga från ny grund, utan att snegla åt de förlamande traditionerna, ideologierna, riterna och estetiska normerna.¹⁹⁵

Som kulmen på denna anda betraktar Kylhammar perioden kring Stockholmsutställningen 1930, medan det redan året därefter sker en omsvängning, till följd av stegrande arbetslöshet, arbetsmarknadskonflikter och skotten i Ådalen. Efter hand, och inte minst under fyrtioalet, blir också reaktionen mot framstegsoptimismen tydlig i litteraturen. Som exempel diskuterar Kylhammar hur en rad poeter ändrar inriktning några år in på trettioalet. I antologin *5 unga* (1929) är resor ut i världen ett återkommande tema. Några år senare har fokus för flera av dessa diktare

¹⁹⁵ Martin Kylhammar, *Den tidlöse modernisten. En essäbok*, Stockholm, 2004, s. 102.

flyttats till den lilla enkla världen. Desillusionerade har de fjärrmat sig från det entusiastiska framtidsprojektet.¹⁹⁶

Invgningstalaren vid Stockholmsutställningen, författaren och naturvetaren Sten Selander, tillhörde dem som tidigt gav uttryck för en skepsis gentemot den moderna tekniken, vilken han ansåg i förlängningen riskerade leda till överproduktion och överkonsumtion, skenande arbetslöshet, tärande på naturresurser och ökad risk för internationella konflikter med så tekniskt avancerad krigföring att det innebar ett hot mot hela mänskligheten.¹⁹⁷ Utifrån samma ståndpunkt, med feministiska förtecken, skriver Elin Wägner 1941 *Väckarklocka*.

En liknande, men samtidigt väsensskild, maning till besinning kan man se *Hitom himlen* som ett exempel på. Aronson vill, som jag uppfattar det, framför allt komplicera bilden och visa på den andliga potential som finns i det traditionella, icke-moderna sättet att leva. Måhända är det också här som den svaga, utsatta människan bäst finner sitt utrymme, kan leva i frid med sig själv och naturen, tillhörande ett självklart sammanhang.

Som framgått existerar den historiska tiden i *Hitom himlen* – vi vet via enstaka tidsmarkörer att vi befinner oss i modern tid – men den dateringen spelar ingen framträdande roll i de skildrade människornas liv. Istället framhävs det allmängiltiga och det som inte förändras. Den cykliska, mer ogripbara tidsupplevelsen ställs mot den linjära, progressiva bilden av tiden. På kompositionsnivån kan man uppfatta det som att ett linjärt tidstänkande avvisas och i stor utsträckning tycks det förhålla sig likadant på den tematiska nivån. Här kan man alltså utläsa ett ifrågasättande av det moderna framstegsinriktade samhället, i enlighet med den civilisationskritik tidigare forskning utpekat som central för verket.¹⁹⁸ Det civilisationskritiska draget har dock, menar jag, i viss mån överbetonats, för samtidigt visar texten i hög grad på traditionens destruktiva krafter och, inte minst, på det svåra i själva överskridandet.

Den människans alienation som inom en civilisationskritisk tradition ses som en följd av det moderna livet uppträder i Aronsons text snarare som ett normsystems inverkan på den enskilda individen. Dessa system kan ha antingen moderna eller förmoderna förtecken. Även friheten från normer, möjligheten för individen att göra sin egna livstolkningar och val, kan uppenbara sig var som helst på skalan.

Beskrivningarna av moderna inslag i tillvaron tycks i förstone vara perifera inslag i förhållande till den anda av tidlöshet som råder i

¹⁹⁶ Ibid., s. 109–113.

¹⁹⁷ Ibid., s. 129, 131–134.

¹⁹⁸ Graeske menar att Aronson i *Hitom himlen* ”ifrågasatte den dominerande värdegemenskapen som handlade om det goda framstegssamhället där det inte finns plats för det avvikande, det saktmodiga och perifera”, Graeske, *Bortom ödelandet*, s. 144.

textvärldens centrum. Vid närmare anblick framträder dock en stark betoning av ett dröjande balanserande på randen av det moderna. Både möjligheter och risker framträder. Denna ambivalens gentemot det moderna knyts i texten i hög grad till de kvinnliga karaktärerna och deras situation.

Karaktärer och livshållningar

Stina Aronson tycks spela med åtminstone ena ledet av den stereotypa dikotomi som bland annat Rita Felski beskriver, nämligen länkningsen av kvinnan till tradition och natur.¹⁹⁹ Samtidigt ruckar hon på den och visar på en komplexitet som rör sig över könsgränser. Den modernitet som har med konsumtion, mode och shopping att göra har i begränsad grad nått den värld *Hitom himlen* beskriver, men texten uppvisar en annan typ av problematisering av kvinnligt och manligt, av traditionellt och modernt. En vanlig variant på könsdistinktion är den att mannen förknippas med kultur och kvinnan med natur. Tradition och kultur kan dock tyckas näraliggande och därmed kompliceras den dikotomi som Felski bearbetar, nämligen den att kvinnan står för traditionen och mannen för moderniteten, vilket hon menar begränsar förståelsen av historien och främst är ett uttryck för 1800-talets mytbildning kring könsskillnader.²⁰⁰

Den tradition och de konventioner som manifesteras i *Hitom himlens* värld är stränga och kontrollerande, men dock förknippade med ursprunglighet och länkning till naturen, främst illustrerat via Emma. Den könsproblematiserade tendensen i verket uppstår när Mira försöker bryta sig ur hela denna livsform, vilket kan ses som en sådan rörelse från tradition mot modernitet som vanligen förknippats med manliga litterära gestalter. De män som beskrivs ha gjort samma tidsrumsliga förflyttning, Renströmsvärdinnans man samt en våg av emigrerande män, utgör inga individualiserade porträtt i texten. En tänkbar tolkning är att det i den värld som står till buds, inte krävs samma genomgripande personliga revolution för en man att ta detta steg. Han har mer av resan förberedd, medan den för Mira/kvinnan kräver allt, och raserar allt.

Utifrån antagandet att texten fungerar i linje med vad Dunn och Morris kallar ”composite novel” utgår jag ifrån att karaktärerna har en konstans de olika avsnitten emellan. Det är samma Emma läsaren möter

¹⁹⁹ En liknande kritik av att mannen stereotypt förknippats med kultur och kvinnan med natur finns också exempelvis hos Susan Gilbert och Sandra Gubar i *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* [1979], New Haven/London, 2000, bl. a. s. 8ff. En annan vinkling har den könsordning som förknippas med primitivismen, där mannen ofta står för det kraftfulla naturnära, en diskussion som utvecklas något i del II.

²⁰⁰ Felski, t. ex. s. 2.

boken igenom och bilden av henne, liksom av de andra karaktärerna, är fullödlig i varje del för sig, men blir än mer intressant och komplex ur helhetsperspektivet.

Kontrasteringen mellan de två kvinnliga huvudkaraktärerna, vilken i förstone blir tydlig när man ser till kompositionen – med Emma som centralgestalt i åtta avsnitt och Mira i de två sista – rymmer intressanta motsättningar mellan en accepterande livshållning och en mer upprorisk. Båda är förknippade med komplikationer av olika slag. Marianne Hörnström hävdar att uppdelningen i de två fundamentalt olika karaktärerna är ett uttryck för författarens egen inre splittring och oro, medan Eva Adolfsson gör psykoanalytiska tolkningar av Emmas och Miras respektive förhållande till ”faderns lag” och knyter detta resonemang till en, som hon menar, inskriven metafiktiv berättelse om vägen till kvinnlig skapauktoritet.²⁰¹

Fokus för följande diskussion är hur karaktärernas sätt att möta sin tillvaro beskrivs och hur de olika hållningarna, ytterst representerade av de båda kvinnorna, kommunicerar med varandra. Polariseringen mellan de två huvudkaraktärerna och de olika livsprinciper de tycks representera, på ytan en omedvetenhetens respektive en självmedvetenhetens princip, är av central betydelse för den komplicerade diskussion kring frihet och individualitet kontra anpassning och kollektivets konventioner som verket ägnar sig åt. De livsvillkor som i stor utsträckning bestämmer tillvaron är knutna till tiden, platsen och sammanhanget, men också till könsspecifika faktorer. Emmas förmåga att uthärda svåra omständigheter, Miras längtan efter ett annat liv, får det utslag det får till följd av deras position som kvinnor.

Emma och omedvetenhetens princip

Tidigare forskning har i stor utsträckning lyft fram Emma som en idealgestalt, vilket här kommer att problematiseras. Bilden som tonar fram av Emma är till att börja med den av en mycket ödmjuk och djupt troende kvinna: ”trots sin svaghet för sonen var Emma Niskanpää räknad som en from kvinna” (5). Hon ber ofta och tackar Gud för sonen. Hennes klädsel är asketisk och närmast nunnelik: ”Hennes klädsel bestod av en rakskuren tröja, lik en rock, och en mörk kjol. Hon bar aldrig något skärp kring midjan. På huvudet hade hon en billig satinduk, som mannen köpt på marknaden” (7). På berättelsens nu-plan i de åtta första kapitlen, är hon i 60-årsåldern, hon beskrivs som åldrad och närmast vanställd, kroppen är uppsvälld och otymplig. Samtidigt utstrålar hon värdighet och harmoni:

²⁰¹ Hörnström, ”De fattigas rikedomar”, s. 96, Adolfsson, ”Ödlandet, kvinnan och skriften”, s. 130-141.

”hon andades djupt nerifrån sitt vida mellangärde och talade stilla och medlande” (6).

Den fromhet som omstrålar Emma är inte helt igenom kopplad till den kristna tron, utan har drag av folketro och hör samman med ett speciellt förhållande till naturen och till det egna jaget. Det inre, i både kroppslig och själslig bemärkelse, är viktigt och oupplösligt förenat med sättet att leva. Den stränga laestadianska tron, gemenskapen i församlingen och på bönemötena är en grundpelare i den värld vi möter i *Hitom himlen*, men den är också självklart integrerad med en mer folkloristisk mystik. Det framstår som att själva tron på något är det avgörande, medan däremot trossatserna i viss mån förefaller instabila och utbytbara. Vad som på ett teoretiskt plan innebär en motsägelse gör det inte i Emmas värld: ”Motsatserna rymdes i hennes hjärta därför att det var okonstlat och enkelt” (105). Denna textens opposition mot logiktvånget kan ses som en parallell till det nonchalerande av konventionell tidslogik som på olika sätt återkommande kommer till uttryck.

Något som också tycks manifesteras sig i karaktären Emma är det symboliska mötet mellan barnet och åldringen. Påfallande ofta omtalas hon i termer av barnlikhet. Hon beskrivs trots sin åldrade, uppsvällda kropp som flickaktig och blyg: ”En stund satt hon i tanklös försjunkhet som en flicka” (104). Eller: ”Hon kände stor frid inom sig. Hon var inte förströdd av omtankar. Hon satt som en flicka i kärleksdrömmar” (111). Dessutom talar Emma med ”barnröst” (74) och hon är så kortvuxen att benen, som hos ett barn, inte når ner till golvet när hon sitter på en stol (86).

Emma ser alltså i någon bemärkelse ut att representera barnets sätt att möta världen. Hon befinner sig i ett tillstånd före självmedvetenheten, före ”kunskapen”. I henne möts barnet och den åldrade modern, vilket här preliminärt betraktas som en oskuldens eller omedvetenhetens princip. Eva Adolfsson har i sina psykoanalytiskt färgade analyser av *Hitom himlen* varit inne på liknande tankegångar: ”Emma hör [...] till de arkaiska kvinnorna, de som står i maskopi med marken och lever före begrepp som synd och skuld.”²⁰²

Inte bara utseendemässigt utan också i sitt inre liv står Emma barnet nära. Hårt prövad av livet i vissa avseenden, saknar hon i andra en del av vuxen livserfarenhet: ”Det föll henne likväl inte in att ett gräl pågick inne hos ungdomen. Ty efter sitt eget händelselösa samliv med den bortgångne visste hon ingenting om äktenskapliga konflikter. I det fallet var hon alltjämt ett barn” (146–147). Hennes förhållningssätt gentemot de problem och oklarheter hon möter uttrycks exempelvis på följande sätt: ”Efter

²⁰² Adolfsson, ”Ödelandet, kvinnan och skriften”, s. 137.

mycken möda hade hon funnit sanningen, och den var enkel som barna-ord” (30).

Ytterligare några gestalter i boken kan förknippas med ett oskuldsfullt sätt att möta världen. En är Emmas son John, för modern ett levande underverk, i omgivningens ögon en lätt efterbliven pojke. En annan är Anja, Renströmsvärdinnans dövtumma och illa behandlade dotter. Under sin skoltid är John inackorderad hos Renströms och mellan de båda jämnåriga råder ett tyst samförstånd. De är båda okunniga om synden i konventionell bemärkelse, och tycks därför oförmögna att begå någon handling som skulle betraktas som syndig av deras omgivning. När John kommer för att skänka Anja en korg med hjortron finner han henne ensam och sovande. Han övermannas av känslor han inte förstår, han känner yrsel och får en stark impuls att kasta sig över henne. Ingenting händer dock, senare tror han att han drabbats av ett svindelanfall och känner ingen blygsel:

Den emotionella spänningen utlöste sig. Han hade inte tagit ett steg framåt, han hade inte haft någon avsikt. Han satte inte ens sin plåga i samband med flickan utom att han mumlade Anja, Anja och liksom tuggade sönder hennes namn mellan läpparna. (18)

När Anja längre fram i berättelsen är död och begravnen fördjupar sig de båda mödrarna, Emma och Renströmsvärdinnan, i drömmar om de båda ungdomarnas sammanvigning. Att ett sådant äktenskap står bortom all möjlighet att förverkligas glöms bort under det lyckliga samtalet. Margit Rasmusson har sett detta verklighetsfrånvända samtal som ett troligt ”utslag av den ödemarksbornas ’djupa hysteri’, som Stina Aronson känner så väl, också när den tar sig andra uttryck än liikutuksian.”²⁰³ Jag menar att det snarare handlar om en beskrivning av kvinnornas sätt att försonas med sina barns öden, och att detta är möjligt just genom att tidslogik och normal kausalitet sätts ur spel. I detta lyfter texten fram möjligheten att det också kan finnas själviska intressen från kvinnornas sida. Renströmsvärdinnan har, efter vad som framgått av berättelsen, anledning att känna skuld och ångest över flickans död. Att inte heller Emmas motiv behöver uppfattas som helt igenom osjälviska ska jag strax återkomma till. Denna förening bortom det jordiska skänker hur som helst mödrarna en känsla av frid och ger innebörd åt den döda flickans och den klenmodige pojkens liv. Viktig är skildringen av hur vinden får kransen på Anjas kista, en krans som symboliskt nog är gjord av vita

²⁰³ Rasmusson, s. 185. Liikutuksian är benämningen på det extatiska tillstånd som många försattes i under laestadianska bönenöten. Beskrivningen av t. ex. Miras sång i verket är nära länkat till detta religiösa fenomen.

blommor från en brudkrona, att fara upp och landa vid Johns fötter vid begravningen. Detta blir en ytterligare tyst bekräftelse på de bådas samhörighet.

I det i många avseenden viktiga avsnittet ”Brevet”, kan man läsa en beskrivning av Emmas bild av himmelriket, en plats hon själv besökt i sina barndomsdrömmar, vilket ytterligare understryker barnets speciella roll och det oskuldsfulla perspektivet:

När man kom dit, behövde man inte tänka att man kom olägligt. Där var ingen brist på långbord med vita dukar och herrskapsstolar. På en av dem bjöds John Niskanpää gästvänligt att slå sig ner. Ingen talade i rummet. Ty alla ord var så självklara att man inte var nödd att säga dem. Men om någon ändå ville viska något till sin granne, så började han sitt tal med min broder eller min syster. Det var uppgjort i förväg. Stor frid härskade där och en behaglig sansad glättighet. Det rådde sämja om betena även mellan bönder och fjällappar. Skulle någon känt grämlse så var den lättglömd. Luften var len som ångan från en myräng. Och solen stod inte högt och avlägset på himlen utan vänligt nära som midnattssolen. Fästet var mycket klarare än det jordiska. Det spred rikt ljus över rummet och ansiktena likt ett takfönster. Hela salen var obeskrivligt skön med valv av spegelglas och frikostigt bronserade väggar. Morgonstädningen var redan färdig. Överallt var väl iordningställt och luftat utan skadligt drag. En sockerskål var framsatt på bordet till välkomna åt John Niskanpää. Ty de blygas längtan blev inte förbisedd här. (96–97)

Det är ett praktfullt paradis med herrskapsstolar, spegelglas, bronserade väggar och ett strålende ljus. Viktigare framstår dock att vardagliga förtretligheter som hushållsbestyr och grannosämja inte existerar och, framför allt, att den blyge och svage är lika välkommen som alla andra. Ingen blir förbisedd eller mindre gynnad. Intressant är också betoningen av att ord är överflödiga, en harmonisk tystnad råder, dock utan förbud mot att brytas. Alla kommunikationshinder är borta: ”alla ord var så självklara att man inte var nödd att säga dem”. Ur Emmas perspektiv är denna paradisbeskrivning färgad både av den trakt och det sammanhang hon själv lever i och, i än högre grad, av den moderliga omsorgen om den försagde John. Emmas oskuldsfulla, lätt naiva beskrivning av himmelriket är bilden av en värld där alla har samma värde och där inga hierarkier råder. Emma är i dessa avseenden ödmjukheten och fromheten personifierad och hon för den svages talan.

Jag menar dock att det *också* finns sekvenser i texten där Emmas helgjutenhet sätts ifråga. Antydningar görs om att hennes kärlek till sonen får henne att binda honom väl hårt till sig. Hon oroas över att han ska råka ut för olyckor och drar en lättnadens suck varje kväll när han återvänder oskadd till hemmet (37). Medan mannen fortfarande lever står

han utanför mor-son-gemenskapen och efter hans död blir förhållandet ännu tätare. Ibland beskrivs det till och med i termer av förälskelse. Hon ”talade till sonen nästan som en ung och självrådig hustru till sin man” (43) och fruktar med ett mått av svartsjuka att sonen ska brås på fadern som i ungdomen ägnat sig åt ”supgillen” och ”horkånor” (39). När Emma vid något tillfälle för ett eventuellt framtida giftermål för Johns räkning på tal ångrar hon sig genast och tycker sig nästan ha ”föst sin son i säng med ett skarn” (38). När samma ämne kommer upp i ett samtal med Renströmsvärdinnan reagerar Emma också starkt:

Möjligheten av sonens förening med en annan kvinna fyllde henne med skräck, ja redan ett samtal på narri om det. Hon var en klassisk sonmoder. Om hon upptäckt roten till sin ovilja skulle hon kanhända ryggat tillbaka ännu mer. Men hon var blind och ren som alla goda kvinnor. (187)

Formuleringen ”blind och ren” är intressant. Renheten har med hennes godhet och oskuld att göra, det finns inga som helst onda uppsåt hos henne. Talet om blindhet antyder däremot att något negativt ändå kan komma ut av denna hållning. Emma beskrivs som omedveten om en svartsjuka som ändå är ett faktum. Lika ingående analyseras John av den allvetande berättaren. Att han trots sin tillgivenhet för modern kanske ändå känner sig instängd markeras på ett par ställen i texten, som när han till Emmas tillfredsställelse stannar hos henne istället för att umgås med jämnåriga:

Han försjönk i oklara funderingar över vad de kunde ha för sig på festen. Hans tankar var emellertid opersonliga som om han endast tänkte för andras räkning. Kanske att det fanns ett stänk av självmedlidande på botten av dem. Ibland bet han tänderna hårt i garnet. (43)

Huruvida Emma överbeskyddar John för att han är sjuklig och rent av lätt efterbliven eller om han är dåligt rustad att möta omvärlden på grund av sin isolering och modersbundenhet lämnas delvis öppet. Bilden av John är överhuvudtaget svårfångad. Av berättaren lämnas tolkningen av Johns känslor i denna passage öppen i och med ordet ”kanske”. Beskrivningen av hur han biter i garnet förstärker dock tolkningsalternativet att det rör sig om just självmedlidande och oönskat utanförskap.

Andra mindre positiva drag hos Emma är hennes ibland överdrivna misstänksamhet, som när hon inte förstår sig på kontraktet om arrendet av marken och utgår från att bonden Hjert försöker lura dem. Likaså uppfattar hon gåvan med kött från Hjerts hustru som ett försök från deras sida att slippa undan betalningen av marken. Berättaren framställer henne också upprepade gånger för snål, exempelvis när hon tvekar med att fylla

på kaffe till sina sällsynta gäster, och när hon har räknat ut hur hon ska slippa ersätta Sturk för att han ser efter hennes djur när hon beger sig till sonen. I dessa beskrivningar märks inte någon direkt negativ värdering från berättarens sida, tvärtom motiveras exempelvis snålheten med fattigdom, anspråkslöshet och fromhet. Ändå lämnas ett visst utrymme för läsaren att distansera sig från Emma.

Det finns också drag i beskrivningarna av henne som kan uppfattas som fränstötande och som dessutom tangerar det groteska, i likhet med vad som diskuterats ovan. Dessa sekvenser tycks ha att göra med det icke självmedvetna och ibland nästan djurlika hos Emma:

Tuggan fastnade i munnen som en degig klump. Med slutna ögon såg hon i sig den goda musten. Besksött slem sipprade ända ut på läpparna. Då torkade hon sig om munnen med avigsidan av handen. Därpå slickade hon handen med tungan som en hund, rädd att minsta grand av den knappa maten skulle förfaras. (202)

Fattigdom och matbrist är bestämmande för hennes sätt att vara, det märks ingen brist på förståelse från berättarens sida, men en idealisering rör det sig knappast om. Ofta beskrivs också Emmas obehagliga kroppslukt till följd av hennes ohälsa: ”en obestämt kärv lukt om hennes kläder” (69), ”den dorska, syrliga lukten om hennes kjolar” (72). När Heiki besöker Emma tillsammans med sin far håller han sig på avstånd: ”Han förnam den unkna lukten om Emma Niskanpääs kläder och fick motvilja för henne” (123).

Också karaktären Sturk förknippas i texten tydligt med barnlikhet och naivitet. Här skulle paralleller kunna dras till den stereotypa beskrivning av samer som var vanlig i exempelvis reseskildringar från 1800-talet. Inte sällan har det samiska folkslaget beskrivits just som barn och då främst i negativ bemärkelse, förknippade med lättsinnighet och opålitlighet.²⁰⁴ I *Hitom himlen* framstår dock barnlikhet närmast som oskuldsfullhet och som något positivt laddat. Sturk beskrivs både som osjälviskt hjälpsam och godsint. Han icke-läskunnig, men filosofiskt lagd och ”han måste alltid ha något stoff att mala i huvudet, annars kom tomheten och skrämde honom som han varit ett barn” (194). Sturk utgör dock också, precis som i vissa delar Emma, ett exempel på hur det icke självmedvetna, det barnliga och oskuldfulla, hänger samman med det fränstötande. Han har av sagt sig det mesta av mänskliga kontakter, då omgivningen skyr hans vedervärdiga stank och lusighet:

²⁰⁴ Pär Eliasson, ”Norrländska bilder. Ett bidrag till den nordliga imagologins utforskande”, *Linjer i en norrländsk litteraturhistoria*, red. K-A Brändström, Umeå, 1999, s. 38.

Ty han var bekant för sitt snusk. Han kom till helgfirandet lika otvättad som om vardagen med smutsränder på hakan och kring halsen. Och därför han bodde avsides hade han ett rykte om ensamhet, som skrämde folk. (54)

Emma framstår många gånger som en i det närmaste organisk del av sin omgivning. Den groteska tendensen i skildringarna förstärker bilden av detta organiska, ”djurlika” sätt att leva. Hon har hittat ett sätt att finna sig tillrätta i tillvaron, trots de svåra förutsättningar hon lever under. Hennes stora ödmjukhet och förmåga att finna en mening i allt som sker framstår som hennes skydd mot tomheten. Frågan är då huruvida det sätt att existera på som Emma representerar framstår som en hållbar eller rentav idealisk livsprincip på det sätt tidigare forskning i stor utsträckning hävdar.

Mönstret att idealisera förment kvinnlig ursprunglighet har beskrivits av Rita Felski: ”Woman emerges in these discourses as an authentic point of origin, a mythic referent untouched by the strictures of social and symbolic mediation; she is a recurring symbol of the atemporal and asocial at the very heart of the modern itself.”²⁰⁵ Hos Rousseau och den romantiska traditionen, menar Felski vidare, finns en stark tendens att förknippa kvinnan med natur och ursprunglighet, något före fallet in i självmedvetenheten.²⁰⁶ Porträttet av Emma drar i denna riktning. Hon är förankrad i traditionen, barnlik och i någon mån okomplicerad, indirekt i kontrast mot det moderna, splittrade subjektet. Detta kategoriseras dock inte i termer av manligt och kvinnligt. Kvinnor innehar förgrundsplats i texten, men placerar sig på olika positioner på skalan tradition – modernitet, liksom de manliga karaktärer som skildras. Porträttet är dessutom allt annat än romantiserat och den enkla idealiseringen och polariseringen avvisas därmed.

En annan tendens inom litteratur och kultur som Felski pekar på, och som har problematiserats inom postkolonial teoribildning av bland annat Gayatri Spivak, är idealiseringen av den autentiske ”urinivånaren”.²⁰⁷ Felski diskuterar också hur sociologiska studier har tecknat porträtt exempelvis av ”the native Kaffir woman, whose fatalistic acceptance of her lot is contrasted to the European woman’s expression of dissent and protest [...] the African indigene is placed outside history, a majestic symbol of timelessness and native suffering from which the white woman can distinguish her own commitment to modernity and progress”.²⁰⁸

²⁰⁵ Felski, s. 37f.

²⁰⁶ Ibid., s. 38f.

²⁰⁷ Ibid., s. 211.

²⁰⁸ Ibid., s. 161f.

Denna tendens kan man se prov på i *Hitom himlen*. I viss mån framträder i texten en hyllning till en mer ursprunglig livsform, men det är som framhållits ingen idealisering som sker, snarare en samtidig vördnad och problematisering. Den typ av civilisationskritik som tar avstamp i nostalgi är svår att finna. Det är ingen idyllisk bild av ett enklare liv i en förmodern värld som beskrivs, snarare bilden av ett liv präglad av utsatthet och umbäranden. Bara under väldigt speciella omständigheter fungerar Emmas livsalternativ, är vad texten tycks förmedla. Förankringen i den egna världen förutsätter att impulserna från yttervärlden är ytterst begränsade. Att behålla barnets perspektiv tycks ha ett pris, nämligen isoleringen, både i geografisk och mänsklig bemärkelse.

Mira och självmedvetenhetens princip

Historien om Mira finns med i bakgrunden i några av de avsnitt som har Emma som centralfigur, medan de två avsnitten där Mira står i fokus på ett helt annat sätt är isolerade från texten i övrigt. Mira innehar också en extrem position i den värld som skildras. Hon saknar den självklara förankringen i bykollektivets värderingar, och på det planet framstår hon som Emmas absoluta motpol. Att avsnitten om Mira är placerade sist i boken ger dem också en särskild tyngd.

I kapitlet "Hjälpen", när Miras make och son besöker Emma, görs antydningar om en skandal i det förflutna. Om denne bonden Vaara omtalas att "[s]edan långt tillbaka hyste han en klen tilltro till kvinnor" (121). Detta följs sedan av kommentarer om att hans hustru sägs vara den som har makten i hushållet samt att hon i yngre dagar för en tid lämnat sin man och följt en predikant på hans färder i fjällbygden (131f.). Den första direkta presentationen av Mira kommer i kapitlet "Bröllopet", när hon befinner sig hemma hos familjen Renström samtidigt som Emma kommer dit på besök. I beskrivningarna framstår hon som en skadad människa:

Hon satt tungt och slött borta i soffan nästan som om hon sov. Benen var åtskilda så att händerna sjönk som stenar i knät. Hon var klädd i huvudduk och ovanpå den en hög mössa. Fastän ansiktet var tämligen brett verkade huvudet långt och tåligt hängande som ett hästhuvud. (160)

Den röst hon tidigare i sitt liv, men senare i texten, använder i den extatiska sången beskrivs på ett sätt som ger associationer till självförnekelse: "Rösten tröt henne redan efter det första ordet. Eller den lät snarare förställd, som om den i sig själv var stark och djup och kvinnan med flit gjorde den annorlunda" (161). Styrkan och djupet i rösten hålls tillbaka, i det vidare sammanhanget antyds galenskap. Emma försöker inleda ett samtal med Mira och nämner hennes man, men kontakten

uteblir till att börja med helt: ”Vem? sade kvinnan. Hennes ögon hade ett frågande, sugande uttryck som om det var de som talade och frambragte rösten snarare än munnen” (166).

Därefter utspelar sig ett kort samtal, men så plötsligt upphör Mira att svara på Emmas frågor och vänder sig lyssnande mot den tomma platsen bredvid sig i soffan. Utan ett ord lämnar hon sedan rummet ”med en egendomligt irrande gång” (167). Mira tycks i det närmaste sakna förmågan att kommunicera, för henne har orden och de sociala koderna blivit meningslösa.

När läsaren sedan möter den yngre Mira, då i trettioårsåldern, i de två sista kapitlen, framträder bilden av en vitalare, men ändå långt ifrån harmonisk kvinna. Beskrivningarna av hennes utseende, rörelser och förhållningssätt till sig själv och sin omvärld framstår på många sätt som en motsats till bilden av Emma. Mira är ungdomlig, lång, slank och drar männens blickar till sig. Gestaltningarna av hennes självmedvetenhet, rastlöshet och kontaktlöshet förstärker också de båda kvinnornas olikhet. Den självmedvetna hållningen framgår tydligt i sekvenser som: ”Hon hade långa mörka ögonhår, ty hon hade noga passat sig för att få dem bortsvedda av elden” (235) och när hon ser skuggan av sig själv: ”Hennes midja förtunnades av eldskenet som åt sig in i bukterna. Ett ögonblick hade hon den kvinnliga känslan av sin kropps linjer” (223). Det koketteri hon ägnar sig åt är av enkel natur, inga speglar och skönhetsmedel står henne till buds, men den avgörande skillnaden gentemot Emma ligger i själva hållningen gentemot det egna jaget. Miras sätt att iaktta och värdera sig själv ger henne status av en mer ”modern” gestalt. Att det inte handlar främst om Miras värdering av den personliga attraktionsförmågan utan om en kamp för den egna individualiteten och subjektiviteten kan utläsas på flera nivåer. Hon drabbas av ovälkomna drömbilder om hur hon blir ett korn i sanden och en del av hela kvinnosläktet (268). Att detta upplevs som hotfullt för att det inkräktar på hennes självbestämmande och avskildhet som individ, är en tolkning som ligger nära till hands.

Återkommande i beskrivningarna av Mira är dessutom liknelsen vid en varg:

Kvinnans utseende var besynnerligt varglik. Det hade ett uttryck av känslolös sorg. Och denna uppgivet sträckta halslinje! Hon var i ett tillstånd utöver sig själv, hon hade inte en tanke på morgondagen och sysslorna.” (220)

Det talas också om att hon har något ”kuvat lystet” i sitt uttryck (232). I sin extatiska sång på bönemötet dagen före rymningen är hon dock full av styrka, sången beskrivs som en naturkraft och Mira tycks i detta ögonblick vara i samklang med sitt inre. Ändå är det främst smärta och en

obestämd längtan som uttrycks i sången. Hennes man som hört den förut känner genast igen sorgsenheten i rösten. Detta tillsammans med rovdjursmetaforen signalerar att Mira lever helt emot sin egentliga önskan och att hon upplever sin tillvaro som en fångenskap. Beskrivningarna av maken Henriks personlighet bidrar också till bilden av Miras förkrympta tillvaro:

Hos honom var det mest standardtankar som rörde sig bakom den låga pannan: jag är hungrig, jag är sömnig, det är såningstid, lektid, jakttid, min son, min mor, min kvinna. Tankarna var få, osammansatta, nakna som skelett. [---]. Annars visste han knappt vilket årtal och datum det var. Han gjorde sig inget vidare minne av förgångna händelser, därigenom blev hans erfarenhet ringa som ett barns och ur stånd att tynga honom. (217–218)

Här märks en intressant parallell mellan Henrik Vaara och Emma: barnlikheten, det icke-moderna förhållandet till tid, det enkla accepterande sättet att existera, men också i en form av mänsklig begränsning. Henrik visar omsorg för sin son och medlidande med predikanten inför dennes förestående ensamma färd, men framstår samtidigt som en gestalt som är omöjlig att leva med för den frihetslängtande Mira. När predikanten frågar Mira om makens reaktioner på hennes flykt blir hennes svar: ”Han är inte mycket för att märka vad som sker och göra sig bekymmer för det” (231).

Länge har Mira förberett sin flykt och väntat på ett tecken på att det är dags att bryta upp. På bönemötet tycker hon sig få denna kallelse och rymmer så dagen efter med predikanten. Till att börja upplever hon också en stor befrielse på flera plan:

Det kom för henne att hon lyft av vidjan från gårdslet och stigit ut ur sitt gamla jag som ur en kätte. Och samma enkla handgrepp hade hastigt och lustigt löst henne ur hembyns urtidsdisciplin. Ja till och med ur hennes egen samhällsklass. Hon var ingen lortig bondhustru bland dussinet andra lortiga längre. [---] Hon gav akt på sina otvungna rörelser, hon kände det nya språket på sin tunga och ett ögonblick jämförde hon sig med de okuvliga kvinnorna söderut. (240)

Ett nytt jag, ett nytt språk och ett nytt sammanhang upplever sig Mira vinna. I hennes tankevärld, till skillnad från i Emmas, är ”kvinnorna söderut” en positiv referenspunkt med sin ”okuvlighet”. Mira eftersträvar denna okuvlighet, hon har en vilja att ta plats och att göra sig hörd, vilket starkast kommer till uttryck i hennes sång, men också i andra sekvenser: ”Mannen vände sig emot henne för att utforska henne. Och hon drog sig inte undan, hon gav sig öppet till pris som de oblyga kvinnorna söderut”

(235). Här är det mannens kritiska blick som aktualiserar jämförelsen, men ur Miras synvinkel finns en konsekvens i hennes sätt att agera, i oviljan att låta sig anpassas. För att få utrymme för dessa individuella anspråk är ett utbrytningsförsök ur "urtidsdisciplinen" oundviklig. Att just det ordvalet används är ännu en stark markering av textens framhållande av gränslandet mellan gammalt och nytt, traditionellt och modernt.

Om Emma kan förknippas med omedvetenhet och ett slags oskuld, så är Mira den som på ytan står för det motsatta, för självmedvetenhet och, på en konkret nivå, för otrohet och synd. Även manliga karaktärer bär i texten denna roll av "syndare". Predikanten är ett givet exempel liksom den vägmästare Renströmsvärdinnan har hemliga möten med, men även Emma Niskanpääs framlidne man som i ungdomen, före sin omvändelse, fört ett ogudaktigt liv.

Inget av dessa porträtt är dock lika utförligt tecknat som Miras. Hon är också den som allra tydligast bryter tabun som är särdeles stränga i den aktuella omgivningen, den som får henne att känna sig som ett instängt djur. Hon lämnar sin tillvaro som maka och mor för att leva i synd med en man som dessutom är präst. Något mer förkastligt är svårt att tänka sig för hennes strängt troende medmänniskor, vilka ser allt pyntande av sig själv och sitt hem, alla former av självmedvetenhet och anspråk på livets goda som syndigt. Självmedveten och anspråksfull är exakt vad Mira är och hon får mycket riktigt folkets dom över sig.

En tänkbar intertext som kan kasta ytterligare ljus över karaktären Mira finner man i *Sons and Lovers* (1913) av D. H. Lawrence. I Aronsons brevväxling med Lundkvist är Lawrence ett författarnamn som mer än en gång aktualiseras, 1930 skriver hon exempelvis: "Varför skulle Lawrence vara skabrös. Skabrös, vad är det. Oftast den innersta sanningen och Kontentan, i min intima ordbok har jag för länge sen dräpt begreppet".²⁰⁹

Miras dopnamn är Miriam (191), vilket också är namnet på en av de viktiga kvinnliga karaktärerna i *Sons and Lovers*. Denna unga Miriam beskrivs som vacker, begåvad och kunskapstörstande. Hon är också romantisk och böjd för mystik samt upplever sig själv som missförstådd och malplacerad: "She herself was something of a princess turned into a swine-girl i her own imagination."²¹⁰ Här märks en parallell till Mira, när det gäller längtan efter att förverkliga en personlig kapacitet för vilken det inte finns något utrymme under rådande omständigheter. Även beträffande den roll kärleken spelar i de båda Miriam-karaktärernas öden finns

²⁰⁹ Odaterat brev från Aronson till Lundkvist, troligen från våren 1930. Aronsons förhållande till den med Lawrence förknippade primitivismen är dock komplicerad, vilket tas upp närmare i senare avsnitt.

²¹⁰ D. H. Lawrence, *Sons and Lovers* [1913], London/Toronto, 1944, s. 125.

likheter, för bägge är kärleken till en man knutet till frigörelseprojektet, men det hela får i slutänden endast förfelad verkan.

Jämförelser kan också göras med det Gretchen-exempel Berman tar upp, och som Felski i sin tur problematiserar. Berman ser Goethes text som ett totalt avståndstagande från en traditionell livsform och sätter detta i kontrast med senare tiders idealisering av det enkla småskaliga samhället. Den värld Gretchen söker bryta sig ur utmärks av "the rigid enclosures of family, church and town, a world where blind devotion and self-abasement are the only roads to virtue".²¹¹ Felski fokuserar på kontrasten mellan Faust och Gretchen och menar att det är typiskt, utifrån en manligt definierad modernitet, att mannen lyckas i sitt omvandlingsprojekt, medan kvinnan misslyckas. I *Hitom himlen* kan berättelsen om Mira också läsas som ett avståndstagande från urtidsdisciplinen och inskränktheten i en variant av förmodern kultur. I kombination med porträttet av Emma med dess, inte idealisering, men positivt beskrivna förankring i samma värld, blir bilden dock mycket mer komplex.

I anslutning till Miras självmedvetenhet kan man också erinra sig vad Giddens skriver om narcissism som ett utmärkande drag hos den moderna människan. I sin känsla av maktlöshet inför omvärldens ogripbarhet har hon retirerat in i sig själv och den egna kroppen. Det är den enda instans som i någon bemärkelse går att kontrollera.²¹² I egenskap av den mest moderna gestalten i den värld *Hitom himlen* skildrar, går det att se Mira som ett exempel på detta. Hon har mist förankringen i sitt sammanhang och lever i medvetenhet om att andra valmöjligheter och livsalternativ existerar, om än ytterst svåråtkomliga för en kvinna i hennes situation. I sitt uppbrott upplever hon, vilket dock ska visa sig falskt, något av makt över sitt öde, men i de beskrivningar av henne som föregår uppbrottet är hon till stora delar förknippad just med självmedvetenhet eller rentav narcissism.

Mira kastar sig ut i ett äventyr i hopp om att finna det hon söker, men misslyckandet är överväldigande. En tydlig illustration av detta misslyckande är den dröm hon har andra natten efter rymningen. Hon drömmer att hon dansar med en man, men när hon tittar närmare på honom visar det sig att det är en tom kostym hon håller i sina armar (282). Det är inte hennes i omvärldens ögon syndiga handling som är hennes tragik, det är inte förtälet som gör henne galen, utan besvikelsen över att inte ha funnit vad hon sökte. En upplevelse av tomhet och en insikt om avsaknaden av framkomliga vägar till en ny tillvaro, är vad som

²¹¹ Berman, s. 58.

²¹² Giddens, *Modernity and Self-Identity*, s. 171–174.

återstår Mira. Hon är, som Eva Adolfsson formulerar det ”fångad i den straffande bilden av kvinnan som försökte skapa sin egen lag”.²¹³

Samtidigt som berättaren emellanåt låter bykollektivets laestadianska värderingar starkt färga skildringen är det tydligt att förhållningssättet gentemot Mira och hennes handlande inte bara är neutralt utan präglad av förståelse och rättfärdigande: ”Kvinnan rådde inte för att melodin var starkare än klokheten, hon hade inte hetsat ihop dem” (230). Melodin och sången representerar den obetvingliga längtan efter ett annat liv.

Den kombination av bibeltro och folktrons föreställningar som tydligt förekommer hos Emma återfinns också när det gäller Mira. Istället för oreflekterad, harmonisk sammansmältning, handlar det i hennes fall om splittring:

Ibland kom det något besynnerligt dubbelt i hennes blick. Hon hade ett inre ansikte. Hennes mor hade varit synsk och anlitad ända ifrån kyrkbyn. Hon brukade plocka små namnlösa örter, som hon torkade i ugnen. (243)

Modern har alltså haft en respekterad örtkunskap och visdom. Hos Mira rör det sig istället om något oförverkligat, en kapacitet som inte funnit en väg att kanaliseras. Mira är inte heller självklart förankrad i det kollektiva sättet att tro, hon har inte explicit övergivit det, men i sitt frigörelseförsök bryter hon ofrånkomligen mot normer och tabun, vilket skiljer ut henne ur gruppen och gör henne utlämnad åt sig själv. I beskrivningarna av Mira återfinns inte det groteska drag som ofta kopplas till Emma och hennes förhållningssätt mot världen. Detta drag understryker metaforiskt delaktighet i ett kollektivt sammanhang och i ett större kretslopp. Att det saknas i porträttet av Mira kan ses som ytterligare en bekräftelse på hennes avskildhet. För sin omgivning är hon gåtfull och okontaktbar. Hon är i större utsträckning en enskild individ, i viss mån i positiv bemärkelse, men samtidigt är hon en bild av utanförskap och främlingskap.

Den bibliska intertexten

Som en ytterligare förstärkning av polariseringen mellan Emma och Mira framstår den tydliga bibliska intertexten. Texten pekar själv ut parallellen med den bibliska Hanna och sonen Samuel.

Bortlämnandet av den sjuårige John Niskanpää var en motsvarighet till Hannas gosse Samuels öde, då han sattes hos översteprästen i templet.

²¹³ Adolfsson, *Hör, jag talar!*, s. 168.

Men John Niskanpää hade svårt för att känna sig hemmastadd i andras vård [...] Detta klarade Samuel bättre. (10)

På tal om Johns fridsamhet heter det också: ”Om inte lekamligen så andligen växte han upp i skuggan av fromma tempelmurar” (14).

Precis som Hanna är Emma länge ofruktsam och på samma sätt som i Bibeln avges ett löfte om att sonen ska skänkas åt Herren. Emma kommer dock fram till detta när John redan är född och hon gör det i sina drömmar om hans utvaldhed och helighet (7, 94). Pojken klarar alltså dock separationen från modern dåligt, och hans skolgång blir till en plåga. John är ett barn som tiger, som vill gömma sig och som somnar på lektionerna i ett omedvetet försök att fly från den klassrumsvärld han passar så illa in i. Detta att jämföra med Miras barn Heiki, som skriker ut sitt missnöje inför offentligheten under bönemötet. De båda sönerna förstärker bilden av sina respektive mödrar, i ena fallet när det gäller ödmjukhet och undfallenhet, i det andra en vägran att anpassa sig och låta sig tystas.

Hanna belönas i Bibeln av Gud för sin osjälviskhet och sitt offer.²¹⁴ Även Emma får en belöning när hon efter plågor och inre kamp alltid finner en mening i det som sker. Mannens död, sonens sjukdom, det oroande brevet och så vidare – allt får efter hand sin innebörd och viktiga plats i den värld som är Emmas, och hon lever därför i stor frid med sig själv.

När det gäller Miras egentliga namn, Miriam, så är detta ett namn som i sin tur upptar ett litet men intressant textutrymme i Gamla testamentet. Den bibliska Mirjam var syster till Moses och Aron och nämns vid namn första gången i samband med glädjen över att Israels folk lyckats undfly Faraos män genom korsandet av Röda havet. Som profetissa leder hon kvinnornas jubelsång och dans. Andra och sista gången bibel-läsaren möter denna Mirjam är när hon och Aron ifrågasatt Moses ensamrätt att kommunicera med Gud. För detta straffas Mirjam, men inte Aron, med att bli spetälsk och isoleras i sju dagar. De båda kapitel där dessa händelser berättas kallas ”Mirjams sång” och ”Mirjam straffas”.²¹⁵ Båda rubrikerna kan sättas i relation till *Hitom himlens* Mira, som utmärker sig bland annat genom sin sång:

Någon hade oväntat börjat sjunga. Det hon sjöng var en andlig sång på finska, full av vackra svärmodiga vokaler. Hon hade rest sig upp från bänken. De andra kvinnorna makade omtänksamt ihop sig för att ge henne bättre rum. (218)

²¹⁴ Jfr 1:a Samuelsboken.

²¹⁵ 2:a Mosebok 15:19-21 samt 4:e Mosebok 12.

Mira grips av ett inre tvång att ge röst åt sina känslor under det religiösa mötet. Andra blir gripna av den suggestiva sången och några kvinnor börjar sjunga med, vilket driver Mira att sjunga ännu mer, ännu högre. Hon är i detta ögonblick kraftfull och stark och hon får andra med sig i sin sång, precis som den bibliska Mirjam.

Hur förhåller det sig då med "straffet", om man väljer att följa detta intertextuella spår? Mira drabbas av folkets förtal, hennes synd fördöms av folket. En av de strängaste kritikerna är Renströmsvärdinnan, om vilken det framgår att hon själv varit sin man otrogen upprepade gånger, tills denne slutligen lämnat familjen. Hennes ord om Mira är hårda när hon kommenterar den andra kvinnans ställning:

Då fick hon väl ett infall den gången hon rymde från mannen sin också.
Med rätta borde hon inte våga sig in under en hederlig kvinnas tak. [---]
Den där! Går omkring som en Herrens utvalda för det hon legat med en
predikant... (169)

Genom att döma Mira skyler Renströmsvärdinnan över sin egen skuld, vilket ger förtalet eller straffet en hycklande karaktär. Däremot deltar Emma inte i smutskastningen av Mira. Oskulden fördömer inte synden, men den hemliga synden fördömer den som inte kan döljas.²¹⁶ Renströmsvärdinnans bitterhet kan också tänkas rymma en sorg över begränsningarna och det som blivit förfelat i hennes eget liv, vilket har en allmängiltig dimension i den värld som skildras. Passivitet och anpassning eller agerande som leder till fördömelse är de två alternativ som står till buds.

Hanna framstår som ett dygdeexempel i Bibeln, medan Mirjam är en synderska. När det gäller den sistnämnda kompliceras dock bilden av att Mirjam ensam får bära straffet för ett brott hon inte är ensam om. Hon spelar därmed rollen av syndabock. Den bibliska intertexten bidrar alltså till en intressant problematisering av hur man kan uppfatta karaktärerna i *Hitom himlen*. Bilden av kvinnan som belönas för sin Gudsfruktan och kvinnan som straffas för sina överträdelser förstärks och ifrågasätts så på samma gång.

De båda kvinnorna är alltså i många avseenden varandras motpoler. Om Emma står barnet och åldringen nära, så står Mira för den sexuellt, och på annat sätt, aktiva kvinnan. Denna Miras position framstår som betydligt mer utsatt. Hon upplever sin tillvaro som en fångenskap, men försöket att göra uppror misslyckas, en process som understryks av vargmetaforiken. Hon är en varelse som lever mot sin natur, i fångenskap och kontaktlöshet. När hon bryter upp handlar det om en otrohet i dubbel be-

²¹⁶ Se även Adolfsson, *Hör, jag talar!*, s. 171.

märkelse, mot religionens påbud och mot maken. Samtidigt finns en närhet och släktskap de båda karaktärerna emellan vilket gör att polariseringen i någon bemärkelse upplöses: ”Emma Niskanpää kände medlidande med henne. [...] Kanske förnam hon också i kvinnans frånvarande tillstånd något drag som var släkt med hennes egen ensamhet” (166). Emma har efter detta enda skildrade möte dem emellan, svårt att släppa tankarna på, nästan identifikationen med, Mira: ”Hennes yrsliga tankar följde kvinnan som irrade därute i mörkret” (168).

Under bönemötena upplever båda den religiösa extasen, liikutuksian, i det ena fallet i en mild tappning, i det andra genom den vilda, häftiga sången. I denna stund, och endast då, tycks Mira i samklang med sitt inre, medan Emma i princip oavbrutet framställs som förankrad i sig själv. Intressant är att det beskrivs hur Mira är närvarande i Emmas tankevärld, men inte tvärtom. Mira har i sin desperata kamp inte utrymme för någon mer än sig själv, därav till exempel bristen på omsorg för sonen. Den äldre kvinnan känner sympati för och samhörighet med den yngre. Trots sin stränga tro – hon förefaller mest sträng mot sig själv – vill hon inte döma sin medsyster. Bilden av Emma och Mira, av rätt och fel, oskuld och synd är allt annat än enkel och entydig.

Eva Adolfsson har i analysen av *Hitom himlen* lyft fram Emma främst som idealgestalt. En viktig nyansering görs dock när hon, inspirerad av Gilbert och Gubar, diskuterar hur den traditionellt splittrade kvinnobilden förenas i Emma-karaktären. Hon är både ängel och monster i samma gestalt. Änglalik i sin fromhet, fridsamhet och gränslösa moderskärlek, monstros då samma kärlek, i Adolfssons tolkning, får närmast incestuösa drag och dessutom i sin fysiska uppsvälldhet och otymplighet.²¹⁷

Att Emma i sin komplexitet kan sägas rymma båda sidorna, både ängeln och monstret, är en fruktbar tanke. Genom den samtidiga parallelliteten och polariseringen med Mira fördjupas bilden ytterligare. Tänkbart är också att knyta an till Gilberts och Gubars analys av Lilithmyten om vilken de säger: ”What her history suggests is that in patriarchal culture, female speech and female ’presumption’ – that is, angry revolt against male domination – are inextricably linked and inevitably daemonic”.²¹⁸ Förhållandet till talet är en av de saker som hos Aronson belyses via de båda kvinnokaraktärerna. Där Emma tiger och anpassar sig, höjer Mira sin stämma över alla andras och påbörjar sitt revoltförsök.

²¹⁷ Denna syntes knyter Adolfsson, vilket redan diskuterats, till vad hon ser som en metafiktiv berättelse om Aronsons egen väg mot författarauktoriteten, se t. ex. *ibid.*, s. 151–157. Jfr också Gilbert och Gubar, avsnittet ”Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship”, s. 45–92.

²¹⁸ *Ibid.*, s. 35.

Kroppens och själens smärta

Ett intressant faktum är att problematiken kring både Miras och Emmas livsprinciper knyts till mer eller mindre sjukliga tillstånd, i det ena fallet av kroppslig karaktär, i det andra av själslig.²¹⁹ Verket är skrivet i en annan tradition än den 1800-talslitteratur där kvinnors sjukdomstillstånd ofta används som metafor för instängdhet i kvävande roller och bristande möjligheter att påverka sina livsvillkor.²²⁰ 1940-talets kvinnor kunde se tillbaka på åtminstone några årtiondens relativa frihet, med vunnen kamp om äganderätt, rösträtt, tillträde till utbildning och yrkesliv samt en något friare syn på äktenskap och samlevnad. Möjligen kan man tänka sig att frustrationen över instängdheten i hemmet ersatts av en frustration över kvardröjande svårigheter att som kvinna bli en del av det moderna samhället, vilket gett liknande avtryck i litteraturen.

Lisbeth Larsson skriver om hur kvinnans nekade tillträde till moderniteten kommer till uttryck i texter av exempelvis Kerstin Ekman. Den rörelse från periferi mot centrum, från landsbygd till stad, som efter övervunna svårigheter ofta fullbordas i berättelser om mannen och det moderna, tycks istället avbrytas eller på olika sätt misslyckas när det gäller kvinnliga protagonister.²²¹ Problematiken kring stängda dörrar och begränsade möjligheter på grund av kön diskuterades redan av Virginia Woolf i "A Room of One's Own" 1929. I denna kända essä illustreras på ett träffande vis den kvinnliga erfarenheten av att inte vara välkommen i lärdomens korridorer – eller ens på gräsmattan utanför universitetsbyggnaden.²²² Oaktat i vilken grad hindren är formella eller inte, är måhända upplevelsen av brist på frihet och möjligheter i stor utsträckning densamma för 1800- och 1900-talets kvinnor och kan ta sig besläktade litterära uttryck. I *Hitom himlen* finns dessutom den komplikationen att skeendet utspelas några decennier in på 1900-talet, men samtidigt i en svårgripbar förmodern kontext.

Emma Niskanpääs tacksamhet och lycka över sonen vet inga gränser och mor-barn-förhållandet blir ännu tätare då Emma blir änka. Samtidigt har det sena havandeskapet och förlossningen undergrävt hennes hälsa, hon lider av ett livmoderframfall som aldrig blivit behandlat, som handikappar henne och ibland gör henne medvetlös av smärta. Själv kallar hon tillståndet sitt "hemliga onda", underlivsbesvär är inget man

²¹⁹ Graeske har tagit upp att i Aronsons texter från sent tjugotal "sätts ofta den sjukliga och otillfredsställda kvinnan i centrum", Graeske, *Bortom ödelandet*, s. 93. Att det finns en liknade tematik även i *Hitom himlen* berör hon dock inte, annat än att beskrivningarna av Emmas livmodersframfall omnämns.

²²⁰ Om detta fenomen i litteraturens historia, se Lars Elleström, "Sociosomatic Illness and Grotesque Bodies in Late 19th Century Narrative Fiction", *Interfaces* 2006, volym 27/28 (under publicering).

²²¹ Larsson, s. 29.

²²² Virginia Woolf, *Ett eget rum* [1929], översättning Jane Lundblad, Stockholm, 1991, s. 14ff.

talar om i den strängt laestadianska miljö hon befinner sig. Den avlägsna norrbottniska byn präglad av sträng religiositet har som framgått på många sätt större likheter med ett äldre levnadssätt än med det tidiga 1900-talets modernitet. Man kan också aktualisera Karin Johannissons beskrivningar av läkarrapporter från 1700- och 1800-talet där klagomål framförs på ”jordbruksbefolkningens ovillighet att avvärja sitt kroppsliga lidande. De kallar inte på läkare, sätter ingen tilltro till hans rationella medel, utan hjälper sig med folklig magi, urgammal ödestro och kristet saktmod”.²²³ Kristendomen i kombination med äldre folkstro som livsstrategi, har redan diskuterats i förhållande till Aronsons text. Tydligt är också att det finns en blygsel och skamkänsla kring den kvinnliga kroppen som, tillsammans med den barnlika omedvetenheten, sätter avtryck i Emmas tillvaro. När det kommer till samtal om relationer och sexualitet reagerar hon med rädsla och obehag:

Emma Niskanpää kände en kall ilning i maggropen. Hon kunde inte rå för att hon var skygg för intima samtalsämnen. Kanhända var det mer okunnighet än blyghet, ingen hade någonsin väglett henne i könsförhållandenas enorma labyrinth. Hon var sipp som en flicka. (181)

Thomas Laqueur för ett resonemang kring den underliggande ambitionen hos bland annat Freud kring sekelskiftet 1900, att styra in kvinnans sexualitet i en norm som garanterade samhälleligt fortbestånd och kontroll. Han anför jämförelsen mellan kvinnlig omskärelse i vissa kulturer med tabubeläggandet av sexualiteten för unga flickor i Europa vid tiden.²²⁴ Skildrandet av Emmas skam har måhända drag av en sådan psykisk skrämsel med strängt religiösa förtecken, vilket understryker en inbyggd kritik i verket mot förtryckande konventioner av olika slag. Återigen märks den starka ambivalensen, traditionen och det ”förmoderna”, som i vissa avseenden bejakas, framstår i detta sammanhang som negativt begränsande.

Emmas tigande om sin sjukdom blir också ett led i den anpassning som är hennes självklara hållning. Hennes hårda tillvaro lämnar inget utrymme för att bekymra sig över egna krämpor. När hon vid enstaka tillfällen faktiskt är sysslolös blir detta en välkommen paus i vardagen, en ö av frid. Karin Johannisson skriver om ”den starka underklasskvinnan”, som inte i lika hög grad tycks ha varit drabbad av exempelvis underlivs-sjukdomar som överklassens kvinnor, vilkas ohälsa har kopplats just till

²²³ Karin Johannisson, *Kroppens tunna skal. Sex essäer om kropp, historia och kultur*, Stockholm, 1997, s. 81.

²²⁴ Thomas Laqueur, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Massachusetts/London, 1990, s. 242f.

avsaknad av sammanhang och meningsfull sysselsättning.²²⁵ Brist på tid och utrymme för att uppmärksamma sina krämpor samt brist på dokumentation kan vara andra förklaringar till den diskrepans som framträder mellan över- och underklassens hälsa. Måhända kan man, utöver allt annat, läsa Emma som ett exempel på det osynliggjorda lidandet.

Emmas fromma gudstro hjälper henne att inta en accepterande hållning, hon ifrågasätter överhuvudtaget inte om lidandet är nödvändigt eller inte. Den tolkningsgemenskap hon lever i avläser allt som sker i relation till denna gudstro, samtidigt som det personliga handhavandet av situationen också är satt i fokus. Sitt eget lidande ser hon som en prövning att uthärda utan klagan. Mannens förolyckande får i hennes tankar straffkaraktär, det är i ungdomen begångna synder som måste botgöras. När det gäller sonen i sin tur så är hans lungsjukdom för Emma ett tecken på hans utvaldhet, han är för god för denna världen och kallas därför hem till sin himmelske fader.

Berättelsen om Mira passar å sin sida väl in i ett mönster som präglar en litterär tradition, vilken blomstrade främst på 1800-talet, nämligen mönstret att kvinnliga normbrott i slutändan får katastrofala följder som social kollaps, galenskap och/eller död.²²⁶ Kärleken mellan Mira och predikanten skildras inte särskilt utförligt, Miras drivkraft när hon bryter upp tycks handla om helt andra saker än kärlekstörst, hon har länge varit redo att fly och väntat på ett tecken på att det är dags, vilket alltså blir den roll förälskelsen spelar. Hennes uppbrott och revolt inleds med att hon ställer sig upp och sjunger på ett bönemöte, en sång som blir allt mer högljudd och fjärrad från de övriga besökarnas, tills hon slutligen anses ha tappat kontrollen och förhindras fortsätta. Karin Johannisson har utrett relationen mellan kvinnors situation och sjukdomsmönster runt sekelskiftet och skriver: "Kanske var det hysteriska utbrottet den enda acceptabla formen av revolt, en spricka i muren kring vrede, desperation eller okanaliserad energi".²²⁷ Applicerat på den laestadianska, norrbottniska miljö som skildras i *Hitom himlen* kan man se det som att Miras sång och utbrott till att börja med håller sig inom ramarna för liikutuksian, den religiösa extasen, men när processen väl startat fortsätter den obönhörligen och övergår i tydliga tabubrott med svåra konsekvenser.

Mira får folkets dom över sig och går in i ett tillstånd av mild galenskap. Hon betraktas inte som farlig för sig själv eller andra, hon läses inte in på någon vind eller vårdinrättning, men hon träder ur den accepterade beteendenormen. Här rör sig inte normbrottet om ett upproriskt fri-

²²⁵ Karin Johannisson, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*, Stockholm, 1994, s. 79–86.

²²⁶ Om kvinnliga uppror och galenskap, se Gilbert och Gubar, särskilt s. 336–371.

²²⁷ Johannisson, *Den mörka kontinenten*, s. 160.

görelseprojekt som i sången och flykten, utan vid det här laget handlar det snarast om resignation.

Gilbert och Gubar skriver om de olika flyktvägar som står (en verklig person så väl som en litterär gestalt i en skildring) till buds när trycket utifrån blir för stort: flykt genom uppbrott, självsvalt eller galenskap.²²⁸ Mira försöker och misslyckas med det förstnämnda och ”väljer” då istället det sistnämnda, för att i någon mån komma undan en tillvaro som blivit outhärdlig. Man kan läsa det som att missanpassning till ”genuskontraktet” och det sociala kontraktet i stort för individen leder till ett sjukligt tillstånd.²²⁹

Mira vill leva efter sitt eget huvud, nonchalerande konventioner och förväntningar, i egen förvissning att hon inte begår något fel. Mira är i viss utsträckning medveten om att hon bryter tabun, men rättfärdigar dem inför sig själv genom att se flykten mer eller mindre som en kallelse från Gud och intalar sig att hon faktiskt önskar fungera som medpredikant. Hon upplever sin make som en intellektuellt och känslomässigt begränsad gestalt, en bild som också berättaren bekräftar. Detta visar, liksom åtskilliga äktenskapsskildringar, hur avsaknaden av kärlek gör äktenskapet till blott och bart konvention, en konvention som leder till passiviserande tvång alternativt patologiserande upprorsförsök för kvinnan, då hennes möjligheter att lyckas skapa ett eget liv är så fundamentalt begränsade.

Hitom himlen tecknar två kvinnoporträtt som båda är drabbade av sjukdom och olycka. I Emmas fall handlar det om en kroppslig sjukdom och då inte av romantiskt/estetiskt slag som, om man inventerar den litterära traditionen, exempelvis hos huvudpersonen i *Kameliadamen*, vars tbc snarast understryker hennes kvinnliga skönhet och bräcklighet.²³⁰ Istället framträder en stark motbild, Emma beskrivs som en icke-vacker, otymplig och illaluktande kvinna. Man kan tänka sig att denna brutala realism har att göra med Emma som illustration av ett livsalternativ som har med anpassning och delvis jaguppgivande att göra. Emma är dock samtidigt en positiv gestalt – själsligt stark, ödmjuk och i harmoni med sig själv och sin omgivning. Den upproriska kvinnan, Mira, är å sin sida vacker och tilldragande och det lidande hon drabbas av är istället av själslig karaktär. Skildringen av henne kan så ses som mer romantiskt influerad, men också mer nedslående. Där Emma uppnår frid slutar det för Mira i misslyckande och besvikelse.

²²⁸ Gilbert och Gubar, s. 341.

²²⁹ Om genuskontrakt, se Yvonne Hirdman, *Genus – om det stabila föränderliga former*, Malmö, 2001, särskilt s. 84–94.

²³⁰ Jämför redan nämnda tradition inom 1800-talslitteraturen samt Alexandre Dumas d. y., *Kameliadamen* [1848], översättning av C. H. Nanne, Stockholm, 1970.

I det hem Mira och predikanten anländer till efter första dagen av sin gemensamma färd finns en flicka vid namn Margreta, en karaktär som kontrasteras både mot Emma och Mira. Hon är gravid och svårt tyngd av sin kropp. I motsats till Emmas djupt efterlängtnade havandeskap, har Margreta råkat bli med barn med en relativt ny bekantskap och därmed har hennes öde avgjorts. Trolovning arrangeras och hon får tjäna som piga hos blivande svärföräldrarna tills sonen i huset fullgjort sin militärtjänst på annan ort. Margreta avundas Mira dennas lätta kropp. Hon ägnar sig också åt öppna spekulationer om arten av förhållandet mellan Mira och predikanten, till matmoderns förtret, men husbondens förnöjsamhet. Margreta är begränsad av sin kropp, men också av sin tillvaro utan valmöjligheter. I hennes ögon framstår Mira som både kroppsligt och andligt så mycket friare, en frihet som ju i själva verket är högst tillfällig och bedräglig.

Instängdhet och brist på rörelsefrihet och möjligheter kvarstår alltså som tvingande och anpassning blir det enda realistiska alternativet – är detta den dystra kontentan av texten? Olika aspekter av att vara kvinna i ett patriarkat är utan tvivel en viktig sida av boken.

Glidande genusidentiteter

Många kvinnliga författarskap som tidigare har varit svårhanterliga för feministisk forskning har på senare år ägnats nyvunnet intresse. Detta har bland annat att göra med teorins utveckling mot fokusering på fenomen som cross-dressing och performance. Cross-dressing syftar helt enkelt på när kvinnor klär sig i manskläder och män i kvinnokläder – en etablerad tradition inom teatern, men också ett återkommande litterärt motiv. Genom effekterna detta får tydliggörs indirekt samhällets könshierarkier, som när en kvinna i manlig förklädnad plötsligt får större rörelsefrihet och tillgång till det offentliga rummet. Samtidigt kommer det konstruerade i de koder som förknippas med män respektive kvinnor i dagen, vilket i sin tur visar på genus som något iscensatt, som performance. Inte minst Judith Butlers texter på området har varit en stark drivkraft för utvecklingen. Många texter som på ytan uppvisar en traditionell eller rentav stereotyp genusordning kan, har genusforskare visat, samtidigt ge prov på destabilisering av könsroller. I detta finns vad man gärna kallar en subversiv, omstörtande, potential.²³¹

²³¹ Tiina Rosenberg, *Byxbegär*, Göteborg, 2000, s. 9f. Se också Eva Heggstad och Anna Williams, "Litteraturens omklädningsrum", *Omklädningsrum. Könsoverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma*, red. Heggstad och Williams, Lund, 2004, s. 5–12.

I Aronsons text återfinns exempel på såväl tydligt uttalad könsproblematisering som en sådan mer antydd destabilisering.²³² Ofta tycks texten indirekt förutsätta tydliga och givna könsskillnader, men påfallande är att dessa framträder främst i form av negationer. Det talas till exempel om att bondens Hjerts hustru är en "okvinnlig kvinna", med avseende på att hon "inte förstod sig på konster och lekfullt raljeri med männen" (138). Här förknippas alltså kvinnlighet med koketteri och spel. När samma karaktär visar prov på temperament sägs hon sakna "vekt och kvinnligt sinne" (146). Kvinnlighet blir så synonymt med vekhet, manlighet underförstått med hårdhet och styrka. Hos hennes make, bonden Hjert, saknas dock dessa "manlighetens resurser" (150). Renströmsvärdinnans röst kallas "sträv och okvinnlig med en barsk anstrykning som fick ersätta hjärtlighet" (159), medan Margreta har "en gäll, nasal röst, besynnerligt lik en gossröst" (253). I samband med Miras sång beskrivs hennes röst som "sträv och djup, nästan som en mans" (218). Inte heller till utseendet är den vackra Mira naturligt kvinnlig, enligt den manliga blick som här betraktar henne: "Det fattas henne naturlig skapnad. Hon har varken barm eller bak, kanske inte det tredje heller" (269).

John är den gestalt som allra tydligast beskrivs i negationer. Det ordas mycket om vad han inte är i fråga om förväntad manlighet. Ibland jämförs han med en flicka och Emma tänker om sin son att han "drog åt sig kläderna som en kvinna när han kröp genom ledet" (38). Andra gånger framställs hans identitet som än mer undflyende:

Ett obestämt drag vidlåde hans varelse, som om han varken var man eller barn eller kvinna, någonting hos John Niskanpää gickade den som betraktade honom. Men det var inte lätt att finna ut vad det var. (34)

En vag antydning om homosexualitet görs när det nämns att han blivit betagen i en läkare på sanatoriet:

John Niskanpääs stumma hängivenhet för den unge läkaren var blödig och givmild som kärleken till en flicka. När ingen var där, brukade han smyga sig ut i väntrummet och lyssna till läkarens röst bakom dörren in till mottagningen. (127)

Sedan ordas inte mer om detta, om det är erotisk kärlek eller helt enkelt beundran det rör sig om, lämnas öppet. "Hans håg stod inte till kvinnor" heter det på ett annat ställe, men detta i samband med att han inte önskar annat än att stanna hos modern på gården, "själv längtade han ingenstans"

²³² Destabiliserade könsroller återkommer i många av Aronsons texter, vilket ska tas upp närmare i del II.

(41). John står i en särskild kontakt med den dövstumma Anja och vid ett tillfälle beskrivs hur han grips av fysiskt begär till henne. Hans sexuella läggning är alltså oklar, mest av allt framstår den dock som oförverkligad.

Även Sturk är svårdefinierad i dessa avseenden. Han uppvisar många egenskaper som traditionellt förknippas med kvinnlighet. Han är omvårdande, omtänksam och empatisk då han tar hand om Emma i hennes sjukdom och utsatthet. Också utseendemässigt avviker han från förväntningarna: "I örsnibbarna dinglade tunna mässingsringar som på en kvinna. Även hans rörelser var som en kvinnas och hans röst var tröstande som en kvinnlig vårderskas" (207). En annan markering av att Sturk befinner sig utanför konventionens regelverk, görs genom hans status som "halvlapp", och i avsaknad av nära anhöriga: "Han var ingen inrangerad människa med ärvt anseende att svara för. Det följde tvekan med honom" (196).

Kontrasten till John och Sturk utgörs av de vilda Renströmsbröderna. Dessa står närmast för en brutal manlighet och är samtidigt ointresserade av gemenskap och kärlek:

Men på andra sidan om gravhålet stod bröderna. De varken rörde sig eller jämkade ryggen efter vindilarna. I deras utseende fanns ett sällsamt drag av slutenhet, som om inte bara deras läppar, utan också deras öppna ögon vara slutna. Detta oåtkomliga sätt skrämde människor. Bröderna var sådana män, som aldrig blev föremål för något spratt eller nojs i skogskojorna. Älskog låg inte för dem. (60)

Beskrivningen av ansiktenas slutenhet kan åter kopplas till den försvårade kommunikationen. Här är avsaknaden av kontakt knutet till bilden av ett manligt hårdhetsideal.

Även predikantens manlighet är problematiserad och han jämförs i sitt agerande med en ung flicka (304). När han är fokaliserad i texten finns en tydlig ambivalens i hållningen gentemot Mira, en ambivalens som är laddad med genusimplikationer. Vid insikten att hon följt efter honom känner han sig glad och smickrad, men blicken på kvinnan är samtidigt nedlåtande: "Kjolarna vinkade om benen på henne, hon hade knäppt upp knapparna i koftan som ett luder" (228). Skillnaden i ordval är markant, när inte predikantens blick färgar relaterandet framträder istället ett tydligt försvar för Miras handlande. Predikanten underordnar henne, samtidigt som han har behov av henne för att spegla sitt eget jag:

Stanna, stanna, grät den lilla mammasjuka pojken inom honom. Han ville ha henne bredvid sig. Av drift och av feghet. Han var en svag man. Men just då hade han två önsksningar som på pricken stämde med de starkastes: att få ty sig till kvinnans stöd och att samtidigt kunna hålla henne i skymundan så mycket som möjligt. (268–269)

Helt i förbigående levereras i dessa rader en massiv kulturkritik. Uttrycket "de starkares" är svårt att tolka på annat sätt än som de med makt i samhället, det vill säga de som tillhör rätt kön och klass. Upprätthållande av ordningen bygger in ett samtidigt brukande och underordnande av kvinnan. Här är det tacksamt att erinra sig de analyser av könshierarkier och av mannen som subjekt och kvinnan som objekt som mycken feministisk forskning ägnat sig åt. Inte minst Simone de Beauvoir har formulerat saken på ett träffande vis: "mannen söker sig i hustrun, liksom älskaren i älskarinnan [...] myten om sin manlighet, sin suveränitet, sin omedelbara verklighet".²³³ Exakt detta fenomen beskrivs i Aronsons berättelse om Mira och predikanten.

Den koppling texten tenderar att göra mellan kvinnlighet och oärlighet märks när bonden Vaaras moder gläds åt att de lyckats avspisa en nyfiken granne: "Genom något kvinnligt trick fick hon det i hemlighet därhän att förtjänsten var hennes" (298). Andra gånger visar ordvalet att det som av omgivningen betraktas som en kvinnlig, mindre positiv, egenskap i själva verket är en konsekvens av yttre omständigheter: "lögnen är kvinno-släktets välsignade räddare" (292). Här märks en kritik av sakernas tillstånd: det är inte kvinnan som är av naturen lögnaktig, utan lögnen är av nöden, en räddare i den situation som råder.

Texten ger också en del prov på generaliserande om män och kvinnor, som när postbudet lämnar brevet till Emma. "Och han log tvivlande upp i hennes ansikte som männen gör när en kvinna visar prov på sin tålighet" (78). Tålmod är alltså inte en förväntad egenskap hos en kvinna, men Emma motsvarar här inte denna förväntan. Heikki uppfattar, så liten han är, uret som "ett privilegierat manligt föremål i stil med faderns bössa" (295). Detta pekar på att en världsordning där mannen är överordnad är så etablerad att också barnet ser den som självklar. Likaså utpekas hur denna ordning kan föra med sig ett oroligt bevakande av privilegier från männens sida, som hos husbonden Mira och predikanten besöker: "Det var en fin spröd förnimmelse som fuskade bort hans manliga övertag, ett slags gökunge i hjärtat" (261). I dessa exempel är markeringen av det socialt konstruerade i könshierarkin tämligen tydlig.

Andra gånger tenderar istället en syn på könsskillnader som essentiella, som av naturen givna och helt stabila, att tona fram. "Hon njöt alltid på ett djupt kvinnligt sätt av att gripa tag i kjollinningen och jämka den rätt kring livet" heter det om Emma när hon kvicknar till efter ett smärtanfall (116). Den kvinnliga identiteten är ett sätt att orientera sig utifrån ett tillstånd av förvirring, men identiteten är knuten till något så kulturellt skapat som en klädkod. Beskrivningen av Emmas reaktioner på

²³³ Beauvoir, s. 828.

sonens berättelse om ett flygplan signalerar också en traditionell syn på könsskillnader:

Den långa berättelsen om flygplanet gick över hennes horisont. Den skulle ha roat fadern, ifall han levat, men hennes färglösa sinne gjorde den tungt. Innerst förnam hon den såsom alltför världslig. (87)

Det som börjar med en stereotyp bild av mannen som mer modernt och tekniskt inriktad än kvinnan upplöses dock i vad som mer förefaller vara skillnader i personlighet och situation. Emma ser till följd av sin tro talet om flygplanet som alltför världsligt och hennes tro är i sin tur en följd av hennes specifika livsomständigheter i kombination med hennes sinnelag.

Allra mest ställs könsdistinktioner på sin spets när det talas om födandets erfarenhet, då det heter att "ingen man har medlidandets djupaste instinkt, som spränger skal likt en födsel" (131). Här länkas egenskaper direkt till biologin, inte oväntat när det talas om barnafödande. Samtidigt illustreras paradoxalt nog detta djupa medlidande just via skildrandet av en man, närmare bestämt Sturk som, vilket diskuterats ovan, karakteriseras som starkt empatisk och omvårdande. Texten tycks alltså plantera en del stereotypa beskrivningar av hur män och kvinnor är beskaffade, för att i nästa ögonblick ställa dessa beskrivningar på ända. De karaktärer som kommer läsaren till mötes går hela tiden, och på olika sätt, på tvärs mot förväntningarna. Indirekt visas så att det i hög grad är föreställningar om könsskillnader som strukturerar världen, men att dessa föreställningar saknar egentlig substans.

I den skildrade världen finns alltså tydliga föreskrifter för hur män respektive kvinnor ska agera. Män ska exempelvis inte befatta sig med hushållsarbete och har ett givet företräde i de samtal som förs. Även här kolliderar förväntningarna med praktiken, tydligt illustrerat av situationen i det hem Mira och predikanten anländer till. Husbonden kommer av sig av hustruns prat och hans reaktioner speglar en tyst kamp om talutrymme och i förlängningen makt:

Enligt samvarons hemliga ritual var det husbondens tur att föra ordet nu. [---] Han fick en känsla som de farit i forsen och hon ryckt styråran ur hans händer. Eller som hon gjort honom oförmögen på ett skamligt vis. Han ångrade att han lyssnat på henne. Så egentligen tog han skulden på sig själv mer än han lastade henne. På så sätt behöll han ansvaret. (264)

Mira bryter också mot de underliggande reglerna. I sitt äktenskap, som det kort skildras i "Hjälpen" – det vill säga tidigare i texten, men senare i berättelsen än rymningen – är hon den som har övertaget över mannen. I mötet med predikanten agerar hon mot de givna koderna: "Kvinnan vände sig om. Ty hon åkte först och hade tagit ledningen fast hon med

rätta bort hålla sig en bit bakom mannen” (231). Här är kollektivet fokaliserat och berättarrösten ansluter sig till den rådande normen, markerat i ordvalet ”med rätta”. Detta tydliggör att det är just ett normbrott det handlar om. Andra gånger tar berättaren mer öppet avstånd från de fördomar karaktärerna uppvisar: ”Djävulen bor i henne, tänkte han som män tänker. Och han andades in den orättvisa tanken” (244).

Samtliga karaktärer tycks, enligt de ständigt negerande beskrivningarna, i grunden sakna något förväntat kvinnligt eller manligt. Egentliga könsskillnader sätts därigenom starkt ifråga eftersom det förment könstypiska genomgående är något som framför allt saknas. Vad manlighet och kvinnlighet är framstår alltså som undflyende och ogripbart och kanske är det detta som är poängen. Att manliga dygder i vissa fall färgas mer positivt och kvinnliga negativt kan snarast ses som Aronsons vittnesbörd om den världsbild som råder, både inom och utom fiktionen.

Uppbrottet och upproret

I mycket framstår Emma-karaktären som en positiv gestalt, omstrålad av ödmjukhet och harmoni. Så har också tidigare forskning närmast entydigt uppfattat henne. Det finns, som framgått, i texten dock också frågetecken kring den livsprincip hon representerar. Emma har hittat en överlevnadsstrategi som fungerar under de hårda och speciella villkor hon lever. För detta betalar hon dock ett pris, ett pris hon själv framstår som omedveten om men som både medkaraktärerna i texten och läsaren uppfattar. Ibland beskrivs hur närmast en djurlikhet tar vid. Detta tycks äga en lockelse, något Aronson uppehållit sig vid också i sin tidigare produktion. I *Feberboken* (1931) uttalar huvudpersonen och jagberättaren Mimmi sin skepsis mot traditionell skolgång och uppfostran:

Tänk på hur det är när ett djur sover, ögonblickligt hänger sig åt sömnen: på samma sätt borde människor ha förmågan att koppla av det socialt-tekniska livsförloppet och njuta livets egen strålning som ett solbad.²³⁴

Den ovetande, oupplysta människan, det omedvetna barnet framstår i viss bemärkelse som det ideala. Samtidigt ligger i detta en inbyggd konflikt, vilken jag menar att texten tematiserar. Det hela utgör en cirkelrörelse: Emma klarar sin hårda, isolerade tillvaro tack vare sin anspråkslösa, oskuldfulla livshållning. På samma gång förutsätter denna livshållning just närmast en mänsklig exil och den vore mycket svår, på gränsen till omöjlig, att upprätthålla om hon blev mer delaktig i omvärlden utanför

²³⁴ Aronson, *Feberboken*, 1931, s. 108.

bykollektivet. Detta markeras i texten genom skildringen av den mer utåtriktade Mira. Att välja ett mer självförverkligande liv, så som hon försöker göra, kan i denna miljö knappast annat än misslyckas. Ändå beskrivs hon inte ha något val, hon lyder sin inre längtan utan att göra sig någon klar bild av vad den innebär, annat än en flykt från instängdheten och de kvävande normerna.

Kvinnovärld och mansvärld beskrivs i verket som skarpt åtskilda och det finns tydliga regler för vad som gäller. Ofta framställs detta som en självklarhet, enligt en accepterande princip företrädd av Emma, men då och då framskyntar ett starkt ifrågasättande av denna tingens ordning. Det talas, ur den allvetande berättarens perspektiv, om "ett tillstånd av huslig extas, som griper förslavade kvinnor och är till tröst för dem" (262). För Mira finns dock ingen tröst att hämta i detta eftersom hon inte på samma sätt låtit sig anpassas och förslavas. Indirekt kommer här en stark kritik mot kvinnans låsta position till uttryck genom Mira och den till henne knutna vargmetaforiken med dess laddning av ett mot sin natur infångat väsen.

Att längtan efter uppbrott, frihet och kanske äventyr är knutet till en viss fas i livet framskyntar emellanåt. Om husmodern i hemmet där Mira och predikanten övernattar och håller sitt första möte heter det: "[s]in svåra tid hade hon bakom sig" (250), på tal om att hon inte längre upprörs eller känner svartsjuka över makens intresse för andra kvinnor. Flickan Margreta i samma hushåll är däremot inte tillfreds med den tillvaro hon inte valt, utan hamnat i på grund av en oplanerad graviditet. I brist på andra uttrycksmöjligheter kanaliseras missnöjet i en rad ovanor: "Hon hade till exempel ett sätt att dra upp iris under ögonlocket så att vitan och den blodiga skarven därunder kom till synes. Det såg otäckt ut tills man vände sig vid det. Kanske det bara var ett slags bitter flykt" (248).

Ett intressant spänningsfält som genomsyrar texten rör sig mellan trots och acceptans. Emmas förmåga att acceptera tillvarons hårda villkor kopplas till hennes ödmjukhet och är i den bemärkelsen något positivt. Tydligt är detta exempelvis när hon jämförs med Renströmsvärdinnan i förmågan att hantera sjukdom och död. För Emma finns trösten i accepterandet tillsammans med den kristna men samtidigt personliga tolkningen av det som sker. På detta vis uthärdar hon Johns ohälsa och, som hon ser det, förestående död. Renströmsvärdinnan däremot vägrar acceptera och finna sig i dotterns död. Detta blir här en hopplös strategi, de döda återvänder inte. De båda kvinnornas hållningar förenas dock i det bröllops-samtal bortom all logik som för dem bär på en försoning.

En annan sida av Emmas ödmjukhet och acceptans är dock att hon återkommande beskrivs som kuvad: "denna lilla kuvade Emma Niskanpää som levat ett fromt liv och aldrig trotsat någon" (187). Det heter också om Emma, vilket kan ses som sammanfattande av hennes porträtt

att "[h]on var en kuvad människa som blivit stark i hemlighet" (116). Ingen fokalisering styr berättandet i dessa sekvenser, ordvalet är berättarens och visar på en problematisering av den accepterande hållningen. När Emma betraktas genom en manlig karaktärs blick är tonfallet ett annat: "Hon höll blicken sänkt och rätade inte i hemlighet på ryggen som många yngre värdinnor. Hennes min var undfallande som det passar en förständig kvinna" (121). Här antyds en förändring i antågande, Emma tillhör en krympande skara som finner sin underordnade ställning självklara.

Det trots som Emma, till skillnad från andra kvinnor, aldrig ägnat sig åt beskrivs många gånger som något positivt. Renströmsvärdinnan, som i övrigt är en problematisk gestalt, beskrivs som "en kvinna av kött, blod och trots. Sunt kvinnligt trots" (179). Här värderas hon oberoende av bykollektivet och det sunda och riktiga i hennes agerande betonas. Emma ansluter sig i tysthet till kritiken av Renströmsvärdinnan, men tiger av blyghet, rädsla eller ovilja att döma. Det sistnämnda tar efter hand överhanden när "hon såg att kvinnans vånda var verklig och inte hycklad" (178). Tydligt är att inga sympatier och antipatier är stabila och fastslagna i texten.

En annan sekvens understryker ytterligare kvinnans missgynnade position i denna värld och, vad mera, i det språkliga systemet. Det är när Miras lille son i sista kapitlet vid tiden strax efter moderns flykt, får syn på en kvinna i röd kjol i en reklamfolder. Bilden väcker tankar och associationer hos honom och det är den omgivande vuxenvärldens språkbruk han internaliserat när han förnöjt kommer på ordet han söker, vilket "hora". Att uttrycket är aktuellt i hans värld har naturligtvis med moderns handlande att göra. Pojken förbinder instinktivt uttrycket med kvinnor "liksom han skulle förbundet ordet hjälte med män" (288). Här visas på hur språket bygger in värderingar som starkt begränsar människors, och i första rummet kvinnors, liv. Den dömande omgivningens ordval i samband med Miras flykt visar på samma förtryckarpotential, hon kallas då, med ännu ett nedsättande uttryck reserverat för kvinnor, för "hynda" (170).

Ingen av de båda livsprinciperna, här kallade omedvetenhetens och självmedvetenhetens princip är alltså oproblematiska, men inte heller enbart avskräckande. Miras försök till ärlighet mot sig själv, försöket att följa sin inre röst, leder i denna värld till galenskap, men innan hon konfronteras med omvärldens massiva dom, upplever hon en stark frihetskänsla och pånyttfödelse: "Hon tänkte inte som om vardagen: detta är norr, detta är söder, detta lögn, detta sanning. Ty hon såg inte längre några skiljemurar" (229). Här visas just på det upphävande av

färdigstöpta normer och föreställningar, som hos Aronson ofta utgör det mest eftersträvansvärda och sanna.²³⁵

Inte heller går det att se Emma som en negativ gestalt, en representant endast för uppgivenhet och livsförnekande. I många avseenden kvarstår hon närmast som en idealgestalt, knuten till drömmen om det oskuldsfulla, oförstörda livet, livet före moderniteten om man så vill. Samtidigt visas i *Hitom himlen* på konflikten mellan detta på ett sätt ideala, oskuldsfulla och den omgivande värld som det i de flesta fall inte går att undgå kontakt med. För Anja och John – de andra ”oskuldsfulla” gestalterna går det inte väl: den ena överlever inte, den andre är sjuklig och utstött. Livet beskrivs som grymt mot dessa människor. Även lappen Sturk och Henrik Vaara är karaktärer som kan förknippas med omedvetenhet och de framställs som oproblematisks inför sig själva, men knappast ideala i sitt möte med omvärlden, tydligast illustrerat via omöjligheten till kontakt mellan Henrik och hustrun Mira som ser flykten som sin enda framkomliga väg.

Det ”förmoderna” framstår knappast heller som idealt om man ser till den inskränkta och dömande bymentaliteten, den som har ett så starkt grepp eftersom sekularisering och urbanisering inte slagit igenom. Detta visar sig exempelvis i grymheten som drabbar en person som Mira, vilken vågat sig på ett upprorsförsök. Hennes utanförskap blir särdeles skriande för att den omgivande tolkningsgemenskapen är så stark, liksom viljan att döma hennes gärning: ”I ett slag hade den gjort varenda människa till en domare och alla domarna eniga” (170).

Bortsett från de karaktärer som lever i olika grad av isolering, tycks människorna inte kunna hålla det nya och moderna livet ifrån sig. Kunskapen om världen ”bortom” utövar för många en oemotståndlig dragningskraft, tydligast visat genom omnämnanden av den våg av män som flytt sin hemtrakt, söderut eller till Amerika, för att aldrig återvända, Renströmsvärdinnans make är en av dem:

För det mesta var rymlingarna små tystlåtna karlar som ingen skulle trott om så pass kourage. Men hos dem alla hade en gemensam tanke fått fäste i sinnet: att deras gamla liv inte kunde fortsätta [...] Och om samtliga de förlupna männen sades det att orsaken till deras försvinnande var missämja med deras gnatiga hustrur. (182)

Miras motsvarande leda vid sitt äktenskap och ”gamla liv” och hennes aktiva steg att ta sig ur det kopplas av omgivningen inte till kourage, endast till synd. Av kvinnor är Mira dessutom det enda exemplet på en explicit vilja att byta tillvaro, någon flyktepidemi motsvarande männens

²³⁵ Hur denna tanke genomsyrar hela författarskapet återkommer jag till i del II.

existerar inte. Det ligger nära till hands att se denna diskrepans, inte som en skildring av kvinnornas större förnöjsamhet, utan av det faktum att de är så mycket mer baktundna och styrda av konventionen. Typiskt i sammanhanget är att männen förändrar sina liv medelst nytt arbete på en ny plats, medan kvinnan tycks nödgad att söka sig ut via ett kärleksförhållande. Passion och förälskelse är en språngbräda för Mira att våga bryta sig loss, vilket säkert är en nog så psykologiskt trovärdig skildring. Det textens avsnitt om Mira i första hand belyser är dock inte kärlekens väsen, utan en asymmetri mellan könen, djupt förankrad i kulturen.

Om Emma framstår som närmast totalt i samklang med en förmodern värld, så är Mira mer av en övergångsgestalt. Hon är i många avseenden "modern" i sin självmedvetenhet och individualitetssträvan. Vad hon saknar är dock språket att artikulera sin längtan med – sången är ett undantag – och redskapen att förverkliga den. Talande är att hennes flyktförsök sker medelst skidor, det är den möjlighet som står henne till buds. Modernitetens fortskaffningsmedel har hon inte tillgång till, vilket är symboliskt viktigt. Män har lämnat denna värld, kvinnor gör det inte lika lätt. Inga vägar ligger öppna och upptrampade och för försöket att själv skapa en sådan väg betalar Mira ett högt pris. Detta visar också en konflikt mellan moderskap och familj å ena sidan och ett eget livsprojekt å den andra. För Emma är det förstnämnda det självklara valet, medan Mira däremot ger sig av för att i någon bemärkelse förverkliga sig själv. Här kan man åter erinra sig Beauvoirs begrepp immanens och transcendens, vilka porträtten av de båda kvinnogestalterna träffande illustrerar. Kvinnan förväntas konventionellt vara den passiva, bevarande, den som stannar kvar i den lilla världen. Aktivitet och transcendens är, framför allt i en äldre kultur, förbehållet mannen. Individens vilja att bryta detta mönster väger, visar texten, lätt gentemot omgivningens tillbakahållande mekanismer.

Den centrala konflikt som i texten illustreras främst genom karaktärerna Emma och Mira, menar jag handlar om anpassning till konventioner av olika slag kontra uppror mot desamma. Anpassningens vinster är i bästa fall jagförankring, inre frid och del i ett sammanhang. Upproret är naturligt nog mer kopplat till ett risktagande. I kampen för individualitet riskerar främlingskap och total jagupplösning att ta vid. Kvinnogemenskapen är för Mira något skrämmande, hotfullt, ett fängelse där inget utrymme finns för hennes egen inre längtan, vilket framgår i sekvenser som denna:

På ett ögonblick – eller egentligen på ett namnlöst uns av tid, inte mer – hann hon dra igenom sin älsklingsfantasi: att hon låg i en herrskapssäng med bolster, täcke och lakan. Men när hon ville gona sig i sitt ljuvliga ide fann fingrarna en släpande mage och en sladdrig höft precis som andra tagit sin boning i henne, den gravida pigan, värdinnan, kanske hela

kvinnosläktet. Detta var ett varsel om fara. Gick hon längre kunde hon upplösas i en obeveklig gemenskap som ett saltkorn i laken. Av sin omedvetna skrämsel fick hon respass ur drömmen. Hon tvärvaknade. (268)

Detta att jämföra med skildringen av Emmas drömtillstånd, i samband med hennes stulna sjukdag då hon låter sig vårdas som ett barn av lappen Sturk. Denna skildring präglas av Emmas känsla av trygghet, blandad med förväntan inför den förestående resan till sonen. I hennes fall framstår jaguppgivandet på ett helt annat vis som något positivt, det utmynnar i en lust att skratta.

Man kan då fråga sig om alla försök till uppror är dömda att misslyckas samtidigt som Emma till sist kanske är en beklagansvärd och avskräckande gestalt. Åter måste påpekas att det utmärkande för texten är dess komplexitet, för samtidigt representerar Emma mycket mer än bara anpassning och förträngning. Bindningen till John är komplicerad, men det finns en kraftkälla i denna kärlek till barnet som får hennes självständiga tänkande att utvecklas. Hon kan le och förbli oberörd av de andra bykvinnornas ifrågasättande av hennes sätt att sköta pojken. Här vinner hon en säkerhet som bottnar i henne själv och som inte låter sig rubbas av omgivningens normer och konventioner. Kärleken fyller ett tomrum inom henne: "hon kände greppet av hans små fingrar där hon endast mött tomhet" (8).

Även Emma har ett spelrum av självständighet. Hennes sorti ur texten utgörs av ett uppbrott föranlett av kärleken till sonen, som hon ska besöka på sanatoriet. Resan, som börjar med en lång skidfärd och därefter fortsätter med en tågresä, är en stor tilldragelse i Emmas liv. Inte minst är den en stor fysisk ansträngning med tanke på hennes vacklande hälsa. Projektet kräver kraft och beslutsamhet. Extra styrka har hon hämtat ur den ett dygn långa frist som uppstått när Sturk vårdat henne. Just här är hon kanske som mest "barnlik", hon låter sig bäras med av det som sker och av sina tankar som en inandning före det stora kraftprovet.

Någon gång bryter också Emma mot normen för hur en kvinna ska underordna och ödmjuka sig. När hon just fyllt på kaffekoppen åt sin gäst heter det: "Därpå satte hon sig mitt emot honom vid bordet fast det varit riktigare om hon hållit sig med sitt slafsande vid spishällen" (201). Här framträder åter tydligt berättarens fokalisering av kollektivet och dess tolkningsgemenskap.

Miras normbrott är desto mer omfattande och konstituerar i slutänden tragik. Samtidigt bär Mira på en stark inneboende kraft som tar sig uttryck i hennes sång. Marianne Hörnström har påpekat att musiken och melodin är återkommande och positivt laddade metaforer för det icke-

inordnade i Aronsons texter.²³⁶ Berättaren tar, som diskuterats ovan, på intet sätt avstånd från Miras handlande. Texten är dock inte styrd så att sympatierna särskilt ska tillfalla de kvinnliga karaktärerna. Mira skildras med förståelse, men så är fallet med i princip alla i berättelsen förekommande gestalter. Både Mira och predikanten framstår som produkter av sin värld. I hennes fall finns dock en stark individuell vilja och längtan att bryta sig loss från det förväntade, vilket visar sig på gränsen till omöjligt.

I helhetsperspektivet får dessutom Miras öde en extra tyngd i det att avsnitten om henne återfinns sist i boken. Det som på ytan rör sig om omedvetenhet/oskuld kontra vetskap/synd, handlar på ett annat plan om förankring i jaget och närmiljön eller total vilsenhet i desamma. Emmas förmåga att själv finna mening i det som sker blir ett sätt att orientera sig i tillvaron, medan Mira, i sin egenskap av mer modern människa, på ett annat sätt är dömd till vilsenhet i världen.

*

Man kan se det som en dubbelhet i texten, med avseende på karaktärerna och det de står för. Emma skrivs fram som ett lyckligt exempel på en människa som lever i frid med sig själv och sin omvärld. Hon är del i ett kollektiv, men har också ett hemligt individuellt utrymme där framför allt kärleken till sonen blommar. Samtidigt är hon en illustration av vad denna livshållning kräver, nämligen ett fullständigt accepterande av att så här överlever hon som kvinna bäst i den värld hon befinner sig i, vilket i stor utsträckning innebär ett avkall på personliga anspråk. Det sistnämnda blir ytterligare förstärkt genom skildringen av Mira och hennes utbrytningsförsök. Hennes anspråk på att hävda sin individuella röst tolereras inte i den värld som beskrivs.

Att ett uppbrott från det gamla påbörjas men aldrig fullbordas kan ses som ett exempel på kvinnans försvårade tillträde till det moderna livet och samhället, en bild med paralleller i de kvinnliga författarskap Lisbeth Larsson diskuterar med avseende på kvinnans marginalisering och utanförskap i moderniteten. Bykollektivet och vildmarkstillvaron framstår *både* som ett positivt alternativ till den rationalitetsinriktade moderna livsstilen *och* som ett exempel på förtryckande samhällskonventioner.

²³⁶ Hörnström, "Här finns ingen kvinna", s. 88.

II. Författarskapet – modernitet och genus

I denna andra del av avhandlingen tar jag fasta på i vilken mån den undersökta tematiken i *Hitom himlen* finns representerad också i författarens övriga produktion. Finns en modernitets- och genusrelaterad diskussion med i fler texter och vilka olika uttryck tar sig i så fall denna? Genomgången gör inga anspråk på att vara heltäckande och den generalisering av tendenser och utveckling som görs är av skisserande karaktär. Främst syftar dessa avsnitt till att göra nedslag i texterna på ett sätt som kan belysa den hittills förda diskussionen samtidigt som författarskapets samlade texter också belyses med analysen av *Hitom himlen* som fond. Texternas berättartekniska särart diskuteras också kort i de fall det inverkar på hur man kan läsa och uppfatta det som uttrycks med avseende på modernitet och genus.

Den övergripande frågeställningen är i vilken mån den konflikt mellan anpassning och uppror som utmärker *Hitom himlen* gör sig gällande även i övriga texter. När det gäller modernitet fokuseras också här på frågor kring språk, tid, religion, individen och kollektivet samt kontrasten mellan stad och land. Språk- och tidsfaktorerna knyter också an till de starkt modernistiska dragen i delar av författarskapet och här aktualiseras delvis åter frågor kring berättarhållning och genreglidningar. Vad gäller genus tar analysen fasta på i vilken utsträckning könsroller problematiseras i texterna, direkt eller indirekt.

Vissa verk ägnas större utrymme, då dessa är särdeles fruktbara att ta upp i förhållande till avhandlingens frågeställningar. Texter som inte publicerats i bokform lämnas helt utanför analysen. Upplägget är i stora drag kronologiskt, men inte med utgångspunkt från utgivningsår, utan tillkomsttid, vilket skiljer sig något. Den tematiska linjen styr också här framställningen, med lite olika tonvikt beroende på vad som utmärker verken från olika tider. I de tidiga texterna är stad/land-motivet mer framskjutet, runt 1930 är könsproblematiken som mest uttalad, medan frågor kring språket, tron och människans frihet eller brist på frihet efter hand får allt större betydelse.

Småstad och landsbygd

De första tre böckerna skrevs i ganska rask takt i början av tjugotalet. Debutverket bär titeln *En bok om goda grannar* (1921) och utspelar sig strax före sekelskiftet. Miljön är, typiskt för tidens svenska litteratur, en idyllisk småstad. Handlingen kretsar kring människorna som lever i kvarteret "Ararat" och huset "gamla Åttan" och deras inbördes relationer. Skeendet återges i efterhand av en intern berättare, sondottern till en av invånarna i huset. Hennes närvaro i skeendet är dock mycket begränsad.

Tendensen att relativisera tidsbegreppet märks redan på bokens första sidor: "Och rådhusklockan [...] slog tiden sönder i millioner hjärtslag [...] i själva verket var klockan en outtröttlig liten hammare på det väldiga klippblocket Tiden" (5).²³⁷ Klockorna är också skeptiska mot det utställningsår, som de skildrade människorna visar stor entusiasm över. Så omtalas att "alla landets klockor och tidmätare föraktfullt sade: 'tick, tack, pytt, pack!' Ty de ville aldrig höra talas om utvecklingens milstolpar, endast om tidens, och en sådan är varje den billigaste almanacka" (132). Här märks också tydligt den besjälning som är ett genomgående stildrag i Aronsons tidiga verk. Tiden som fenomen omnämns alltså tämligen frekvent, men mer på ett underfundigt än filosofiskt vis.

Religionsfrågor utgör inget framträdande motiv, men en kristen gudstro finns där som bakgrund i tämligen naiv och oproblematiserad tappning: "Vår Herre hade själv arrangerat det, ty staden var honom till nöje och välbehag" (8). Ödestron är samtidigt tydlig, skeenden och människor framställs som determinerade av en plan från högre ort. En formulering som "Vår Herres, den store urmakarens, på förhand utstakade plan" (266) markerar detta, men sätter samtidigt frågetecken kring gudsbilden. Den konventionella gudsuppfattningen framstår som en parallell till andra konventionella, men otillräckliga beskrivningar av livets fenomen, så som exempelvis klockan.

Boken ägnar sig också åt drift med missriktad välgörenhet och hycklande borgarfruar, på ett sätt som kan erinra om bland annat Strindbergs *Röda rummet* (1879). En liknande kritik återkommer också i nästa verk. Länkat till detta är den tematik kring "oäkta" barn och omgivningens drabbande intolerans, som genomsyrar en stor del av författarskapet.²³⁸ Här karakteriseras verksamheten i "Föreningen för Öm och Sedlig Modersvård":

²³⁷ Stina Aronson, *En bok om goda grannar* (1921), s. 26. Sidhänvisningar görs i detta avsnitt företrädesvis löpande i texten och avser originalupplagorna av verken, med undantag för dramat *Syskonbädd*, där jag använder publikationen från 1949, i *Två skådespel*.

²³⁸ Framför allt Petra Broomans har poängterat den biografiska bakgrunden till detta frekventa motiv, se Broomans, *Jag vill vara mig själv*, s. 119f. samt "Sången om Passålke", s. 37f. Stina Aronson var själv både född utom äktenskapet och levde under en period av sin uppväxt som fosterbarn, se Rasmusson, s. 9-18.

Man undersökte de hungriga barnens födelsedatum, man komparerade det med föräldrarnas vigselattest, det stämde inte alltid. Och om det någon gång fanns bara en mor istället för tvenne föräldrar och till på köpet ingen vigselattest – åh, det hände också – då blev det rakt inte kläder och gryn och ljus. (9)

Att det finns en gudomlig instans som ser och gör en rättvis bedömning markeras dock och här är gudsbilden mer entydigt positiv. Gud beskrivs som oberörd av samhällets arrangemang och sortering av människor: ”Vår Herre tillhörde ju inte Föreningen, han såg på alla små barn liksom han sett på det lilla barnet i krubban den första julen” (9–10). Ordvalet är sentimentalt, men vad som pekar framåt i författarskapet är kritiken av moralism och falsk polityr.

Kontrasten mellan stad och land är inte explicit markerad i detta första verk. Snarast utgör småstaden en slags hybrid mellan de båda polerna:

Den som till äventyrs önskat göra studier i slättbons språk och seder, hade gjort väl i att besöka Åttans gård, kvarteret Ararat, där man träffade långt flera bönder än jag någonsin sett på den mest utskrattade landsbygd (40).

Ordvalet ”utskrattade landsbygd” markerar dels vad som är normen, att staden ses som finare än landsbygden, dels att berättaren inte är helt införstådd med denna norm.

Verket slutar med att förändringens vindar blåser, många av de inledningsvis centrala figurerna har gått ur tiden och själva kvarteret står under kraftig modernisering. Ruckel rivs, ett ”zinkplåtbeslaget magasin” (304) byggs, bakgården cementeras och så vidare: ”Och nu draga de Åttans sopor på en särskilt konstruerad apparat med hjul, vilken är ett fjät i framåtskridandet och i kraft därav oändligt mycket förmer än den gamla videokorgen i sandboden” (304). En viss ironi kan spåras i detta, de förmenta förbättringarna är inte nödvändigtvis verkliga förbättringar och det talas om ”det nya århundradets sfinxgåta: hast, brådast” (305). Här framstår alltså attityden inför det moderna som klart avvaktande.

Genuskritik är knappast ett framträdande drag i verket, men ett visst ifrågasättande av en patriarkal ordning kan sippra in liksom i förbigående. En av huvudkaraktärerna, patron Mebius, ser tillbaka på sin barndom och fram träder en hierarkisk värld av stora mått. Hans far var präst och en person som alla böjt sig för, till och med böckerna i bokhyllan: ”Men mot far voro de underdåniga, liksom mor och församlingen och hela världen var det” (26). Formuleringen har, liksom texten i stort, en humoristisk ton, men rymmer ändå en anda av indignation över den självklara överordningen på grundval av kön och ämbete.

När hjälp-pigan Klara vid ett tillfälle just har rutit till på ett mindre välformulerat vis gör berättaren den märkliga liknelsen att Klara är "obekymrad om att stavelsernas inbördes förhållande i likhet med könens kunde bli snedvridet och fult" (178). Associationen kan kopplas till Klaras grälsjuka som drabbar både kvinnor och män i hennes närhet och inte gynnar hennes utsikter på äktenskapsmarknaden. En annan möjlig tolkning är att se liknelsen i ljuset av det svartsjukedrama Klara är inblandad i, där hon slutar som en av förlorarna. Detta är skälet till hennes misshumör och kan också ses som illustration av just könens snedvridna förhållande, då det pekar ut kvinnans utsatthet i sammanhanget. Mannen framstår som den som har mandat att välja och välja bort.

I en kort sekvens kommenteras det relativt nya fenomenet med kvinnliga studenter tämligen kritiskt. Av karaktären Johan kallas den studentska hans sällskap får syn på för "åbäke" (243). Detta kan i och för sig tillskrivas hans underlägsenhetskänslor och oro inför sina egna studieresultat, men även berättarrösten tycks ha betänkligheter inför kvinnors inträde vid universiteten:

Detta hände ju det stora utställningsåret, då den alltmer tillgängliga boklärdomen spelade det täcka könet ett spratt genom att låtsas besegra den kvinnliga fåfängan. Naturligtvis vann lärdomen i detta fall – liksom i vissa andra – en pyrrhuseger. (243-244)

Kvinnlig fåfänga som hinder för lärdom – detta är en helt annan ståndpunkt än den i senare texter företrädade kritiken mot tvärsäker kunskap överlag.²³⁹ Dels får man här påminna sig att berättarrösten återfinns inom fiktionen. Dels mildras också skärpan i ovan citerade rader betydligt strax därpå och studentskan tas istället i försvar: "Emellertid visste detta unga fruntimmer redan alltför mycket om Shaftesbury och Schelling för att ha något att lära av Plankoni" (244).

En avvaktande hållning inför traditionell bildning återfinns också och är då frikopplad från genusaspekter, det är inte bara kvinnliga studenter som ses med viss skepsis. Om en poet som ägnar en termin åt juridikstudier berättas det att detta höjde hans aktier i omgivningens ögon till skillnad från det diktverk han åstadkommit, vilket snarare sänkt dem. Här framskymtar en ironisk kritik av att det mätbara vetandet är det som oreflekterat premieras.

Aronsons andra bok, *Slumpens myndling* (1922), berättas i jagform av huvudpersonen Paul, som ser tillbaka på sina barndoms- och ungdomsår,

²³⁹ Aronson uttalade sig vid tiden för sin debut i olika sammanhang högst konservativt om kvinnors jämställdhetssträvanden. Se t. ex. Rasmussen, s. 38.

också kring sekelskiftet. Han har vuxit upp hos "tant Helena", till att börja med i en förstad till en större stad. Paul vet ingenting om vilka hans föräldrar är. En "broder Georg" som kommer på besök då och då, vill dock att de ska flytta till annan ort för att undvika att skvaller och rykten drabbar hans familj. I den småstad där de hamnar, i "ruttna huset", ett inte så välskött men trivsamt gult trähus, förflyter så resten av uppväxten. Emellanåt får Paul lida för att han är "oäkting", men i stort är det en trygg och lycklig tid bland diverse udda personligheter i form av de andra hyresgästerna i huset. Pauls fundamentala osäkerhet gör honom ibland nedslagen, han kallar sig för "en lekboll för slumpens galghumor" och jämför sig i en metafiktiv passage med

den missmodiga unga skaldinnan, vilken om sitt möte med den sakkunniga kritiken fällde det förtvivlade yttrandet, att hon 'känt sig som en trasdocka på en skolgård för gossar, avsliten i anseende till ben och armar' (125–126).

Den svages utsatthet gentemot dem som har konventionen och tolkningsföreträdet på sin sida, är en tanke som genomsyrar texten.

Med berättarjagets strävan att återkalla minnena sker ett ifrågasättande av vad sanning är, när det talas om att "även den djärvaste gissning i kraft av sin förmåga att ersätta vetande, det vill säga uppfylla tomrum, kan synas outhärlig" (20). I det "världsförbättrarsällskap" Paul ingår tillsammans med en klasskamrat på läroverket finns, trots att de båda är något av stjärnelever, spår av samma skepsis mot boklig lärdom. En av punkterna i föreningens axiom lyder: "Instinkt är ursanning" (267).

Textens kvinnliga centralfigur är Camilla, Pauls jämnåriga kamrat, och efter en del missförstånd och förvecklingar till slut också hans käresta. Strax före Pauls och Camillas outtalade kärleksförklaring på slutsidorna av boken, har hon ställt en fråga om hans far och Paul blir först illa berörd:

det gamla kravet, den outslitliga frågan, samhällets oförsonliga fordran på lösen. Och likväl var det samhälle, som betraktade mig genom de milda flickögonen, intet förstockat kastväsen utan en rättmätig och upphöjd institution. (324)

Här märks en försoningstanke, men samtidigt en stum protest mot kontrollsamhället och moralismen.²⁴⁰

²⁴⁰ Graeske talar om ett ifrågasättande av "småstadslivets småborgerliga inskränkthet och moralism" i verket samt att "det sociala perspektivet är ständigt närvarande", Graeske, *Bortom ödelandet*, s. 45.

Könsroller problematiseras inte i texten, utom någon gång indirekt och då är Camilla positivt beskriven just för att hon inte är typiskt kvinnlig. Den underförstådda rangordning, om inte bejakas, så accepteras av den interne berättaren: "Innan Camilla talat till punkt, vilket hon brukade göra med förvånande klarhet i anseende till ålder och kön" (95). Den i likhet med Paul föräldralösa Camilla beskrivs också som praktisk och handlingskraftig, hon lyckas manövrera en situation med en alkoholiserad farmoder och en åldrande farfader, som hon måste ta över försörjningen för.

I *Jag ger vika* från 1923 finns en uttalad spänning mellan stad och land, där preferenserna tycks återfinnas i det senare ledet av dikotomin.²⁴¹ Romanen utspelas till att börja med i en hamnstad, som beskrivs i både positiva och negativa ordalag av den allvetande och tydligt värderande berättaren:

Runtom bullrade staden, stora ångare kallade på lots, flaggor hissades, lyftkranar svängde, arbetsåtkdon gnisslade mot kajen, måsar skrek, havet hävde sig, och Guds himmel såg med blåa ögon på den livliga tavlan. (27)

Bondsonen Adam argumenterar tidigt i texten, när han får frågan om hur han kunnat lämna lantarbetet för att ta jobb på fabrik, för jämbördigheten mellan livet i staden och på landet: "Tror du att arbetet därhemma är utan faror då? Vet du, hur mycket som är kvar av en bonde, när han fått en harvpinne genom kroppen?" (41). Det finns ett tydligt motstånd mot att kritisera det modernare stadslivet genom att idyllisera en traditionell jordbrukarmiljö. Likväl utmynnar texten i att det finns en större äkthet och ursprunglighet i den tillvaro Adam lämnat och så småningom återvänder till. Tillbaka på landet beskrivs han som "friskare, kraftigare, med en friare hållning än förr i verkstaden" (124). Adam formulerar det själv lätt primitivistiskt som att han är "närmare alltets ursprung här än där borta i staden, i stenröset" (157).

Till stad-land-dikotomin knyts också två kontrasterande kvinnoporträtt, den bortskämda stadsflickan Flora, som Adam en period är olyckligt förälskad i, och den naturliga Valdi, fostersystern på landet, som han senare upplever genuin kärlek till. Klassperspektivet är också framträdande i skildringen, ju mer pengar och anseende desto större förkonstling och högfärd. Detta demonstreras genom Floras agerande och repliker, som exempelvis kan låta på följande sätt: "Han är ju bara en arbet-

²⁴¹ Även Graeske tar upp detta och skriver: "Staden ställs plötsligt mot land och landsbygd och industrialisering och kommers polariseras mot mer naturnära lantliv.", *ibid.*, s. 42.

are, vad gör väl det att han sitter vakt här? Om det gällde en bildad ung man, en herre ur vårt umgänge, se det vore en annan sak” (57).

Jag ger vika har kritiserats för sin alltför osannolika och ansträngda intrig – de invecklade relationerna mellan karaktärerna och de högst märkliga sammanträffanden som handlingen är uppbyggd kring.²⁴² En intressant effekt av denna kanske krystade handling, är den tragiska ironi som uppstår då karaktären Valdine utgjuter sig över vilka straff hon önskar den som mördat väninnan Nannas broder. Hon är helt ovetande om att mördaren är hennes egen älskade son Leo. Detta understryker textens tematik kring det vanskliga i att döma andra och att allt som sker kan betraktas ur vitt skilda perspektiv.

En gestalt med vissa paralleller till *Hitom himlens Mira*, kan man finna i Adams mor, Mimmi, vilken när en längtan efter ett annat liv, med större tillgångar och möjligheter. Denna längtan förklaras som ett allmänt missnöje över en låst livssituation, ett missnöje som kanaliseras via gloriifierande av livet i staden med dess tillgång till bekvämligheter, till butiker, gator och torg. Missnöjet Mimmi känner med sin situation grundar sig i maktlöshet, vilket knyter an till en genusproblematik. Det är mannens önsknings och förutsättningar som blir bestämmande för hur hennes liv gestaltar sig, ironiskt tydliggjort genom Mimmis ständiga referenser till hur annorlunda tillvaron hade tett sig om hon valt sin andre friare, sadelmakaren med praktik i staden.

Sammanfattningsvis kan sägas om Aronsons tre första verk att många tankegångar som utvecklas och problematiseras i senare texter märks redan här. Debutverkens lite fragmentariska berättarstil är dessutom en försmak av de genreglidningar som senare blir utmärkande för författarskapet. Graeske talar också om texternas ”episodiska och fragmentariska uppbyggnad” och att ”många av romanernas kapitel kan fungera oberoende av helheten, som små anekdoter och korthistorier”.²⁴³

Tidstematiken finns där i antydd form, men går ännu inte på djupet. Den religiösa tron spelar ingen framträdande roll, men finns med som en självklar bakgrundsfaktor. I de två första verken fungerar småstaden som ett slags mellanting mellan lant- och stadsliv. Den annalkande moderniseringen framställs i den första boken delvis som ett hot. Utvecklingen innebär endast skenbara förbättringar och en förlust av äkthet och lugn. Spänningen mellan stad och land märks främst i *Jag ger vika*. Den kontrastering som görs är dock märkbart nyanserad, ingenting beskrivs som entydigt positivt eller negativt. Överhuvudtaget är den tredje boken viktig i det avseendet att den ägnar sig åt en relativisering av sanning som

²⁴² Rasmusson betecknar exempelvis boken som ”orimlig i intrigen”, Rasmusson, s. 91.

²⁴³ Graeske (2003), s. 52.

går igen i mycket av det Aronson senare skriver. Det finns inte *en* sanning, *en* verklighetsbeskrivning som har företräde, utan många olika sätt att uppfatta och beskriva världen och det som sker.

När det gäller könsroller finns inget av tydligt ifrågasättande. Till stor del accepteras gängse förväntningar på könen som en självklarhet. Ändå finns ett och annat oroande moment i sammanhanget. När kvinnliga karaktärer visar prov på handlingskraft och viljestyrka, beskrivs detta gärna i termer av okvinnlighet, av att de agerar mot förväntningarna. Antingen visar texterna på blott och bart positiva undantag eller också på att det måste vara något fel på själva förväntningarna.

Kamp om kärlek och talutrymme

Fyra böcker gav Stina Aronson ut under pseudonymen Sara Sand, romanerna *Två herrar blev nöjda* (1928) och *Fabeln om Valentin* (1929), diktsamlingen *Tolv hav* (1930) och dramat *Syskonbädd* (1931). Även *Feberboken* (1931) skrevs under pseudonym, men då kallade sig författaren istället Mimmi Palm, ett namn som sammanfaller med bokens huvudperson och jagberättare. Det har framhållits att denna fas i författarskapet är den som tydligast diskuterar könsrelaterade frågor. Kärlek, erotik och samlevnadsformer är viktiga teman, liksom kampen för ett eget uttryckssätt, bortom givna förväntningar. Gunilla Domellöf formulerar det träffande som att "Sara Sand var inriktad på att övervinna trång konventionalitet och auktoritet i ett försök att frigöra egna kreativa krafter och finna fram till ett fritt självuttryck".²⁴⁴ Utöver det Nietzscheinflytande Domellöf framhåller som viktigt i sammanhanget, menar jag att oppositionen mot konventionalitet redan från start är en drivkraft i författarskapet.

Namnet Sara Sand används i *Två herrar blev nöjda* både som författarpseudonym och namn på den berättande huvudkaraktären. Boken har ett tillägg till titeln som lyder "eller om man så vill min dagbok". Det rör sig alltså om en fiktivt självbiografisk text. Aronson lär under perioden också privat ha kallat sig Sara Sand, särskilt i sina kontakter med andra författare, vilka i hög grad tog sin början under denna period.²⁴⁵ Vissa faktiska biografiska kopplingar till Aronsons eget liv är omöjliga att förbise och valet att använda pseudonym kan så delvis uppfattas som en diskretionssak. Särskilt *Feberboken* utmärker sig, då den är i stora stycken nära nog identisk med delar av den brevväxling som ägde rum mellan Stina Aronson och Artur Lundkvist under åren 1929–1930. Att se romantexten som en historisk biografisk källa är dock

²⁴⁴ Domellöf, s. 183.

²⁴⁵ Se Aronsons brevväxling från tiden, samt Broomans, *Jag vill vara mig själv*, s. 131.

ändå vanskligt. I förordet till nytugivningen av *Feberboken*, 2006, fokuseras det biografiska perspektivet starkt, framhåvt inte minst med anledning av uppmärksamheten kring Artur Lundkvists 100-årsdag. Ebba Witt-Brattström talar om den trettiofååriga Stina som hänfördes av Lundkvists diktsamling 1928 och därefter tog kontakt.²⁴⁶ 1928 var dock Aronson trettiosex år gammal, det är romanens Mimmi som är trettiofåårig när kärleksförbindelsen med Hugo inleds.

Ibland nonchalerar Aronson förvisso helt det fiktiva filtret, som när det talas om älskarens diktsamling *Dynamisk symfoni* eller barndomsadressen Svartbäcksgatan 8.²⁴⁷ Samtidigt är manipulationen av materialet uppenbar och det är i egenskap av fiktiva produkter jag här undersöker texternas relation till en genus- och modernitetsproblematik.

I *Två herrar blev nöjda* (1928) reser huvudpersonen Sara, som till vardags är sekreterare till doktor T Timper, till Paris för att besöka sina vänner, Ella och Louis. Beskrivningen av vistelsen hos detta konstnärspär utmynnar i en kritisk betraktelse över äktenskapet. En av de faktorer som talar mot äktenskaplig lycka är svartsjukan. Ella, som vanligtvis inte aktar sin make överdrivet högt, grips av brinnande äganderättskänslor när hon misstänker honom för att göra Sara inviter.

Som ytterligare ett hinder för lycklig samlevnad framhålls olikheter i personlig läggning. Saras pensionatsgranne, monsieur kallad, är frånskild för att hans pedanteri och fruns brist på detsamma, gjort det omöjligt för dem att leva tillsammans. Alla dylika komplikationer ställs i kontrast mot Saras egen hemliga kärlek. För henne är vetskapen om att den älskade finns i världen nog, någon riktig drivkraft att förverkliga förhållandet tycks inte finnas. Upphöjandet av den ouppfyllda, kanske även obesvarade, kärleken tar sig intressanta uttryck:

I verkligheten är all kärlek lycklig och vederkvickande. Jag har alltid trott det.

Och den moderna anden börjar så smått medge det och förvisa sagan om den olyckliga till sjukjournalerna. (85)

Talet om "den moderna anden" som frigör sig från alla förväntningar passar väl in i den tolkning Domellöf gör, att Aronson var en av de författare som tagit starkt intryck av Nietzsches idéer om den nya människan i vardande. Den sanna kärleken länkas till frihet och kravlöshet, vilket

²⁴⁶ Witt-Brattström, "Förord", s. 13.

²⁴⁷ *Dynamisk symfoni* är en titel Artur Lundkvist planerar att ge en diktsamling, vilket diskuteras i breven. Detta blir dock inte fallet, inte förrän prosalyrik av Lundkvist i urval av Jan Arnald publiceras 1996. Svartbäcksgatan 8 är den adress Stina Aronson bodde på tillsammans med sin mor och syster efter att hon fått lämna sin fosterfamilj, se Rasmussen, s. 18.

fördjupar ifrågasättandet av äktenskapet som institution. Sara är inte gift, men anställningen hos doktor Timper ter sig för henne lika bindande som ett äktenskap, och detta innebär endast motvilja och vantrivsel. Det som till synes är en konflikt mellan konventionellt lönearbete och konstnärskap illustrerar samtidigt indirekt en konflikt mellan äktenskap och självständighet, alltså en situation som är kännbar framför allt för tidens kvinnor.²⁴⁸ I övrigt framträder inga tydliga könsrollsmönster i denna äktenskapskritik. Det tycks handla mer om skepsis mot två individers möjligheter att mötas, särskilt inom ramarna för vad konventionen accepterar.

Även den traditionella familjen och föräldraskapet granskas tämligen pessimistiskt. Grannfamiljens fyraåriga dotter har redan fått sin framtid utstakad, hon ska bli balettdansös och Sara är kritisk: "Claudette, varför har man egentligen hängt en framtid på dig redan nu? Men se där just föräldrasjukan att vilja betunga sina barn med sin egen avlagda äregirighet" (23).

I just beskrivningarna av den lilla flickan figurerar också tanken på det alternativa språket, den som Aronson så gärna återkommer till: "Claudette kan ett litet lustigt språk av gester – axlar, pekfingrar, nickningar, energiska huvudskakningar är orden – och jag kan ett tyst språk av hemligt instämmande" (19). En annan gång uttrycker huvudpersonen en önskan som rymmer mycket av skepsis mot språkets möjligheter:

Varför har inte tanken sitt speciella eller åtminstone förtydligande uttrycksmedel, liksom sorgen har sin gråt. Ibland tror jag att den har det fruktansvärt trångbott och osunt i orden. (141)

Berättaren separerar alltså "uttrycksmedel" och "orden", och antyder att det finns andra, delvis oupptäckta, kanaler för tankar och känslor.

Saras mindre konventionella hållning kommer också till uttryck då hon uppfattar en annan granne, madame Dollie, som en fantastisk person, om vilken hon säger: "Hon upplever sig själv på sitt eget väsens språk" (33). Detta är en uppfattning som står i kontrast till hur omgivningen i övrigt ser ner på Dollie för att hon lever ihop med en annan man än sin make och för att hon försörjer sig på att sälja, vad Ella kallar,

²⁴⁸ Kristina Fjelkestam skriver i sin avhandling *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*, diss., Stockholm, 2002, om hur kvinnors romaner från tiden ofta tematiserar konflikten mellan kärleken och konsten. Hon tar kort upp Aronsons *Två herrar blev nöjda* som en variant på temat. Ytterligare några av författarens verk från perioden nämns (*Fabeln om Valentin*, *Feberboken*, *Medaljen över Jenny*) och Fjelkestam menar att samma dilemma "fortsätter [...] att utmana de kvinnliga gestalterna i Aronsons följande romaner", Fjelkestam, s. 78. Jag instämmer i detta och menar att *Medaljen över Jenny* allra tydligast kretsar kring konflikten mellan kärlek och arbete, vilket ska utvecklas i det följande.

”oanständiga teckningar” (27–28). Konflikten mellan sannhet och öppenhet å ena sidan och konventionalitet och begränsning å den andra, är överhuvudtaget starkt närvarande i texten. Med det förstnämnda sammanhör fantasi, längtan, poesi, med det sistnämnda förnuft, ordentlighet och tristess. Hushållerskan hos doktor Timper, Laura, tillhör ”Stränga sekten” (98) vilket i denna text hänförs till konventionalitet av avskräckande slag. Sara talar om hushållerskans ”stränga linjalvärld” och syftar bland annat på Lauras uppfattning att pagefrisyrer och röda klänningar är syndfullt (122–123). Med tanke på den geografiska placeringen och talet om liikutuksian, kan man sluta sig till att det även här är den laestadianska tron som avses. Valet av namn på en av bikaraktärerna, Fritiof Waara, signalerar också släktskapen med de texter som senare ska komma. Liikutuksian, ”den galna exstasen”, framstår som det enda av livsnjutning i Lauras värld (122).

Laura-karaktären är representant för den stränga konventionen och inkarnerar samtidigt en konflikt mellan individuell och kollektiv hållning: ”Gamla Laura har en mycket drastisk fantasi, fastän hennes religion försöker hamra den rät och länka in den på de stora eviga banorna” (147). Sara har för sin del sökt tröst och hjälp för sin ångest i religionen, men förgäves, hon känner ingen tillhörighet i de kyrkliga sammanhangen och önskar istället ”att gudskänslan vore en naturlig funktion” (140). Konfessionell tro avvisas så till förmån för en personlig, individuell andlighet.

I en passage som handlar om Saras längtan att gå sina egna vägar, diskuteras det omöjliga i att vara fördomsfri och sätta sig över konventionerna: ”Föresätt er då lika gärna att ro till kyrkan rakt emot en orkan” (134). Vidare sägs att ”[u]r ömsesidighet och ingen annan jordmån växer vad som ska bli bergstarkt. Orkaner kan inte välta det” (137). Dessa båda citat, med sina respektive orkanliknelser är viktiga att ställa samman. Den enskilda människan har inte styrka och förmåga att stå fri i förhållande till omvärldens förväntningar, i första citatet symboliserade av en orkan med obetvinglig kraft. Däremot blir den gemensamma plattformen ”bergstark” och orubblig för alla orkaner. Denna gemensamma styrka kan naturligtvis ha en positiv sida, men ur Saras perspektiv framstår den som djupt hämmande. Den för individen så massiva kraft som kollektivet utgör omtalas också på andra vis: ”Ty den här trakten har ett Allmänt Medvetande – det är de många små husens och trävillornas gemensamma moralmedvetande, precis som de har gemensam elektrisk kabel” (136). Lauras längtan efter att leva efter sin egen övertygelse och lust även när det går emot förväntningar och konventioner har mycket både inre och yttre motstånd att kämpa emot.

I *Fabeln om Valentin* (1929) är Sara Sand åter intern berättare, men inte som i föregående verk involverad i handlingen. Hon uppehåller sig här

överbudet inte vid sig själv, utan förblir anonym medan hon relaterar om människor hon känner och är förtrogen med. Tilltalet är dock personligt och högst värderande. En viss spricka i illusionen uppstår av att berättaren kan redogöra ingående för Luras tankar och känslor när huvudpersonen samtidigt beskrivs som en djupt sluten och ensam person, förtegen med sina tankar och känslor. Denna insyn motiveras inte med släktskap, närhet, dokument och liknande, som är fallet i de tidiga verken.

Att det likväl inte rör sig om en traditionellt allvetande berättare markeras av den dedikation som görs på försättsbladet: "Tillägns mina vänner i Höga Vägen 33, DOKTOR OCH FRU M: MOT". Dessa Motts är också viktiga karaktärer i handlingen, vilket skapar en viss förvirring i fiktionsnivåerna, berättaren återfinns ju via förordet på samma nivå. Detta, tror jag, ska främst ses som uttryck för en textuell lekfullhet, en metafictional ansats som är verkets kännemärke rakt igenom. Berättandet inleds med en diskussion kring fingerade namn, det förklaras att Laura och Valentin egentligen har andra namn som av diskretionsskäl bör döljas. Berättarens huvudbry vid valet av dessa namn förs fram: "Han... heter... Valentin. Valentin, detta låtsade namn. Herregud, varför Valentin? Valentin, du nej inte Valentin –" (36). Ännu mer öppet hanteras fikcionaliteten när det talas om dockor i ett spel: "Deras namn utom spelet – om det finns något utom spelet för dockorna – är två så hederliga svenska namn, som nånsin slitit på vadmal" (39). Här markeras att oavsett verklighetsbakgrund så är det som försiggår på baksidorna ett spel, frikopplat från sanningsanspråk och -krav. Detta kan läsas som ett vittnesmål om Aronsons syn på relationen mellan liv och dikt, en relation som under perioden gärna aktualiserades i mottagandet av hennes verk.

Ett annat tecken på lekfullhet och modernistiskt experimenterande, är det tämligen originella du-tilltal som emellanåt används: "Laura, du har ungefär de erfarenheter som behövs för att hindra ett angenämt samtal att avstanna" (15). Inte bara Laura, utan även en chokladkartong kan direkt-tilltalas på detta sätt: "Väl talat, lilla pierrot i guldsnitt, och för ditt tal förtjänar du i sanning att några tusen tomma öron skapades åt ditt väderstreck" (17). Hela det textuella spelet kan ses som ytterligare ett exempel på avvisandet av tvärsäkerhet och entydigt benämning och beskrivande av personer och skeenden.

Liksom många andra Aronson-gestalter är Laura oäkta barn, "hennes far försmådde att gifta sig med hennes mor" (20). Modern har fått utstå mycket av förtal och utfrysning från omgivningen, men klarat att försörja och uppfostra sin dotter tack vare sin energi och företagsamhet. Som barn funderar Laura på "det misstänkt ljusskygga element, som påstås vara livets upphov och vill ha namnet fader" (25). Hennes egen far har på ett tidigt stadium gift sig med en annan kvinna och fått en son, men sedan

tillbringat sitt liv på sinnessjukhus på grund av sina vanföreställningar och brist på verklighetskontakt.

Laura beskrivs, till skillnad från modern, som svag vad gäller vilja och initiativförmåga. Sitt arbete på ett bibliotek har hon hamnat på mest av en slump. När handlingen tar sin början har hon nyligen förlorat sin mor och förälskat sig i sin halvbror Valentin, en vacker och begåvad ung man som lever ansvarslost flänörliv. Kärleken är besvarad och de inleder en romantisk vänskap, men han för sin del känner inte till släktskapen. Situationen utlöser en inre kris hos Laura och det är framför allt detta inre skeende som texten kretsar kring. Konflikten mellan anpassning och inordnande å ena sidan, uppror och frihetslängtan å den andra, sätts i detta verk på sin spets av det tabubelagda incesttemat.

De Motts som märkvärdigt nog tillägnas boken, beskrivs inte i särskilt positiva ordalag. De är förvisso välmenande och villiga att hjälpa och ordna för Laura (Doktor Mott är hennes chef på biblioteket), men framför allt står de i texten som representanter för etablissemangen och traditionen. Motts roll som just representanter betonas i det nästan formelartade uttryck som återkommer i samband med att de omnämns. ”Motts och deras vänner, de andra Motts” (t. ex. 20). Det kan konkret röra sig om deras vänner och tillika släktingar med samma namn, men framför allt ges intryck av att det är deras likasinnade som avses, det vill säga den kategori människor som är välanpassade och lyckade i samhället:

Naturligtvis spelar Motts på den stenlagda sidan, och där vinner man för att man har ett alldeles ypperligt fotfäste. Att stå mittemot i det vilda gräset är på förhand en nackdel, och det har faktiskt inte hänt en enda dåre på den vilda sidan att han inte blivit snärd genom sina egna steg.

Naturligtvis spelar doktor Motts på den stenlagda sidan. Och vem på den redan utslagna sidan då? Jo världsanden, allt det som vill kalla den ovissa rymden sitt hem, blåsten, saven, stjärnfallet, hjärtat. (40)

Laura, Valentin och, i än högre grad, deras sjuke far befinner sig på olika sätt på den vilda, icke-stenlagda sidan. Fadern har helt hamnat utanför den gängse gemenskapen i och med att han diagnosticerats som sinnessjuk. Valentin klarar sig genom att vara stjärna i sin egen krets, där andra spelregler än de konventionella råder. Laura i sin tur vacklar mellan de olika alternativen. Slutet tycks antyda att den Mottska hållningen tar överhanden i hennes tillvaro. Utan tydlig fokalisering varierar berättarens hållning i beskrivningarna av exempelvis Valentin och det markeras därigenom att det finns olika sätt att uppfatta hans livsval. Å ena sidan beskrivs han i positiva, avundsvärda ordalag: ”han är fri, hans hjärna är fri, hans dag är fri, hans hållning är fri” (48), å den andra som bortskämd och ansvarslös: ”Den odågan har inte tagit ett steg på bron, fastän det är hans plikt att redan befinna sig i marschordning på andra sidan” (49).

Återigen märks oviljan att döma och att med absolut säkerhet påstå någonting.

Mellan de båda ytterligheter som Valentin och Motts utgör befinner sig Laura i en position av dragkamp:

Och om två människor möts, och Valentin är den ena av dem, så går den andra förbi en anti-mottsk utpost. Det är väl i känslan av att befinna sig i omstridda regioner, som han brukar vända sig om och smått oroad titta efter Valentins oklanderliga ryggtafva. (55)

Valet mellan bohemliv och borgerlig konvens är särdeles komplicerat i Lauras fall. Hon är uppvuxen utanför normen, men samtidigt i skriande behov av den. Att hon saknar familj och anhöriga gör att hennes behov av tillhörighet är stort, men av samma skäl är hon inte skolad i kollektivt moraltänkande: "Laura är alldeles för ensam för att vara i kungjord mening moralisk, eftersom moral är en anda och inte en personlig akt" (75). Intrycket av dessa utsagor är att individen alltid tycks vara i underläge gentemot kollektivet. Det är gruppen vällyckade Mott-människor som sitter inne med moralen och tolkningsföreträdet.

Könstillhörighet kommer också in som en viktig faktor med avgörande betydelse för att situationen ser så olika ut för Laura respektive Valentin. Han har större frihet att kombinera och komplettera olika delar av sitt liv med varann. Samtidigt som han ihärdigt uppvaktar Laura har han en annan väninna som han tillbringar nätterna hos, vilket kommenteras av berättaren: "Kanske man måste vara man för att beträda inkonsekvensens allra heligaste, där logos efter några dunkla växelsånger förvandlar sig till naturlig funktion" (91–92). Vad som åsyftas här tycks snarast vara en biologisk könsskillnad beträffande sexualiteten, men oavsett detta tydliggörs också att friare spelrum och mindre hårda moral-lagar karakteriserar mannens liv. Laura är ovetande om dubbelspelet, berättaren tycks mena att det är till skada för henne, men generellt sett omöjligt att döma. God moral beskrivs som något som har med skolning och inordnande att göra och härigenom närmast står i motsättning till sann godhet. Så försvaras Valentins agerande: "Kanske han har för gott hjärta för att ha god moral [...] Oskuld är hans väsens botten, en härlig, gudomlig ovetenhet i det onda" (93). Här ligger kopplingen till nietscheanska övermänniskotankar nära till hands. Valentin tycks tillhöra en kategori som inte kan eller bör inordna sig efter gällande normer.²⁴⁹

Den förhandlande, dialogiska berättarstilen framträder också tydligt i beskrivningen av Valentins nattliga flickvän, där en inledande mottsk

²⁴⁹ Jfr Domellöf, t. ex. s. 33.

attityd snabbt övergår i en mer frisinnad: ”Ni förstår väl att det är en flicka av similityp, utan kultur, med oförenliga färger, med stereotyp hjärna, med ett skratt som... Visst inte. Flickan är på sitt sätt ett geni” (111f.). Kvinnan ifråga, som antyds vara prostituerad, har sina specifika omständigheter att förhålla sig till och gör detta på ett adekvat sätt.

En märklig blandning av gudstro och ödestro framträder här i än högre grad än i debutverken. Gud beskrivs som stående i förbindelse med människor, djur och växter, medan Ödet tycks inneha en särställning. Återigen används ett du-tilltal: ”O, du besudlade gamla Öde [---] Ingen tid, intet tvång förmår dig att skära ner de trådar du en gång utsett att omslingra varann” (34f.). Här är tonen affekterad och ödet snarast en metafor för upplevd maktlöshet. Även i samband med skildringen av Valentins svårt sjuka mor förs dock en ödestro in på scenen. Modern är lugn och accepterande inför vad som sker och säger att ”allting är i främsta rummet oundvikligt. Det ögonblick som skulle träffa henne oförberedd vore inte kommet ur tiden” (96).

Det finns drag av determinism också i beskrivningarna av hur Luras och Valentins vägar korsas och att varma känslor uppstår. I slutänden fattar dock Laura ett beslut, om än inte aktivt genomdrivet, att avsluta förbindelsen. Friheten och valet existerar, men är komplicerat. Föresatsen att berätta om de egentliga förhållandena förmår hon inte förverkliga. Laura känner sig kluven i två, på dagarna vill hon slå sig fri och bejaka kärleken, men något stoppar henne:

På natten tog det sin hämnd, detta som får kallas nödvändighet, borgerlighet, anständighet, moral, samvetskval eller vad ni vill, därför att det kära barnet har så många namn. (135)

Att Laura slutligen tillnyktrar från förälskelsen och bryter med Valentin tillskrivs dock inte bara att hon ger efter för dessa nattliga kval, det har också något med Valentins personlighet att göra, han är inte berörd på djupet av deras förbindelse. Dessutom dyker plötsligt minnet av en tidigare beundrare upp i Luras medvetande, som en kontrast av större pålitlighet. Helt av ondo eller utan mening framstår inte krisen ha varit. Caroline Graeske beskriver skeendet på ett träffande vis: ”Laura arbetar i en värld som präglas av katalogiserande och klassificerande. Men under ett halvår genomgår Laura en förändring och hon kommer till insikt om att hon måste hitta ett eget jag, bortom bibliotekets överblickbara symmetri och lagbundenhet.”²⁵⁰ Att det är en rörelse från kontroll till upplösning är klart, men riktigt så rationellt som Graeske formulerar det

²⁵⁰ Graeske, *Bortom ödelandet*, s. 88.

fungerar det kanske trots allt inte. Berättaren beskriver förändringen och Lauras utveckling i betydligt vagare termer:

Saken har i alla fall haft det nya med sig, att den har gjort henne bekant med några dunkla känslor utanför den känsluschablon, efter vilken vår goda uppfostran lär oss att reagera. (169)

Någon Mott blir hon inte, men inte heller fri från det de representerar. Vad som dessutom är viktigt är att Laura, till skillnad från många andra beklämda kvinnogestalter i Aronsons texter, har styrka samt praktisk och ekonomisk möjlighet att faktiskt träffa ett självständigt val.

I diktsamlingen *Tolv hav* från 1930, som också utgavs under pseudonymen Sara Sand, märks samma tematik kring strävan efter frigörelse från fastlagda normer. Vad gäller det formmässiga är dikterna skrivna på fri vers. Tematiskt behandlas både språk, tid, individualitet och kunskapande. Tidstypiska tankegångar kring en ny människa och en ny kvinna i vardande är tydligt närvarande. Verket betraktades från första stund som starkt influerat av Edith Södergran. Graeske skriver exempelvis om *Tolv hav*: ”Liksom i den södergranska dikten handlade det om utvaldhet, maktlystnad och sexuell extas. Här trummades en övermänsklig styrka ut, en profetism som anknöt till strid, död och pånyttfödelse.”²⁵¹ Jag anser att Aronson stilmässigt utan tvivel låtit sig inspireras, men motivmässigt är hon snarare sina hjärtefrågor trogen. Hos Södergran tycks hon ha upptäckt ett redan existerande släktskap.

Längtan efter jagets och världens förnyelse återfinns bland annat i dikten ”Marmortorso”: ”Bräck sönder med spetten. Jag törstar / att vara bland det / som är större än antal” (37). Utmärkande är också sökandet efter det nya språket, som i ”Före mina systrar”: ”Andlöst / letar jag efter ord med pärlemorskiftning, / ord ur de stora djupen / som ingen skugga har fallit på” (13).

I dikten ”Läran om verkligheten” känns motståndet mot fast kunskap och systematisering igen: ”Ännu har aldrig funnits någon verklighet, / ty dogmer har kvävt och förgivit den / redan i moderlivet” (8). Samma känsla återfinns i ”Tysta fågel”: ”Du har ett namn, tysta fågel, / du heter min älskade aning” (21). Även tiden eller, får man förmoda, tänkandet kring tiden, beskrivs som kvävande, som i ”Till någon”: ”Men en gång i granskogen / förnam jag att Tiden är ett ont väsen, / som har fångat oss och stillar sin hunger / med rågan i våra hemliga famntag” (35).

Gunilla Domellöf läser denna diktsamling, liksom Aronsons övriga trettiotalsverk, som tecken på att författarinnan ansluter sig till

²⁵¹ Ibid., s. 89.

”Nietzsches kritik av den ’sokratiska’ människans logik- och förnuftstro som hotar att förkväva instinkten som den skapande och bejakande kraften i tillvaron” och att detta i sin tur är grunden till att hon blir modernist, låter sig bli en av ”de invigda” som det heter i den inledande dikten, ”Hemlig invigning”.²⁵² Även i *Feberboken* ser Domellöf de nietzscheanska idéerna som centrala, då en traditionell äktenskaps- och sexualmoral angrips.²⁵³ Samtidigt framstår formerna för en annan, modern relation mellan älskande, ur kvinnans perspektiv som allt annat än okomplicerade i boken.

Feberboken (1931) har undertiteln ”Stoffet till en roman” och här beskriver huvudpersonen, författaren Mimmi Palm, sin olyckliga kärlek till poeten Hugo. Mimmi är på flykt från ett stagnerat äktenskap om vilket hon själv yttrar: ”Mitt äktenskap: mycket bra. Varken lyckligt eller olyckligt, det bara förflyter” (50). När Mimmi ser tillbaka på sitt bröllop liknar hon sig själv vid en bofinkshona som längtar in i snåren. Hon gjorde vad som förväntades av henne och kände glädje, men var omedveten om vilket val hon gjorde (122f.). Denna omedvetenhet betalar hon nu priset för med sin inre splittring och obeslutsamhet.

Länge utspelar sig relationen till Hugo främst via brev, som handlar om i första hand litteratur och kärlek. Mimmi upplever sig som den älskande och utsatta, hon plågas av att ha blivit uselt recenserad för en diktsamling hon skrivit, och fruktar att Hugo ska förakta henne på grund av detta. Ständigt beslutar hon sig för att bryta förbindelsen, men lyckas inte. Istället reser hon slutligen till Paris för att träffa sin kärlek. Av sin ambivalens gör hon en komplex analys och menar att det ska bli ”spännande att se hur mitt förnuft reder sig mot min kvinnlighet, mitt aktuella jag mot mitt urgamla. Endera av damerna kommer att gå ramponerad ur striden” (51). Kvinnligheten länkas på ett traditionellt sätt till ursprunglighet, irrationalitet och känslostyrning. Dock är även förnuftet och det aktuella, moderna jaget en ”dam”. Alltså framstår könsetiketterna på de olika sidorna av jaget som mindre viktiga än att de är just olika sidor av ett jag. En annan gång framgår den inre konflikten i att Mimmi är svart-sjuk på sig själv: ”Mitt fysiska jag har befäst sig och vill undantränga mitt intellektuella” (86).

Spänningen mellan natur och kultur får en extra tillspetsning och komplexitet genom den primitivistiska diskurs som kärlekspartnern förknippas med. Ebba Witt-Brattström skriver att boken bland annat bearbetar ”primitivismens älsklingsplot: det symboliskt laddade mötet mellan en potent ’naturman’ och den ’kulturkvinna’ som den moderna

²⁵² Domellöf, s. 182, 186.

²⁵³ Ibid., s. 216.

tidens emancipation frambringat”.²⁵⁴ Den traditionella stereotypen att mannen står för förnuft och kultur, kvinnan för känslsamhet och natur, ersätts av primitivismen med en delvis omvänd dikotomi. Den primitivistiske mannen står för störtandet av en gammal, döende kultur och bejakandet av en segrande urkraft, både sexuell och tankemässig. Denna omkastning, har feministisk forskning pekat på, blir dock en ny variant på manlig överordning. Detta komplexa fält är vad bokens Mimmi har att kämpa med, blyxtbelyst av att relationen handlar om kärlek och litteratur i kombination.²⁵⁵

I Hugos poesi finner Mimmi en del av det nya språk hon längtar efter. Hon jämför hans dikter med ”moderna ljusreklamer” och anser att han har ”givit de gamla nersuttna orden nya stålfjädrar” och ”sagt tusenåriga saker på ett sätt som luktar nyfriskt virke” (8). Formuleringarna är intressanta. Här möts det alldeles nya och det uråldriga, underförstått är det kulturen dessemellan, den ordning som länge varit rådande men nu är i upplösning, som är den negativa referensen. Fascinationen och hoppfullheten inför en ny ordning och ett nytt språk är tydlig. Samtidigt finns det ett avståndstagande från den livsattityd Hugo företräder och som knyts till hans status som man. Han ”tycks vilja för allt i världen bli behandlad med samma uniformerade respekt som en poliskonstapel” (9). Med detta mannens självklara krav på respekt sammanhänger också en högst rigid världsuppfattning, vilken Mimmi värjer sig emot:

Han säger: här slutar något annat och jag tar vid, här tar jag slut och något annat tar vid, som jag kan inställa mig till antingen som ett ja eller ett nej. Jag, jag och det, det. Alltid allting inom gränser. Det där kallar han att vara man eller att vara verklig eller kanske att äga kunskap, äga, triumfera. (9–10)

Båda sätter sin tilltro till att något nytt är i vardande, det gäller såväl språket, konsten och litteraturen som förhållandet mellan könen. I kvinnans fall finns dock mer av reservationer. När det nya formeras är hon starkt medveten om risken att gamla, alternativt nya, begränsningar av kvinnans frihet ska byggas in.

Textens problematisering av en primitivistisk kontext har som sagt uppmärksamats av tidigare forskning, i Adolfssons fall främst utifrån exemplet med huvudpersonens badfantasier när hon betraktar Seine vid sin älskares sida och grips av kärlek till floden:

²⁵⁴ Witt-Brattström, ”Förord”, s. 10.

²⁵⁵ Graeske skriver också om den dubbla oppositionen, dels mot traditionella könsroller, dels mot nya som riskerar bli bestämda helt utifrån ett manligt perspektiv, se Graeske, *Bortom ödelandet*, s. 97. Jfr också *ibid.*, s. 10ff.

Jag skulle velat smeka dess källor, viska ett namn på den, låta den bada mig och på lek lyfta mina bröst som två små klockbojar över vattenytan. Men på hemvägen, då jag försökte betrakta flodfåran uppifrån bron, kom ett tunt moln som darrande väv på himlen och gjorde vattnet oläsligt. (89-90)

Den tidstypiska, manligt definierade bilden av kvinnan, blir snabbt oläslig för det kvinnliga subjektet, för den skrivande Mimmi.²⁵⁶

Spänningsfältet kring den primitivistiska diskursen finns inskriven också i den konkurrens med en rival, "den lilla satta varelsen" (23), som Mimmi ständigt återkommer till. Denna andra kvinna är som individ helt anonym, hon existerar främst som det hotfulla ideal huvudpersonen upplever att hon jämförs med och detta är ett ideal med tidstypiska förtecken: "Hon är utstrålande, alstrande", medan Mimmi själv i sammanhanget ser sig som "okvinnan" (24). I Mimmis egna formuleringar återfinns de primitivistiska kopplingarna mellan jorden, landskapet och kvinnokroppen, men hon förvrider dem en aning, vilket ger en annan klang än det manliga litterära trettioalets gängse:²⁵⁷ "Och över slätten en gammal å i lata kvinnokurvor. Men knöliga, urgröpta kala stränder och ingenting att spegla, den är dejlig" (25). Istället för associationerna till ung sexualitet och livsberusning frammanas snarare bilden av åldrande och ofruksamhet, men detta ses inte som negativt, utan "den är dejlig".

Andra gånger ansluter hon sig mer tätt till primitivistiska tankegångar, men överdriver dem på ett sätt som närmast slår över i satir: "Jag sitter och stirrar på en karl som sår på fältet här ute, en skur av halvrunda tunga sädesstrålar. Och jorden är plötsligt vidöppen under dem. [...] Det sväller och gror och blir blinda rörelser där han går" (70). Ebba Witt-Brattström talar om textens förhållningssätt gentemot primitivismen som "mimetiskt parodierande", vilket är en träffande beskrivning av sekvenser som denna.²⁵⁸

Mimmis livsproblem återfinns främst på en psykologisk nivå. Olikt exempelvis de kvinnoporträtt ur underklassen Moa Martinson tecknar, är Aronsons protagonist ingen fysiskt utsatt och kämpande kvinna. Martinsons texter har också lästs som en motbild till manlig primitivism.²⁵⁹ Trots uppenbara olikheter finns även paralleller författarnas

²⁵⁶ Adolfsson, "Ödelandet, kvinnan och skriften", s. 126.

²⁵⁷ Bibi Jonsson beskriver i sin avhandling, *I den värld vi drömmer om. Utopin i Elin Wägners trettiotalromaner*, diss., Lund, 2001, denna gängse bild och uttrycker sig exempelvis: "I de manliga primitivisternas skildring är kvinnan metaforiskt ett med jorden som mannen besår", Jonsson, s. 123.

²⁵⁸ Witt-Brattström, "Förord", s. 14.

²⁵⁹ Se Witt-Brattström, *Moa Martinson. Skrift och drift i trettiotalet*. Liknande studier om kvinnliga författares mottexter till en manligt dominerad diskurs har gjorts av exempelvis Gunilla Domellöf och Birgitta Svanberg om Karin Boyes respektive Agnes von Krusenstjernas författarskap.

texter emellan. I en sekvens handlar det i *Feberboken* om Hulda Almalander som fött nio barn med okända fäder och försörjt hela skaran själv. Mimmi vill skriva på hennes gravsten: "Hon som vilar här var en stor människa. Hon gick livets raka väg. Frågor och numrerade bud förledde henne aldrig att vika från grundviljan" (36). Åt Huldans yngsta dotter, fyraåriga Eva, önskar hon framför allt frihet.

En fråga som dryftas mellan Mimmi och Hugo är den om individens förmåga att skapa sina egna möjligheter. Han har anklagat henne för att ha en passiv livsattityd och hon svarar: "jag ska säga dig något: all aktivitet är ett fördömt falskt sken. Åtminstone finns det ingen individuell aktivitet eller fri vilja eller allt det där filosofiska möglet" (46). Här intas en position som står i hjärt kontrast till den existensialism som väger så tungt under kommande decennium, fyrtioalet, det decennium då Aronsons mest uppmärksammade texter skrivs. Något ruckas denna extremposition i de senare texterna, men grundsynen att en mängd opåverkbara omständigheter är bestämmande för människan, framstår som intakt.

Spänningen mellan förnuft och känsla är allt annat än enkelt könsrelaterad i texten. Hugo skriver utifrån sin primitivistiska position till Mimmi: "Du kastar dig över kärleken med ditt intellekts precisionsinstrument. Stackars kärlek" (72). Kärleken och sexualiteten bör, menar han, inte teoretiseras, endast bejakas, vilket inte är lika komplikationsfritt ur hennes perspektiv. En annan gång är det Mimmi som klagar på deras olikhet inför hanteringen av språket, med hjälp av tennis- och murar-metaforer och här är det mannen som står för rationalitet och rigiditet:

Jag kan inte konsten att använda orden på samma exakta, byggande sätt som han, däri ligger felet. Jag tycker om att bolla med dem, pröva deras spännkraft, stoppa dem i fickorna, trolla, göra tricks. Och när Hugos mönstergilla hårda svepande surv kommer kan jag inte heller alltid ta bollarna. Då går det isär. Tystnad på båda sidor om nätet. Jag önskar att han hade tålmod med mig, att jag finge tala nyckfullt. Men han fordrar att vi ska – inte samtala – utan mura samtalet i ett orubbligt varvtals med exakt samma antal tegel från vardera sidan. (83)

Han har kommandot och hon försöker anpassa sig, men vägrar samtidigt gå med på att hans sätt är det enda rätta. En sekvens som erinrar om förhållandet mellan Mira och predikanten i *Hitom himlen* är när Mimmi beskriver hur mannens ego växer då han speglar sig i kvinnan. Själv tycks hon här närmast gå med på att spela ett spel:

Jag tycker om att låta honom behärska mig, att göra honom övermodig, se hans muskler svälla som breda praktfulla ordensband. Genom mig får

hans ansikte en segerviss färg, ett slags gudomlig svettning. Det är mig.
(87)

Övertygelsen om det falska och bedrägliga i den legitimerade kunskapen återkommer med stor ihärdighet i verket. Kritiken lyder på ett ställe:

Men hela uppfostringssystemet och all massorientering i övrigt går ut på att avstänga, låsa, dra igen spjäll. Att gå fram med trädgårdssaxen och klippa fasoner så silhuetten ska bli kullrig och tät. Trädgårdsarkitektur, möbelarkitektur, livsarkitektur. En evig regi, men inget ömtåligt förhållande. (122)

Kärleken kan, frammanar texten, vara något sådant ömtåligt, utanför arkitekturen. Trots komplikationerna mellan Mimmi och Hugo som individer, beskrivs själva kärleken som en kraft utanför orden: "När jag tänker på honom är det på ett icke-teoretiskt, kunskapsbefriat sätt. Jag duger inte till att förklara och begripliggöra det" (90). Ett annat typiskt yttrande om språket lyder: "Det är livet jag vill ha, inte livets fraser" (76).

En upplevelse som blir viktig för Mimmi, men är oväsentlig i Hugos ögon, är åsynen av en galen man, "skrikande på ett icke-språk" (91). Witt-Brattström gör en koppling till André Bretons roman *Nadja* från 1928 och menar att den prostituerade, sinnesförvirrade Nadjakarakären utan att nämnas "finns med som en underliggande hotbild i Mimmis försök att nå Hugo".²⁶⁰ Associationen är tankeväckande om än inte helt uppenbar. Klart är åtminstone att fascinationen för den från gemenskapen utanförstående är ett viktigt spår genom hela författarskapet och själva ordvalet för tankarna till *Hitom himlen*: "Han är en osårbar, en som har uppnått. Han är ett Härifrån till ett Bortom – en oskymd blick. Jag tyckte han lät mig också se en skymt av väg..." (91).

Via utanförskap och galenskap tycks en väg ur konventionen uppenbara sig, men samtidigt är det en väg in i något okänt och hotfullt. Om mannens ögon tänker Mimmi: "Med dem måste man äntligen besegra formen, se och krossa samtidigt. Och krossas" (92). När hon menar sig själv ha "för lite av benämningens kunskap" (93) är detta både en känsla en brist, inte minst i förhållande till Hugo, men också ett försvar för ett annat sätt att vara, ett närmande till den krossades undslippande ur formen. Tanken utvecklas närmast till ett dekonstruktionsprogram som går utöver tidens språkskepsis, när Mimmi önskar:

ett innerligare förhållande från människorna till livet och tingen [...]
lösgöra något av det som är bundet i benämning och fraser... livet och

²⁶⁰ Witt-Brattström, "Förord", s. 17.

mångfalden av liv är stenat av fraser i varje ögonblick... orden är livets fiender... detta ständigt harpunerande med ord... lösa – men vår livsform är att binda (i lögnaktigt motsatta dogmer, vantolkade obefintliga motsättningar) faktum (kunskap, sorteringsnit) har tagit sig en ohyre stor plats... [...] kunskaper vore skönt att få avskaffa (avsätta från härskarställning) redan för lyckan att bli kvitt auktoritetstro [...] varma tonfall om gräs och ting kanske... (100f.)

Marianne Hörnström skriver träffande om denna viktiga sekvens i *Feberboken* att det som efterlyses är ett ”tal vid sidan om dualismen, vid sidan av ’lagen’ – föreställningen om språket som rymmer allt”.²⁶¹ Hon ser också besjälningen som går igen författarskapet igenom som en indirekt ”kritik av den antropocentriska civilisationen”.²⁶² Att människan inte är självklart i centrum och självklart överst i hierarkin i den värld Aronson beskriver, är en viktig poäng. Samma skepsis som framträder när det gäller språk och kunskap återfinns gentemot tidens förmenta exakthet:

Ögonblick. Löjligen fragment som sopas samman av rena slumpen, det är virket i ögonblicken. Hur kan egentligen homogen tid uppstå. [...] Hur kan man bygga tid av det där, stora monument av tid, historia, tradition, framtid och allt det där? (104)

Ifrågasättandet av det legitimerade språket liksom sättet att mäta och bestämma tiden är del i en återkommande tematik. Det förekommer också intressanta reflektioner kring den kroppslighet berättaren här ryggar för, men som Aronson i senare texter ägnar stort utrymme åt att beskriva. Inför en ovana hos en husjungfru reagerar Mimmi starkt: ”då känner jag kulturförtvivlan (inte naturligt: inympad men bitfast). Jag hatar det där vattsjuka läppljudet inte bara med hat utan också med fortsatt undergivenhet för mina uppfostrare” (67). Det är kulturen, konventionen, uppfostran som skapar oviljan och äcklet. Över denna känsla uttrycks en förtvivlan, den inympade motviljan är plågsam. I senare texter tycks just denna vämjelse inför mänsklig kroppslighet definitivt övervunnen och kroppen skildras inte bara obehindrat utan som något betydelsefullt.

I *Feberboken* och andra texter från denna period tematiseras förhoppningar om något nytt i vardande, något modernt i positiv bemärkelse. Dessa förhoppningar kopplas i hög grad till kärleken. Trots att det är främst misslyckade eller icke-förverkligade möten mellan man och kvinna som beskrivs, framtonar bilden av något som kunde vara en kärlek

²⁶¹ Hörnström, ”Här finns ingen kvinna”, s. 88. Hörnströms metod har, vilket kommenterats i avhandlingens inledning, ett psykoanalytiskt perspektiv.

²⁶² Hörnström, ”De fattigas rikedomar”, s. 88.

utanför ramarna och regelverken. Intressefältet och vissa formuleringar länkar texterna till en för tiden typisk primitivistisk diskurs, vilken dock överdrivs på ett sätt som slår över i parodi och starkt ifrågasättande. På ett mer övergripande plan är Aronson trogen sin återkommande tematik kring individens rätt att leva efter egna villkor. Även längtan efter det nya språket är levande i texterna, något som är ännu tydligare i de två dramer Aronson skriver vid samma tid.

Bortom det rationella

Dramat *Syskonbädd* gavs ut 1931 under pseudonymen Sara Sand. Verket har en förlaga i det opublicerade dramat *Samaria*.²⁶³ När manuskriptet skickas till förlaget kallar Aronson det *Syskonbädd – novell i tre akter*, vilket är ytterligare en markering av intresset för genreexperiment. *Dockdans*. *Spel i två scener* skrevs under samma period, men publicerades först 1949, tillsammans med *Syskonbädd* under den gemensamma titeln *Två skådespel*, vilken är den upplaga jag här hänvisar till. De båda dramerna uppvisar stora tematiska likheter sinsemellan och är också typiska för Aronsons produktion runt 1930. I fokus för handlingen står i båda fallen konflikten mellan rationellt och irrationellt.

I *Dockdans* kretsar handlingen kring tre personer i ett hotellrum, en äldre kvinna på sin dödsbädd, kvinnans son och dennes hustru. Sonhustrun, Elvira, är djupt berörd av närheten till döden, hon blandar rentav ihop sig själv med den sjuka och försöker diskutera upplevelsen av gränslandet mellan liv och död med sin man. Kurt, som maken heter, avfärdar henne dock som nervsvag och föredrar att hålla sig till logikens lagar, vilket hon i sin tur ser som barnsligt. Ett av diskussionsämnena gäller att hon lider av hettan i rummet, medan han menar att det är logiskt omöjligt att där är varmt, eftersom hotellet befinner sig i skuggan av en kyrka. Elvira opponerar sig mot detta sätt att tänka:

Jo, du vill få temperaturen i ett tilltäppt rum som det här att rätta sig efter dina beräkningar och slutsatser. Som om alla resultat kom av dom. Men det tror alltid männen. Fast det finns så mycket annat att lita till. (10)

Här knyts alltså skillnaden i perspektiv till kön, men denna koppling upplöses intressant nog efterhand som dramat fortskrider. Till att börja med har Kurt en nedlåtande attityd mot hustrun och mot kvinnor generellt, särskilt de som försöker hävda sig i egen rätt. Paret för en diskussion kring den förändring som skett med kvinnors ökade rättigheter i samhället och mannen yttrar: ”Nå har det kommit till någon ny och

²⁶³ Rasmusson, s. 142.

väsentlig klarhet i världen då sen kvinnorna satt in sin tankekraft...” (18). Hustrun menar att så är fallet, men övergår sedan till reflektioner kring språkets begränsningar och talar om ”den ständiga bristen på överensstämmelse mellan det man upplever och möjligheterna att ge uttryck åt det” (19). Hon pekar ut ”slutsatser och axiom och logik” som ”den manliga uppfattningens hörnstenar” (19), vilket omöjliggör äkthet.

Den tvärsäkerhet som leder fel förknippas alltså här explicit med en manlig maktposition. Efter hustruns död, intar dock Kurt i förhållande till sin nya kvinna samma position som tidigare Elvira, medan hans nya kärlek klamrar sig fast vid rationaliteten. Nu är det Kurt som lider av hettan och som söker dolda samband och innebörder i det som sker. Han tycker sig uppleva att denna nya hotellvistelse är en symbolisk upprepning av den förra, vilket tvingar honom att tänka på sin avlidna hustru. Han inser att han aldrig känt henne eller förstått vad hon velat säga: ”Men om allt det där – jag menar det hemliga språket bakom de vanliga tingen – visste jag själv bra lite den gången” (62).

Första scenen slutar med att både modern och sondottern dör, i princip samtidigt, den äldre av sin sjukdom, den yngre efter att ha blivit påkörd av en spårvagn när hon givit sig ut på en promenad, övertalad därtill av sin make. Så småningom, i andra scenen när Kurt alltså har en ny kvinna vid sin sida, börjar han ta på sig skulden för hennes död. Samtidigt vaknar hans förståelse för vad hustrun ville förmedla. Därmed framgår tämligen tydligt vilken position texten frammanar som den riktiga. Fram växer närmast en typ av mystik. Det talas, och nu är det Kurt som uttrycker denna ståndpunkt, om den befriade marken kontra ”den så kallade verkligheten” (63):

Kunskaper och definitioner, de skiljer och sållar... skiljer och sållar. Det är praktiskt med de säkra åtskillnaderna för en människa... liksom en bur med fint galler är praktisk för en liten fågel... naturligtvis det vet vi ju. Men under åtskillnaderna andas livet... det vill inga namn, det har inga orsaker. Det vill inte vetas och räknas och numreras med ett och två och tre. (63-64)

Även språket är präglad av den sorteringsiver som Elvira, och så småningom också Kurt, är skeptisk emot. Likaså är tiden för dem någonting annat än det människan tror sig kunna mäta och ha kontroll över:

vad är då, vad är nu... vad finns mellan då och nu? Kanske intet utom skugga och inbillning... ingen säkert särskiljande gräns som en människa kan befinna sig på endera sidan om... hur är systemet beskaffat egentligen... var står jag... åt vilket håll är kärnan... (70)

Texten blir ett försvar för den desorienterade, irrationella, i omvärldens ögon närmast galna människan. Att vara på något annat sätt framstår här som omöjligt om man inte håller undan viktiga insikter.

I *Syskonbädd* heter centralfiguren Harriet, dock oftast kallad endast "hon". Kring henne finns ett antal män. Den äkta maken, som sänt henne till ett vilohem för att komma tillrätta med sina, i hans ögon, överspända nerver, finns med som en bakgrundsgestalt som rent konkret dyker upp först i slutet av dramat. Harriets uppfattning om maken är att han "grundar hela sitt liv på två ord, de två ordena Fakta och Verklighet... två klämtslag i stället för melodier. Och sen ordena vilja och förnuft: två klämtslag till" (81)

I slutet samt i början återfinns också vännen, poeten, som hon kanske älskar och som så småningom bekänner sin kärlek till henne. Skillnaden i deras respektive väsen är en variant på hennes förhållande till maken, samt till de äkta makarna i *Dockdans*. När en stulen väska ska beskrivas säger Harriet att låset påminner om en fjäril, närmare bestämt en sorgmantel, medan vännen deklarerar att det rör sig om en "mörkbrun platt läderväska, 4 x 6 ungefär" (97).

Dessemellan umgås Harriet med två gestalter som hon känner desto större själslig gemenskap med. Den ene kallas "den sjuke" och är också han på rymmen från en vårdinrättning för psykiskt sjuka. Med honom slår hon följe på sin resa "till havet". Den andre är målaren (vid namn Hugo), även han efterspanad då han försvunnit utan att ha betalt någon hyra för det rum han bott i en tid på ett pensionat. Harriet hyr nu samma rum och när målaren en kväll dyker upp för att återta rummet låter hon honom stanna och de talar med varann i djupt samförstånd. Att han är oförstående inför ägande, betalning och pengar möter hos Harriet enbart förståelse. Omgivningen – både maken, vännen och pensionatsvärdinnan – reagerar däremot starkt på detta riskabla konventionsbrott.

Den natt målaren sover i hennes rum drömmer Harriet märkliga drömmar. Avsnittet har underrubriken "Drömväv" och påminner något om Strindbergs symbolistiska dramer.²⁶⁴ Här uppträder "En tröst", "Mannen med fågelburen", vilken bär starka drag av poeten och "Den gode guden" vilken uttalar sig om världen och människorna som bara ett i raden av försök. "Rädda och ängslade och andfådda har de varit hela bunten den här gången. Smittar väl ifrån sig, sån sjukdom" (124). Guden tycks företräda samma hållning som Harriet. Han menar att världen har tagit en annan riktning än den som det från början var tänkt, mer reglerad och mindre tillitsfull: "Annars skulle alltihop vara som en enda stor

²⁶⁴ Jämförelser har också gjorts med Lagerkvists dramatik, se t. ex. Rasmusson, s. 141.

syskonbädd, var det tänkt. Inte som trafik. Det här krångliga med trafik och verklighet och kontroll... allt vad det nu har för namn... det fick det allt vara nån slängdare än jag till att räkna ut..." (121). Med dessa ord kastas ljus över valet av titel. Snarare än det incestmotiv ordet syskonbädd ger associationer till, framträder det här som en symbol för gränslös gemenskap och öppenhet mellan människor.

I drömvärlden återkommer förbiskymtande karaktärer från den inledande scenen på stationen. "Den dåliga kvinnan" talar i drömmen om en konferens som ska leda till att hon "tas bort". Väsktjuven hjälps att komma undan av "den gode guden", som kallar dem alla för sina vänner och hjälper dem på tåget till friheten. Textens ställningstagande mot kontroll- och ägandesamhället och för värnandet om de svaga och utsatta, är tydligt.

I tredje akten, när Harriet vaknat från sin dröm, möts hon av en oförstående omgivning. Målaren har blivit fasttagen på väg ut från pensionatet och värdinnan säger nu upp Harriet från rummet på grund av hennes skandalösa herrbesök. Även "den sjuke" har hunnits ikapp av sina förmyndare och bortförts. Poeten/vännen dyker upp med den återfunna väskan och bekänner henne sin kärlek, men vänder sig sen ifrån henne när han hör om målarens övernattning. Hon förstår ingenting av detta fördömande, hon säger sig aldrig ha varit rädd utan litat helt till sin intuition och sett det som självklart att hjälpa en människa i nöd. Slutligen dyker också maken och modern upp på scenen. Om det är hennes eller hans mor framgår inte klart. Detta kan tolkas som en parallell till titeln, inte i bokstavlig bemärkelse, men i bildlig – alla människor hör ihop och exakta släktband spelar mindre roll. Modern inser att det bästa är att lämna Harriet ifred medan maken istället vill ta kontroll över henne. Hans vilja är den som faller utslaget, vilket blir en bekräftelse på rådande köns-hierarki och dess destruktivitet.

Också i denna text återfinns kunskapsskepsisen, säkerställt benämning och undervisning ställs i motsatsförhållande till äkta förnimmande. Reflektionerna kring tidsfenomenet återkommer även de:

Annars måste man omskapa det-som-fortsätter. Nån måste göra det. Förresten: fortsättning. Den finns ju ändå inte utom artificiellt, som ett räknestycke. Det som verkligen är, är bara nu. Nu, här. (86-87).

Om hur länge de befunnit sig på pensionatet säger den sjuke: "Sju dar utanför all räkning. Sju dar som inte är ett tal. (106)

Båda dramerna tematiserar en konflikt mellan rationalitet och ett mer intuitivt förhållningssätt till livet. Vid första anblicken tycks det förstnämnda knutet till manliga karaktärer och det sistnämnda till kvinnliga.

Efter hand luckrar dock texterna upp denna uppdelning. Inte minst finns det män på alla positioner på skalan. Dock knyts rationaliteten till en manlig princip och det är denna princip som framställs som bestämmande i samhället och av ondo. Här kan man se en koppling till det väletablerade kollektivets tolkningsföreträdare, som ofta kritiserats i tidigare texter, inte minst i *Fabeln om Valentin* med Motts som symboler för etablissemangen. I dramerna får denna kategori en tydligare könsmärkning, det är gruppen väletablerade män som bestämmer vad som gäller. På individplanet är dock könsdistinktionerna betydligt mindre väsentliga. Hörnström skriver om dessa dramer att vad som beskrivs är "en värld av skillnader – man får vara som man är – men inte av könsskillnader".²⁶⁵ Könsskillnaderna kan förvisso ses som upphävd när det gäller den enskilde i mycket av det Aronson skriver, men knappast effekterna av föreställningar om könsskillnader.

En ny kvinna

I prisbelönta *Medaljen över Jenny* från 1935 är genusdiskussionen framträdande. Det som står i fokus är frågan om hur en kvinnas ambitioner och arbetsliv kan kombineras med kärlek och äktenskap. Anknytningen till diskussionen kring "den nya kvinnan" är tydlig. Begreppet ifråga är naturligtvis undflyende. Bibi Jonsson har exempelvis pekat på att idéer om en "ny kvinna" figurerat både på 1700- och 1800-talet i samband med olika försök till framstötningar för jämlikhet mellan könen. Främst är dock begreppet förknippat med det tidiga 1900-talet.²⁶⁶ Kristina Fjelkestam beskriver i sin avhandling just denna period och pekar på hur mellankrigstidens litteratur vimlar av kvinnogestalter av den typ som kallades flapper eller garçonnes. Dessa var varianter av förkrigstidens nya kvinna, som i sin tur började beskrivas i England i samband med rösträttskampen och dess förkämpar på 1880- och 90-talet. Ett par decennier in på 1900-talet sker en förskjutning från bilden av den nya kvinnan som självförsörjande och bildad till en mer ytligt modern kvinna.²⁶⁷ Inte sällan får litterära karaktärer, och i ännu högre grad filmkaraktärer, av denna typ fylla rollen av vamp eller farlig kvinna.²⁶⁸

Fjelkestam talar i sammanhanget också om den "könskomplementära doxan", med avseende på bilden av kvinna och man som extremt åtskilda till konstitution och livsuppgifter. Denna doxa, menar Fjelkestam, etablerades under 1800-talet och fortsatte dominera långt in på nästa sekel,

²⁶⁵ Hörnström, "Här finns ingen kvinna", s. 107.

²⁶⁶ Jonsson, s. 146f.

²⁶⁷ Jfr Elin Wägners begrepp SBK – självförsörjande bildad kvinna, se t. ex. *ibid.*, s. 149.

²⁶⁸ Fjelkestam, bl. a. s. 9-29.

vilket litteraturen på olika sätt förhåller sig till. Mellankrigstidens kvinnliga författare bekänner sig i vissa fall till "doxans kulturella koder", medan andra ifrågasätter och dekonstruerar dem på olika sätt.²⁶⁹ Centralt för romanernas skildringar av nya kvinnor är konflikten mellan arbete och kärlek, ett mönster som stämmer väl in på Aronsons roman.

Redan på de första sidorna står det om Jenny Vågberg att hon är "på sitt sätt en ny människotyp" (7). Två av de personer som är viktiga för henne, väninnan Harriet och den uppvaktande Folke Lavidius, kortar av hennes namn och kallar henne "Ny". Redan från unga år beskrivs Jenny ha en stor ambition och drivkraft att "göra något" av sitt liv: "något måste uppbyggas ur henne ensam och sen varseblivas av och varaktigt betyda något för andra människor" (8). När Domellöf skriver om boken gör hon återigen kopplingen till Nietzsche och hans tankar om den nya "övermänniskan" i ett nytt samhälle med en ny moral bortom traditionella normsystem. Hon menar att Aronson i denna anda tematiserar vilka effekter "efterkrigsgenerationens upptäckt", att det inte finns några givna rättesnören och seder att inordna sig efter, får för kvinnors möjligheter till konstnärligt skapande.²⁷⁰ Hon ser alltså Jennys konstnärskap som en bild för författarens eget, en tolkning som också går att vidga till ett större perspektiv beträffande kvinnors nya yrkesmöjligheter och medföljande problematik.

Jenny utmejslar sitt livsprojekt delvis i reaktion mot sin familj, mot föräldrarna och fastern. Herr och fru Vågberg beskrivs som "typiskt förtroendefulla förkrigsmänniskor" (19) och i samstämmighet med sitt namn är de högst välbalanserade, präktiga och diskreta människor: "om någon nämnde ordet uppror i deras närvaro, så visste deras hjärtan i själva verket aldrig vad det innebar" (27). Innan de båda hastigt dör i en "efterkrigssjukdom", vilket man får förmoda avser spanska sjukan, har de stakat ut Jennys framtida yrkesval, ett val hon dock inte utan vidare accepterar:

Handarbetslärarinna. Ett utmärkt yrke för en bildad flicka ur medelklassen. Med bildning menas ytliga språkkunskaper och kännedom om en del tabellariska fakta men inget själens eget inre vetande. Ett bra yrke, kvinnligt, tillbakadraget, antyder stillsam bekantskapskrets och en viss mildrad fallenhet för artisteri och poesi. [...] något obestämt diminutivt vidlådde begreppet handarbetslärarinna. [...] Inte för allt i världen låta sig märkas och lämna något spår i andra människors medvetande, det var mammas kvinnlighet och pappas ideal. (29)

²⁶⁹ Ibid., s. 30–33.

²⁷⁰ Domellöf, s. 324.

Två saker framstår här som väsentliga. Det ena är en kritiken mot ytliga faktakunskaper och förkärleken för ”inre vetande”, tankegångar som känns igen från Aronsons övriga texter. Det andra är reaktionen mot kraven på kvinnan att veta sin plats, att vara tillbakadragen, diskret och i alla avseenden lagom. Dessa tankar plågar Jenny och driver henne att börja söka sin egen väg, fri från pålagda förväntningar, en väg som dock blir allt annat än rak.

Jenny tillbringar resten av sin uppväxt och ungdom hos faster Manda, innehavare av en liten syateljé och i hög grad föräldrarnas motsats. Hon är bullrig, högljudd och upprorisk, men mer ilsket missnöjd än konstruktiv i sina utspel. Manda är kritisk mot de intressen brorsdottern vill utveckla. De romaner Jenny läser inom ramen för en läsecirkel ser hon som förkastliga och vänskapen med den 55-åriga Harriet har hon inte mycket till övers för. Jenny fattar ett aktivt beslut att inte leva varken ängsligt och ”diminutivt” som föräldrarna eller enligt Mandas modell, ”den tomt skrällande” (32).

Boken är skriven 1935 och det råder inget tvivel om att den utspelar sig i sin samtid. Dateringar görs, när det berättas om Jennys barndom och föräldrarnas liv och död, via referenser till första världskriget och efterkrigstiden. Trettioalets arbetslöshet är en viktig utgångspunkt för det yrkesmässiga och delvis samhällspolitiska projekt Jenny engagerar sig i. Som en tidsmarkör fungerar också det frekventa bruket av ordet ”modern” (se t. ex. 63, 64, 69, 72). Inte sällan handlar det om byggnadsstilar, ”den moderna huvudbyggnaden” (78) kommenteras, ett hus är ”modernt inrett” (77) och så vidare.²⁷¹ Det talas också om ”moderna blickar” (189) och man kan hjälpa upp sitt yttre med ”moderna konstgrepp” (78).

Vissa delar av det som uppfattas som modernt framstår således främst som ytfenomen. Folke Lavidius fästmö, Judit Bauer, är modern och tuff till sitt yttre, till attityd och klädsel. Hon kommer körande i en Chrysler och är klädd i ”sina flanellbyxor, sin flotta sidenskjorta, sina raffinerade sandaletter – hela sin moderna gudinnestass” (246). Samtidigt beskrivs hon som blasé och genuint ointresserad av det mesta. Elsa, en av flickorna i det kollektiv Jenny startar, beskrivs i liknande termer: ”Hon är en underbart bra exponent för den moderna det-typen, missromanhjältinnans arvtagerska. Chic men Gud så urbenat tom” (207). Även en flicka på pensionatet får klä skott för ytlighetskritiken, flickan var ”den mest konstgjorda, filmgjorda, oupprensade flicktyp man kunde se, satt och läspade i ett kör ’lovely’, ’charming’, och ett dussin amerikanska

²⁷¹ Associationer infinner sig till Stockholmsutställningen 1930 och vad som därefter följde med functionalismens genomslag inom arkitektur, design och i förlängningen livsstil. Jfr Kylhammar, s. 121ff.

filmglosor till” (88). Här kan man jämföra med den stereotypa version av ”den nya kvinnan” som Fjelkestam pekar ut som vanlig i tidens litteratur. Hos Aronson fyller dessa gestalter funktionen av kontraster till dem som står för en mer genomgripande förnyelse. Det finns alltså i texten en skepsis mot ytlig modernitet, medan Jennys livsinställning framtonar som ett exempel på något mer på djupet nytt.

Som ett något mindre ytligt modernt fenomen än de exempel som har med klädsel, smink, exteriörer och interiörer att göra, beskrivs den fartkänsla som möjliggjorts av ny teknik. Den unge man som hyr ett rum av Jenny älskar att köra motorcykel i hisnande fart på landsortsvägarna: ”Ja, där är den nya naturkänslan, modern, koncis och snabbtillgänglig – en natur i fetstil. Inget gammalt larvigt, förälskat naturspionage” (143). Här märks förvisso en glidning hos berättaren, mellan ironi och sann fascination, men hur som helst njuter Jenny av fartupplevelsen: ”Vilken karneval, vilken flykt från tyngden och den blyaktiga prosan” (185). Paralleller kan dras till hur Sara Danius beskriver att modernistisk litteratur ofta bejakar ny teknik, som ett led i ett främmandegörande av det invanda och självklara och därmed ett mer direkt förhållande till sinnens förnimmelserna.²⁷²

I en värld på väg att sekulariseras beskriver texten hur det för många människor är andra saker än gudstron som skänker tröst och glädje:

De flesta moderna människor har små extra värmekällor i sitt blod, som i den yttre världen förkroppsligas av till exempel lottsedlar, campingplatser, sportstugor, kanoter, rashundar. Ursus hade denna välsmorda, osköna tvåhjulning. (178)

Jenny har dock för sin del en självklar, om än konfessionslös, tro. Om Harriet tänker hon: ”Milde tid vad du är grovt vidskeplig mitt i alla din modernitet och framsynthet och skepticism och allting” (133). I sin egen avsaknad av skepticism mot det irrationella upplever Jenny under en skogspromenad en form av frälsning, en stark andlig närvaro. Det som sker har hon svårt att beskriva: ”Ord är ett medel av alltför grovt dramatisk kaliber för att skildra vad som smög sig fram att ske” (80). Fortsättningsvis heter det att: ”Ord är så grova och hindrande. Det finns skymtande brottstycken av inre melodier, för vilka språket är ett alltför blindpipigt instrument” (81), och vidare: ”Ord är så grova och marknadsaktigt gycklande. Ibland är de som en hagelby på hjärtats åker” (82). En annan gång talas det om ”en inre melodi, som inte låter sig återges av språkets blindpipiga apparat” (107). Med viss variation upprepas temat om språkets otillräcklighet som ett mantra.

²⁷² Se Danius, *Prousts motor*, t. ex. s. 10f.

Jennys gudsbild och tro beskrivs som spontan och känslostark, men inte möjlig att inordna i gängse religiösa system:

Detta är kanske inte en gudsupplevelse, så som de strängt religiöst formulerade fordrar den, eller som de samfundstroende begär den för att tillmäta den allvarligt värde. Det är sant att den var gnistlik, primitiv, omedelbar, inte klart tolkad i yttre ljus, inte i behov av formlers och meningsfränders stöd (167).

Folke Lavidius upplevelse av att Jenny är något utöver det vanliga har också att göra med hennes ovilja att inordna sig i fasta kategorier: "Jag menar inte kunskap i betydelsen bokvett och teoretisk träning och att man går an som en gymnast med idel fakta till himlastegar [...]. Men ni, just ni, har nån hemlig kodex i er själ, som alltid ger er en slags berikande tydning på era känslor och erfarenheter" (231). Sammantaget formuleras på många plan ett starkt motstånd mot regeltvång och systematik beträffande tro, kunskap och språk.

När det gäller textens hantering av kärlek och förhållandet mellan könen växer en komplicerad bild fram. En viktig karaktär i sammanhanget är Jennys 55-åriga väninna Harriet. Denna arbetar som framgångsrik yrkesinspektris och är en person med teorier och åsikter om det mesta. Bland annat talar hon om den moderna genomsnittskvinnans stora otillfredsställelse och menar att den hänger samman med "en konstig känsla av livets och alltings drömlika överklighet. Inte en poetisk drömlighet, utan en osund, maskäten, som om de allihop vore narkotiserade, förtärda..." (69–70). Den praktiskt lagda Jenny håller delvis med men menar att främlingskänslan i tillvaron snarast beror på "överansträngning och klena nerver" (70). Harriet talar sig varm för kärleken, bristen på kärlek är roten till mycket ont i världen, men poängterar att det inte är den sexuella kärleken som är av största vikt. Hon menar också att det är på tiden att Jenny, nu fyllda 26 år, får erfara något i kärleksväg. När detta sedan verkligen sker är Harriet dock djupt negativ.

Jenny upplever en rad förälskelser, var och en dock ofullgången på sitt sätt. Efter barndomssvärmeriet för grannpojken Allan Köler dröjer kärleken tills hon träffar den vackre och känslige Osborn Hermansson. Han för sin del förälskar sig i varje ny kvinna han möter, så också i Jenny. De äldre gästerna på det pensionat de båda träffas, kallar honom "dandy, degenerationsprodukt, fjant, posör" (89), medan Harriet för sin del kallar honom "blådären" (85). Hon reagerar mot den spirande romansen med dramatisk svartsjuka och fördömande, till slut packar hon sina väskor och ger sig av utan närmare förklaring.

Det visar sig dock att Osborn drivs av moderslängtan, det finns ingen sexuell aspekt av hans kärlek, vilket ger Jennys självförtroende en

allvarlig knäck. Att hon överhuvudtaget fastnar för honom förklarar hon i ordalag som tar avstamp i upplevda könsskillnader: "Han hade handlat så enkelt som en man, så barmhärtigt som en kvinna, så snabbt som en gud" (93). Här förknippas handlingskraft med manlighet och mjukhet med kvinnlighet på ett tämligen stereotypt sätt. I vanlig ordning stämmer dock dessa mallar dåligt med de karaktärer som faktiskt skildras, Osborn är ingen typiskt "manlig" man, Jenny ingen typiskt "kvinnlig" kvinna.

På detta sätt kolliderar könsstyrda förväntningar med hur de enskilda karaktärerna beskrivs. Vissa positiva egenskaper betecknas ofta som okvinnliga, medan negativa på motsvarande sätt knyts till kvinnlighet. När Manda anländer till sjukhuset där hennes förolyckade sömmerska Nancy befinner sig beskrivs hon som "okvinnligt sansad" (116). Hennes lugn är inte att förvänta med tanke på att hon är kvinna, detta enligt blicken hos en manlig anställd vid sjukhuset. Om chauffören till bilen som kört på Nancy heter det att "nu vrålade han fram orden som en galen kvinna" (119). "Av urkvinnlig aktsamhet – närmast arv från mamma" byter Jenny till mindre fina kläder när hon tvättar (145). En annan gång känner sig huvudpersonen stressad av väninnans insinuationer: "Jaså ett stickord igen från Harriet. Och detta när Jenny som bäst kände Ursus' läppar mot sina egna i en intensiv återupplevelse, som kom henne att hetta av urkvinnans triumf" (147).

Det "urkvinnliga" kan alltså stå för så olika saker som materiell aktsamhet och glädjen över att känna och väcka åtrå. Ibland är det tydligt att det förmodat manliga eller kvinnliga sitter i betraktarens, den enskilde karaktärens, ögon. Andra gånger går omdömet eller ordvalet inte att länka till någon annan än berättaren, men här är signalerna på hur termerna ska uppfattas så motstridiga, att det som till synes är fasta kategorier, istället blir någonting högst undflyende. Ofta aktiveras ordet kvinna eller kvinnlig i metaforiskt syfte, på ett sätt som bildar ett märkligt mönster av tårar och sorg som en grundläggande kvinnlig erfarenhet: "Kvällen var så lugn som en kvinna, som fällt alla sina tårar" (259) eller: "Plötsligt brast han i snyftningar, som en kvinna inför en domstol, med inte så lite förhoppningar om nåd insmugglade i sinnesrörelsen" (270). Detta kan läsas som ett utlåtande om biologiskt förankrade drag som utmärker respektive kön, men också, vilket är mer fruktbart, som en bild av för kvinnor typiska erfarenheter och sätt att förhålla sig till dessa i den omvärld som är för handen.

Jennys affär med Osborn provocerar omgivningen och denna skildring, jämförbar med berättelsen om Mira, visar just hur omvärlden är beskaffad och hur den gärna placerar kvinnan i en position av utsatthet:

I verkligheten stod hon i den djävulska gamla stocken. Allas blickar riktades varje måltid på henne med ett slags beskt frågande, som om det

inte får något svar [...] ovillkorligen slutar med att bli ogillande och bestraffande. (99)

När Jenny ger sig av från pensionatet är alla nöjda för enligt ”de här konventionellt hänsynsfulla människornas åsikt var det nämligen ett oting att Jenny fortfarande stannade kvar” (126). Den *konventionella* hänsynen har ingenting med äkta hänsyn att göra, det blir tydligt genom textens sammanlagda bild av denna skaras agerande. Att fördomar styr människor på ett negativt sätt och gör dem dömande mot andra, illustreras här tydligt.

Eva Heggstad har i en diskussion av romanen pekat på att faster Manda är något av en könsöverskridande gestalt i verket. Hon står med sitt burdusa sätt och stubbklippta hår för ett ”manligt” alternativ, medan de försynta föräldrarna representerar traditionell kvinnlighet. Jenny lockas inte av något av dessa alternativ utan söker sig en väg utanför gängse könsroller.²⁷³ Detta är en intressant tolkning. Att Aronson blandar och ger med mans- och kvinnogestalter i de olika rollerna blir en ytterligare förstärkning av att det är just roller det handlar om, i stor utsträckning frikopplade från biologiskt kön. Heggstad noterar också att karaktären Osborn beskrivs som en androgyn gestalt, men en karaktär hon förbigår i sammanhanget är Harriet, vilken i analysen förs fram som en mentor och hjälpare med avgörande betydelse för Jennys utveckling.²⁷⁴ Denna funktion menar jag också att hon har, men vad som dessutom är slående är hur olika könsetiketter blir aktiverade i beskrivningarna av Harriet, på ett sätt som är laddat med frågor:

Kanske hon saknade hjärtats tjänbarhet, som till sist får täcka vardagsproblemen ända ut i kanterna. I så fall var hon mer okvinnlig än både faster Manda och alla de andra tvivlarna på hennes schvungfulla, obesegrade personlighet försökte göra henne till. (97–98)

Vad Manda med flera i tysthet verkar misstänka är att Harriet är homosexuell, något den externe berättaren liksom i förbigående avfärdar på ett sätt som möjligen vittnar om författarens fördomar, möjligen istället om indignation över allmänt utbredda fördomar. Harriet beskrivs hur som helst som självständig, handlingskraftig och i avsaknad av fåfänga. Hennes säregna klädstil betonas ofta, bland annat bär hon slips till sin skjortblus, en signal om att hon inte håller sig inom konventionellt kvinnliga ramar.

²⁷³ Eva Heggstad, *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850-1950*, Stockholm, 2003, s. 123f.

²⁷⁴ *Ibid.*, s. 124f.

Att det handlar om en erotisk relation mellan Harriet och Jenny finns det inget i texten som tyder på. Sexualitet beskrivs överhuvudtaget mycket sparsamt och indirekt. Däremot är det tydligt att deras vänskap i övrigt har tydliga drag av kärleksförhållande. Från Harriets sida är denna vänskap exempelvis omöjlig att kombinera med att Jenny dessutom skulle ha sällskap med en man. Här tycks det röra sig om ett krav på trohet. När Jenny skriver ett försoningsbrev och förklarar att Osborn nu är ute ur bilden, ber hon i ett långt brev om att få bli tagen till nåder igen och avslutar med en vädjan att få "komma tillbaka till dig, min Enda" (107). När Harriet uppmanar Jenny att söka stipendium för utlandsstudium och även själv tänker sig följa med på en sådan resa heter det om hennes bevekelsegrunder: "Hon trodde att en fullständigt ny och avskiljande miljö skulle löda ihop deras förhållande till det gamla härliga orubbliga. Risken av en ny Osborns uppdykande föll henne inte ens in, så ljusst såg hon allaredan" (136). Ur Jennys perspektiv beskrivs detta skede, då faster Manda dessutom insjuknat, i en liknande anda: "Nu borde de ju ha så mycket obehagad tid de ville för varandra och växtlig ro att sammanslingra sina tankar till ett gemensamt grenverk" (140).

Efter en tid av ökande gemenskap med Harriet träffar dock Jenny en man hon ger smeknamnet Ursus. Från hans sida uppstår förälskelse och fysisk attraktion, från Jennys sida något liknande, men känslorna är ändå inte tillräckligt starka för att hon ska överväga ett seriöst förhållande. De upplever en period av flirtig vänskap och det är allt. Däremot aktar sig Jenny noga för att Harriet ska få någon inblick i denna kontakt.

Jennys syn på män är inte alltför högaktande efter de förälskelser hon upplevt. Hon betraktar dem som "okontrollerade barn" och som sådana "[m]er eller mindre lustigt ursäktliga" (149). Dessutom vet hon att "om någon bett henne ge en definition på begreppet 'allt', kunde det absolut inte efter vad som förevarit det senaste året personifieras av en man" (150). Det Jenny kämpar för att uppnå, självförverkligande och andlig förlösning, har ingenting med kärlek och äktenskap att göra, dessa ting upplever hon snarast som ett hinder. Den tredje, och mer genomgripande, relation hon närmar sig förändrar inte heller denna bild utan gör den än tydligare. Folke Lavidius, mannen som äger godset där Jenny hyr en byggnad för sin verksamhet, beskrivs som "musikern och ingenting" (214). Han är talangfull och konstnärlig, men saknar förmåga att åstadkomma något beständigt. Vid Jenny fäster han sig dock djupt och ser henne som en räddning också beträffande sitt skapande. För henne förhåller det sig dock tvärtom: "det behövs bara att en gnista kommer rykande i sådorna för att konflikten mellan kärleken på ena sidan och livets övriga faktorer på den andra ska flamma som till världens undergång" (235). Jenny utvecklar detta resonemang vid flera tillfällen:

Du förstår väl att för mig ligger inte saken till på riktigt samma sätt som för dig. Jag är kvinna. Jag måste välja, inte på två möjligheter, utan på en möjlighet och en omöjlighet. Det tror jag kvinnor alltid måste. (271)

Här ställs romanens konflikt på sin spets. Är det möjligt att kombinera äktenskap med ett meningsfullt självständigt yrkesliv? Jenny finner det under rådande omständigheter vara just "en omöjlighet". Dessa omständigheter är både generella och specifika. Det handlar om hur samhället är konstruerat *och* om hennes inte helt övertygande känslor för mannen ifråga.

Om de reaktioner på kvinnokollektivet som hon återkommande möter tänker Jenny att: "den där visan om karltorkan tycker jag mig ha hört förr, stämd i precis samma tonart. Det är den vanliga sillen i kapprock. Eget vad kvinnor ur alla läger reagerar oskiljaktigt på den punkten" (248). Reaktionerna tycks alltså främst komma från kvinnor. Just konkurrensen och missunnsamheten kvinnor emellan återkommer då och då i beskrivningarna. En aspekt av detta är relationen mellan äldre och yngre kvinna. Jennys förhållande till faster Manda är fyllt av komplikationer: "hellre kan vilken serafisk klarsyn som helst genomskimra en ung flicka än att hon till fullo genomskådar en gammal kvinna" (111). Vad beträffar den omvända relationen heter det att "ingenting – utom möjligen ansjovis i lös vikt – i skärpa övergår en åldrande kvinnas blick på en ung kvinna" (84–85).

Kvinnors förhållningssätt gentemot varandra framställs alltså inte som okomplicerat, men på det hela taget är gemenskap och vänskap överordnat kärlek och tvåsamhet med en man. Så är till exempel Jenny svartsjuk på Judit Bauer, men inte på grund av Folke, utan för att flickorna dras till den tjusiga och spännande världsdamen (255). Judit "överlämnar" Folke till Jenny, på ett sätt som närmast gör mannen till objekt. Detta kan jämföras med Graeskes analys av produktionen runt 1930, om vilken hon skriver att "Aronsons texter är ofta polemiska under denna period och hon tycks många gånger försöka skapa en motbild, ett korrektiv där kvinnan inte skildras utifrån en objektsposition, utan från en subjektsposition där mannen å sin sida tenderar att bli ett objekt, en arkaisk urman, en gestalt, att likna sig vid och mäta sig med".²⁷⁵ Nu är knappast Folke Lavidius en "arkaisk urman", men däremot placeras han i objektsposition i viktiga sekvenser i texten.

Känslorna för Folke är ambivalenta, kanske är det detta som faller avgörandet, mer än omöjligheten att kombinera äktenskapet med det arbete och den livsuppgift hon älskar ännu högre:

²⁷⁵ Graeske, *Bortom ödelandet*, s. 83.

Hon kände en djup, svag kärlek för honom och en djup, organisk vämjelse för hans omanlighet. Men fast hon var medveten om denna tudelning älskade hon honom helt i denna stunden. (272)

Avgörandet kommer när Lydia, en av kvinnorna i kollektivet hamnar i en desperat situation då hennes utomäktenskapliga barn måste lämna sin fosterfamilj. Lydia har inte haft möjlighet att själv sörja för barnet och pappan är fullständigt frånvarande i sammanhanget, han är ingen hon räknar med överhuvudtaget. Med hjälp av Jenny och kollektivet kan dock framtiden för den lille sonen tryggas. Därmed ser Jenny äktenskap för egen del som uteslutet. Jenny älskar sitt liv i kollektivet mer än hon älskar Folke och tanken på ett liv med honom. Den otillräckliga kärleken till mannen i fråga är en specifik omständighet, den mer generella är Jennys ovilja att ge upp något av sin suveränitet, den tillvaro hon väljer är friare, mindre definitiv och inte lika kringgärdad av på förhand givna normer och förväntningar. Med det val hon träffar befästes hennes självständighet liksom textens tematik kring det positivt nya och moderna.

Jenny yttrar sig själv om sina planer på att starta textilateljé tillsammans med några arbetslösa unga kvinnor och söker efter ord eftersom det inte finns några etablerade termer: ”Jag vet inte vad man ska kalla det riktigt. En form av självhushåll, ett slags kommunistisk stiftelse, fast absolut opolitisk förstås” (182). Beskrivningarna av Ursus tankar om vad Jenny berättat kompletterar bilden:

Hon hade också sagt, att de alla fem skulle arbeta samma bestämda antal timmar per dag precis som fabriksarbeterskor eller rättare sagt som en sorts moderna, konfessionslösa ”fabriksnunnor”. Så jättekonstigt... (183)

I mannens ögon rör det sig om ett helt obegripligt projekt. Ska de verkligen leva som nunnor? Texten innehåller ytterligare några sådana associationer. En av de unga kvinnorna överger Backor några dagar, delvis på grund av sin längtan efter att träffa män och detta uppfattas av de andra som ett obestämt hot mot gemenskapen. Hon återkommer dock, vilket är till samtligas lättnad. Heggstad pekar ut mönstret att hjältinnorna i utopiska skildringar från tiden ofta lämnar livet i staden för att i avskildhet kunna bygga upp egna små samhällen i enlighet med sina ideal. ”I livet på landet kan de skapa sig ett eget och självständigt liv utanför patriarkatets begränsningar och förverkliga det goda moderskapets idé utan de komplikationer som kärleken med mannen för med sig”.²⁷⁶

Att *Medaljen över Jenny* är ett försök att beskriva både ett unikt fall och ge ett mer allmängiltigt exempel formuleras explicit i texten. En

²⁷⁶ Heggstad, *En bättre och lyckligare värld*, s. 132.

kvinna med vilja att skapa någonting eget och nytt har en konfliktfylld bana framför sig:

Om man vill skulle man kunna säga att problemet i Jennys fall hade lånat en manlig formulering. Kärleken kontra kallelsen. Men det var ändå speciellt hennes. Liksom det kommer att bli för tusentals en ny eras initiativkvinnors. (235)

Kärlek och kallelse, kan man utläsa, har historiskt varit identiskt i kvinnans fall, nämligen förenat i familj och moderskap. Så, visar berättelsen om Jenny, måste ej längre vara fallet. Det går, för en kvinna liksom för en man, att finna andra kallelser exempelvis i en yrkesverksamhet. Att kombinera en sådan verksamhet med kärlek, åtminstone i form av äktenskap, förefaller däremot problematiskt. Jenny träffar det val hon gör eftersom hon ser det som omöjligt att kombinera den nya roll hon skapat åt sig själv med en roll som hustru, så tyngd av traditionella förväntningar.

En ny man

Gossen på tröskeln gavs ut 1942, men Aronson arbetade länge med texten och tidiga versioner refuserades av förlaget.²⁷⁷ Delvis tillkom romanen parallellt med *Medaljen över Jenny* och det finns också en hel del gemensamma nämnare böckerna emellan. Båda texterna beskriver en ung människas utveckling från barndomen, genom olika erfarenheter och prövningar, fram till en punkt då självständighet uppnåtts och en livsbana, mer eller mindre uttalat, stakats ut.

Gossen på tröskeln utspelar sig till allra största delen i lantmiljö. En viss kontrastering gentemot storstaden görs i den senare delen av boken. I centrum för handlingen står den unge Bert, som läsaren följer från den dramatiska födseln fram till tjugoårsåldern. Bert har då, efter mycket kämpande med sin identitet som fosterson i en komplicerad prästfamilj, uppnått en viss självständighet.

I bokens första del ges en inblick också i Berts unga moders öde. För att undkomma ett liv som fattig tjänste-piga har hon tagit chansen att gifta sig med den betydligt äldre, och mycket oberäknelige, bonden Jonas Hernius. Upptakten till detta ojämbördiga äktenskap beskrivs i symboliskt ödesdigra termer: ”De lade nymanglade linnelakan i bädden med glimtande, kyliga ytor. De voro så hemvävt hårda, som det gällt att pressa en levande människa mellan dem likt en järnten mellan glatta metallvalsar” (51).

²⁷⁷ Se Rasmusson, s. 168f.

Klass- och könsproblematik vävs ihop i denna äktenskapsskildring: ”Det var fjärran från henne att ställa en borgarkvinnas känslosamma krav på mannen. Vad kvinnorna bland hennes likar begärde av männen var inte tycke eller personligt beskydd utan ett klokt husbondevälde och trygghet anseende i bygden” (66). Alla förhoppningar i den riktningen kommer på skam i äktenskapet med Hernius och efter en plågsam graviditet stryker hon med av komplikationerna vid förlossningen.

Till dess han tas om hand av prästfamiljen fungerar tjänstekvinnan Lova som Berts föräldragestalt, eftersom Hernius är genuint ointresserad av sin son. Dessutom är fadern våldsbenägen, blir så småningom klassad som sinnessjuk och försvinner därmed definitivt ur Berts liv. Även porträttet av Lova ger en tragisk bild av ett förfelat liv som ändrar i ett accelererande spritmissbruk och slutligen självmord några år efter att Bert tagits ifrån henne. Beskrivningarna av Lovas ensamhet och oförmåga att göra sig förstådd av omgivningen är inkännande, inte minst i den sekvens där prästen informerar henne om att han beslutat ta hand om Bert. Prästen har också tänkt ta upp hennes ”olycksaliga spritbegär”, inte minst för att ”[d]et var okvinnligt att supa” (160). Detta avstår han dock ifrån, men mest till följd av feghet. Prästens brist på förståelse för mänskliga problem och tillkortakommanden beskrivs redan första gången han presenteras i texten:

Han skymtade intet av den tröstlöshetens ande, som hörde till Lovas dagliga umgänge i Herngården jämsides med den kollrige Hernius och den ofullgångne Lill-Oskar. Han visste ingenting om en ständig inre förintelseprocess i hennes bröst, som gjorde behållningen av hennes arbete och tankar och minnen till idel tomhet. Den ensamma kvinnan var ju tvungen att försöka utfylla tomheten, helt enkelt därför att den gapade omkring henne. I hennes fall kunde detta inte ske genom kläder eller nöjen eller intressen som för så många andra, i hemlighet utarmade kvinnosjälar. Då blev det istället genom skvättar ur den osaliga flaskan på stallhyllan. (45f.)

En del av Lovas olycka är att hon ”var tvingad till ovetenhet och tystnad helt enkelt för att hon saknade förmågan att förvandla inre ting i kunskap och ord” (158f.). Här skildras alltså en människa utan tro, utan gemenskap och förmåga att kommunicera, vilket leder till total ensamhet och tomhet. Någoting tycks göra att särskilt kvinnors liv blir en upplevelse av brist på sammanhang, detta är ett genomgående drag i verket, trots dess manliga huvudperson.

Karaktären Jane utgör både en parallell och en kontrast till Lova. Hon är i motsats till Lova en kultiverad person, som har orden till sitt arbetsredskap, men i hennes fall är orden del i ett rollspel som omöjliggör äkthet: ”Hennes ord voro nog varma och skenbart uppfyllda av levande

kvinnlighet. [---] Och sanningen om hennes vackra tal var den, att hennes eget hjärta bara upplevde det på ett tomt, litterärt sätt” (181). Parallellen till Folke Lavidius i *Medaljen över Jenny* är tydlig. Hos båda karaktärerna är den konstnärliga begåvningen kombinerad med en oförmåga att klara av sina liv och relationer på ett konstruktivt sätt.

Även ”kvinnligheten” är delvis ett led i Janes rollspel och bidrar inte till något positivt. Den inlärda fåfängan och poserlandet framstår som en strategi för att förjaga tomheten, en strategi som inte fungerar. Janes förhållande med sin svåger förklaras utifrån denna brist på verklighetskontakt, hon fascinerar av ”triangeläktenskapet som litterär företeelse” och ”/f/örhållandet med systemens man gav stoff åt hennes svultna talang. Annars hade hon måst slå sig ner i staden och söka sitt byte där” (325). Janes avsaknad av autentiskt sammanhang får henne att i det närmaste stjäla sin systers liv, inte bara genom förhållandet med prästen utan också genom att hon knyter Bert och i ännu högre grad fosterbrodern Kristian tätt intill sig. Janes liv ändrar i självmord, precis som Lova dränker hon sig med förbundna ögon, efter att ha nått insikten om sin totala ensamhet.

Systemen i sin tur, prästfrun Hanna, är diffust sjuklig och psykiskt paralyserad av sin livssituation. Hon genomskådar både maken och systemen, men förmår länge inte påverka situationen. Hannas lidande går inte att definiera och den tillkallade doktorn är skeptisk: ”En sjukdom som inte kan lokaliseras går över min horisont” (257). Här framträder ännu en gång kritik gentemot rigida system och, i detta fallet läkarvetenskapliga, tolkningsföreträden. Genom texten framträder Hanna, trots sin passivitet, mer och mer som en representant för ett öppnare sinne. Hon påminner i vissa stycken om Aronsons kvinnliga gestalter i böckerna från trettioalet. Detta framträder bland annat i samband med tjänstepigan Lydias förmåga att förutsäga olyckor och viktiga händelser. Jane är den som är mest skeptisk mot Lydias siargåva, och yttrar: ”Förresten är de allihop lika skrockfulla i byn och hela trakten. Man skulle tro de levde kvar i medeltiden” (329). Hanna däremot vill inte hålla något för givet och svarar sin syster:

En människa har så lite begrepp om sin egen räckvidd, Jane. Det kan finnas mer hemligt vetande i var och en av oss än vi nånsin anar. Vi är fördunklade för oss själva allesammans. Vi försummar att ta emot en massa meddelanden inifrån. (330)

I slutet, efter Janes självmord, återvinner Hanna helt sin styrka.

Moderskapet, som det skildras i texten, är förenat med stora risker. Berts mor dör i barnsäng efter en plågsam graviditet och fostermodern Hanna blir sjuklig och dessutom bortvald av sin man efter att ha fött deras barn. Alternativet, att leva utan man och barn, leder i de fall som beskrivs

inte heller till lycka, utan till ensamhet, utsatthet och förtal från omgivningens sida. Av alla mänskliga tillkortakommanden som beskrivs är egentligen det enda som på ett direkt sätt fördöms av den externe berättaren just förtal och ryktesspridning. Prästens förhållande med sin svägerska är en offentlig hemlighet i bygden:

Bondkvinnorna viskade det i öronen på varann och tryckte munnen så tätt intill den andras huvudduk att orden kittlade. Fröken Jane var en... Ty för henne var det ingen som stod upp och gick i god som för anständigt gifta kvinnor, prästens hustru bland andra. Ett smygande prat började. Det liknade den fula, fräna elden i vått ris. (184-185)

En annan kvinnogestalt som är hårt ansatt av förtal är Mari, grannkvinnan som har en invalidiserad make och en liten dotter som dör. Beskrivningarna av henne tangerar bilden av den primitivistiska önskekvinnan: "Det sades i byn om henne, att hon hade ett skamlöst begär efter manfolk. Hennes tunga, savfyllda kropp – som ägde en vällustig ro även medan hon arbetade – tycktes utstråla allfartsvägar av trånad. Hon hade haft många. Så sades det" (231). Bert upplever sin sexuella debut med Mari, men känner snarast förakt för henne. Tydligt är att utifrån Maris egen position är situationen knappast en önskedröm. Utlevandet av en primitivistisk livsattityd ges i verket genom hennes öde en bitter efterklang. Här märks alltså ytterligare ett svaromål på den bild av förhållandet mellan könen som trettiotalets manliga författargeneration lanserat och som Aronson i tidigare verk sökt balansera och diskutera.

Vilka privilegier men även begränsningar som följer av att vara man tydliggörs via porträttet av Lill-Oskar, som på grund av sin ringa storlek inte med automatik får del av privilegierna. När Lova grälar på honom har han inte modet att svara tillbaka: "Detta gjorde honom osäker och eländig. Det satte som ett stänge för orden på hans tunga. Ty det berövade honom hans manliga rättighet att hålla en stursk kvinna kort" (68). Den manliga överordningen grundar sig alltså bland annat i fysisk överlägsenhet. Veterinären Borgman, som är av normal storlek, är en av dem som åtnjuter denna självskrivna pondus: "Han var en betryggad man i en värld utan tvivel" (107). När någon vacklar i sin manlighet kan detta väcka förakt, som hos Lova när Hernius vid ett tillfälle ligger på sin soffa och övergår från domderande till tårar: "Då blev Lova med ett enda tag retlig som ett bi och fräste för sig själv att en karl ska vara en karl och inte en blötloska" (141). I prästgården uppfostras pojkar enligt den liknande devisen: "En karl får inte gråta" (186).

Auktoriteten står för något skrämmande i barnet Berts värld och prästen är till att börja med själva inkarnationen av denna auktoritet:

Ja, han var nästan den värste av dessa hätska män, som äro utsända – man får aldrig riktigt veta varifrån – till att föröda folks ägodelar, ansikten, leenden, käraste hemligheter. Detta sker genom att de hopa idel krav och självgjorda bud i deras väg. (154)

Prästen motsvarar i mycket ett tidens manlighetsideal. Det framhävs hur han i hög grad är fokuserad på fysisk styrka, konkurrens och friluftsliv. Trots sitt yrke saknar han enligt sin egen hustru andliga dimensioner. Prestationsinriktning är däremot för Bert ett onaturligt spel, märk ordvalet ”skyltdocka”:

Hur trimmade inte prästen själv sina halvnakna pojkar nere på den nya idrottsplatsen i åbrädden? Han tränade deras muskler timme efter timme med kula, spjut och diskus. Bert var klädd i kortbyxor av blått bomullstyg och en ärmlös trikåtröja. Han såg ut som en avklädd skyltdocka, nästan lika frysande naken. (245)

Som en släkting till Jenny i den föregående romanen är Bert något av ett löfte om en ny människa, lämpad för en ny, modern tid. Detta kopplas samman med att han inte riktigt passar in i en traditionell manlighetsnorm, utan uppvisar många olika sidor. När Bert sover ”syntes hans ansiktsöval nästan kvinnligt mjuk” (346). Han är i vissa avseenden ängslig och osäker och i skolsituationen är han inte alls hemmastadd. Konkurrens är överhuvudtaget inte en drivkraft för Bert:

För det fanns inte den där driften att slåss för hävdandets skull i honom. Stridsivern var undanträngd hos honom. Han höll på att anta konturen till en ny slags människa, olik de våldstroende. Hur skulle han då duga för en plats i ett led, bakom kulsprutan i en bunker? Ty världen var ju sådan att unga män växte upp och lärde sig bli raka och spänstiga för den saken. (244)

Det nya och lovande hos Bert är hans reflekterande känslighet och avsaknad av stridsdrift. Trots att han av omgivningen ofta betraktas som svag och osäker, markeras att han bär potentialen till något nytt och detta nya förefaller vara en människa utanför fastslagna könsförväntningar. På samma gång framträder dock en viss pessimism beträffande möjligheterna för en människa som Bert att lyckas i den hårda verklighet som råder.

En viktig kontrastering är, liksom i *Medaljen över Jenny*, den mellan en nyorientering på djupet och en som är koncentrerad till yta. Som exempel på ”den nya kvinnan” i ytlig och negativ tappning framträder Lisa Popert, den beräknande förförerskan som är på god väg att lura Kristian i fördärvet. (Hon får honom att bryta med familjen och ge sig in på

ekonomiska bedrägerier.) Karaktären Lisa representerar en mörk sida av det moderna storstadslivet. Utom räckhåll för det destruktiva dömande byskvallret uppstår en annan destruktivitet. Individens avskildhet från andra bildar möjlig grogrund för utnyttjande, bedrägerier och falskspel. Lisas kärlekshistorier med gifta män beskrivs, till skillnad från fallet med den förvirrade och olyckliga Jane, som resultat av kall beräkning och hänsynslöshet. Hon vill helt enkelt slå sig fram, ekonomiskt och socialt. Lisa är utrustad med just den ärelystnad som Bert saknar. Hon står för orubblig självsäkerhet, han för ett ständigt prövande och omprövande av det egna jaget.

Kontrasten mellan stad och land återkommer i flera avseenden. Dialekten, "socknens mål", som tjänstekvinnan Lydia "bröt" på innebär trygghet och tillhörighetskänsla för Bert och Kristian under deras uppväxt (237). Tydligt att beskrivningen sker utifrån en riksspråksnorm, det är landsbygden till skillnad från staden som beskrivs och denna landsbygd innehar ett (oförtjänt) underläge.

Om Lisa Popert står för avigsidan med modernt stadsliv, så finns det också mycket positivt som lockar. Mötet med staden blir samtidigt en plågsam insikt och en upptakt till utveckling för Bert: "Redan den första dagen såg han sig själv sådan han verkligen var: bondsk, bortkommen, senfärdig, oprövad, illa rustad för allt som väntade honom, vad det vara månde" (375). När han gör en promenad med Lisa är han till att börja med plågsamt självmedveten:

Till sist glömde han [...] att hans klumpiga lantlighet bröt av för mycket mot hennes eleganta uppenbarelse. (Så var det.) Han inbillade sig först att alla människor de mötte lade märke till den saken. (Det gjorde de.) [---] Genom att handskas taktfullt med hans naiva okunnighet ingav hon honom vetgirighet och aptit på allt det nya han såg: stadsbilden, trafiken, affärshusen, kanalerna, hamnen, fiskmåsarna, lyftkranarnas väldiga silhuetter, de skarpa ljusreflexerna i blankpolerad metall, strömmarna av middagslediga fabriksarbetare. (413)

Oavsett Lisas negativa sidor, och egennyttiga syften med sin vänlighet, erbjuder hon här Bert något positivt, de nya impulserna är viktiga för hans identitetsutveckling: "Han insöp och lärde sig en hel del av flickans vid hans sida modernt orädda väsen" (414).

Ett bakgrundsmotiv i texten är hotet om krig, både det konkreta samtida krigshotet och kriget som mänsklighetens eviga följeslagare: "Kriget var gammalt som världen själv" (244). Bert känner både rädsla och lockelse när han som barn ser en trupp med beväringar som marscherar förbi. Som vuxen ställer han sig mer främmande inför åsynen av soldater:

Inte hade han den där vakna instinkten att strax efterlikna sina kamrater eller något allmänt idealmönster för uppväxande medborgare heller. På sätt och vis var han en ung människa av en ny sort. Trots all sin osäkerhet väckte han förhoppningar. (259)

Om dessa förhoppningar ska komma att infrias eller inte avgörs av samhälleliga omständigheter: ”Hans inre värld var obesmittat fridsam, fastän världen utom honom ville ungdom med kamplust och marschtåg. Ville ordet *Krig*” (299).

Häri genom berörs också frågan om människans frihet eller ofrihet: ”Han var som ett vax i händerna på dem. De kunde forma honom som de ville. Åtminstone såg det ut så vid ett ytligt betraktande” (244). Bert är utlämnad först till sina uppfostrare, vilka utgör en brokig skara, sedan till samhället och dess eventuella krigsföring. Likväl förmedlas bilden av människans oåtkomliga innersta, det är ”vid ett ytligt betraktande” någon är helt formbar. Människan framstår alltså som i viss mån fri och autonom, men också i hög grad formad av sina omständigheter. Textens olyckliga kvinnokaraktärer, främst Jane och Lova, har närmast deformationerats av sin respektive brist på autentiska livsuppgifter och sammanhang. Tendensen i beskrivningen är att världen är utformad så att kvinnor lätt tycks hamna i denna destruktiva position. Även männen, som Hernius och i viss mån prästen, deformeras av sina livsomständigheter. Bert som kämpar med sin identitet, som varken tycks vilja eller kunna inordna sig efter förväntningarna på honom som man, bär just härigenom på potentialen till något nytt.

På resa från sörlandet

I *Byar under fjäll* (1937) återvänder Aronson till dagboksformen, men nu utan pseudonym och med ett helt annat fokus än i *Feberboken*. Här utgörs texten av anteckningar från en resa i Härjedalen under ett par månaders tid, då författaren tillsammans med en sjuksköterska för Röda korset gjorde en turné med kursgivning i sjukvård och sömnad. Texten väckte en del uppståndelse i samband med utgivningen, vilket är svårt att förstå idag. Representanter för Röda korset motsatte sig publiceringen av boken och menade att den kunde vara till skada både för organisationen och för ortsbefolkningen.²⁷⁸ Spår av denna konflikt märks i det förord där författaren klargör att hennes ”små skildringar utgöra blott personliga intryck av natur och folk, för vilka båda jag fattat varm sympati” är utan ambitioner att redogöra för själva kursernas syften och resultat.

²⁷⁸ Rasmusson, s. 162f.

Dagboksformen är inte av det traditionella slaget. Det är i liten utsträckning jagberättaren som är viktig, istället expanderar den inkännande skildringen av trakten och människorna de möter. Inte bara spelar ”jaget” en mycket mindre framträdande roll än vad vanligen är fallet, själva jagformen undviks dessutom många gånger. Pronomenet ”vi” förekommer frekvent och vissa gånger övergår berättandet till tredje person: ”i takt med regnskurarna dansade en ring av tankar som besatta i huvudet på syster Vilmas övergivna kamrat” (79). Graeske framför synpunkten att det trots jag-formen är en auktoritär och allvetande berättare som relaterar skeendet och att gestalterna emellanåt framställs ”som ynkliga objekt”. Hon talar också om att hela projektet, själva resan, inbegriper ett visst hierarkiskt tänkande, att det upplysta söder ska frälsa och modernisera ett efterblivet norr.²⁷⁹

Utan tvivel är distansen mellan berättare och det som berättas större än i de senare verken, men det sker hela tiden en relativisering. Trots att berättaren någon gång liknar uppdraget vid en predikoturné, hon uppfattar sig själv och sin kollega ”som två evangelister” eller ”apostlar” (23), tycks det framför allt vara berättarjaget som uppnår insikt och förändring i och med resan. I mycket är det en djupt positiv bild av glesbygden som träder fram:

När jag tänker efter, så nämner vi aldrig orden ’vår’ och ’söderut’ mellan oss. Våra färder i ödemarksbyarna är ett mystiskt äventyr, som utestänger minnen och längtan. Det är bergtagenhet. Vi ser mycket sällan en tidning, vi har glömt att färiska tidningar överhuvudtaget finns. (23)

Avskurenhet tycks för de båda resande bli en överraskande positiv erfarenhet. Det deklareras att ”vi längtar inte tillbaka till civilisationen” (32) och att ”i ödebygden existerar en nästan övermänsklig inbördes hjälpsamhet, som man kan lita till, när man kommer i nöd” (34). De annorlunda omständigheterna kräver andra förhållningssätt, förhållningssätt som väcker djup respekt hos berättarjaget:

De har inga alls buskar och rabatter kring sina hus här. Men häruppe gäller inte den vackra frasen ”älska och vårda” på samma sätt som söderut i de idylliska landsändarna. Här gäller det sega ”hålla fast”, som är den enda verkliga livsutövningen. Hålla fast vid frost och oår och livets omöjlighet är för mer och är reellare än att älska fram lyxmodeller av liv... (62)

²⁷⁹ Graeske, *Bortom ödelandet*, s. 127–129, citerat återfinns på s. 129.

I *Linjer i en norrländsk litteraturhistoria* skriver Pär Eliasson generellt om periferitänkandet och dess avtryck i litteraturen: "För en kultiverad centraleuropé, och kanske t. o. m. för vissa svenskar, innebar resan norrut samtidigt en resa bakåt i tiden".²⁸⁰ Utan tvekan använder Aronson denna tankekonstruktion, i syfte att belysa kollisioner och paralleller mellan då och nu, för-modernt och modernt. Precis som i *Hitom himlen* undviker hon dock att upprätta hierarkier, det ena är inte överordnat det andra.

Något som också påverkas av den mer ödsliga omgivningen är känslan inför tiden, den blir mer svärfångad och mindre väsentlig: "Den övriga världen är så fjärran från oss, som om den inte fanns i verkligheten utan vore en gammal saga, som man berättar för att få oroliga barn i sömn" (10). På ett annat ställe heter det: "Vad är tjugofem år här – som en lång suck av den vanliga stillheten bara" (14). Ändå har förändringens vindar blåst också här, inte minst genom den stora utflyttningen till Amerika: "Nu står deras och deras barns fotografier i sentimentala ramar på skänkarna i Härjedalsgårdarna. Och bilar har de alla skaffat sig, de, som inte ens visste vad en cykelväg var för något i sin gröna ungdom" (148). Amerikafebern framstår både som en vemodig förlust av kontinuitet och som ett utslag av människans drift att ta sitt öde i egna händer, att avvika från den utstakade banan.

Även i glesbygden påträffas personer som uppfattas som sant moderna och nydanande och ofta är dessa personer kvinnor:

Lärarinnorna här är på det hela taget ett kapitel, som man gärna dröjer vid. Moderna yrkeskvinnor av den renhåriga, sunda, glada typ, som kom till som en ny människosort, sen den kvinnliga självförsörjningen slog igenom. (25)

Här märks en kontrast emot de tidiga verkens ironiserande över kvinnliga studenter, men också de olyckliga karaktärer utan livsuppgift och sammanhang som påträffas inte minst i *Gossen på tröskeln*. Närmast är dessa flickor som beskrivs besläktade med huvudpersonen i *Medaljen över Jenny*: "Här i bygden är det flickor med framåtanda och säkert ögonsikte som kommer körande till kursen i egna bilar" (43). Drömmen om den nya kvinnan visar sig alltså förverkligad här, långt ifrån storstaden. Detta satt i relation till Aronsons övriga texter får ett viktigt mönster att framträda. Sann förnyelse och positivt modern anda har ingenting med yttre inramning och polityr att göra.

Vid ett tillfälle dyker för ovanlighetens skull en manlig deltagare upp på sömnadskursen. Han uttrycker oro över att inte vara välkommen, men får genast lugnande besked. Efter hand få de båda kollegorna veta mer

²⁸⁰ Eliasson, s. 35.

om denne man. Han kallas "Kvinnfolks-Emil" för att han ända sedan barndomen hållit sig i den kvinnliga sfären och framför allt är det sömnad som intresserar honom. Emil har vunnit pris för "ett fälltäck i regnbågs-mönster utställt på Östersundsutställningen nittonhundratrettisex" (56). Han är självklart respekterad och väl ansedd i byn, ingen höjer på ögonbrynen för att han inte motsvarar gängse könsförväntningar, vilket vittnar om att tolerans och fördomsfrihet råder.

Att det vanligtvis är enbart kvinnor som besöker kurserna beskrivs påverka atmosfären: "Kvinnor har lättare än män att bygga upp samförstånd på stående fot, kanske inte av samma ceremoniösa och solida typ som männens, men mera underhållande och absolut omedelbarare" (81). Att manligt samförstånd betraktas som mer ceremoniöst och solitt blir en indirekt markering av att dessa samförstånd och nätverk är de av samhället legitimerade. I detta fall handlar det om vanan att tala i offentliga sammanhang. Den mest försagda av kvinnorna på ett möte kan efter hand visa sig vara den mest värtaliga: "Det finns virke i dem, men de är blyga och oövade både i att uttala sig om och pröva nya möjligheter" (82). Ibland berättar kvinnorna om hur de i fjortonårsåldern skickats iväg ensamma för att vakta djuren, andra gånger beskrivs när de "resonerar och skrattar och diskuterar aktuella bilder och sommarmoder i sista Veckojournalen" (120).

Moderna fenomen som har med yta att göra beskrivs ha en benägenhet att nå fram överallt: "så avlägset boende är inte längre någon kvinna under solen, att hon inte kan få sitt hår avskyvärt tillknöttrat genom permanentning" (187). När det gäller en allmänmänsklig längtan efter frihet är det inre upplevelser som är det centrala och de kan uppnås på olika, mer eller mindre moderna, vis. För en flicka som just ska bli "bukulla" beskrivs detta som ett viktigt steg: "För henne är det friheten och poesin i vardagen, liksom camping är det för stadsborna" (153).

Mötet med två små flickor, fem och sex år gamla, utlöser reflektioner kring den oförstörda människan. Oskulden är länkad till deras ringa ålder, men också till trakten de lever i: "De är så härligt levande, våra vänner Helga Marianne och Tora Ingegärd. Inga gators och gårdars skymmande husväggar har inkräktat på deras horisont" (130). Även på den ditresta har mötet med barnen effekt: "Trots alla pansar av förkonstling blir man själv smittad av naturlighet genom att träffa dem" (131). Inte bara det enskilda mötet utan hela resan har inneburit en utveckling och mognad. Berättaren menar att hennes

hjärta har lärt sig något på dessa obygdresor, ett nytt "behavior" [sic.]. Det har blivit ett mera befäst hjärta, som inte så lätt råkar i skälvning och otålighet. Det har fått ett annat och säkrare läge, som inte ideligen rubbas – en förankring i vad? I verkligheten, i torftigheten kanske, i ödet. (137)

Bilden av den orörda platsen som paradisk är viktig: "Det är som på den första dagen, innan naturen blev begagnad till det och det ändamålet. Här hörs aldrig surret av en ankommande bil eller ens klirret från en cykelklocka" (160).

Samtidigt upprörs berättaren av utsattheten i att bo ödsligt och att samhället inte tar sitt ansvar. Vägarna är i bedrövt skick efter vårfloden: "Att sådant kan gå för sig med den enda förbindelseleden till yttervärlden för små avsnörda byar är ett lika stort barbari, som när människor förr i de kolossala tiderna satte ut kläna barn att dö i vildmarken" (193). Här kan man naturligtvis fundera på vilka värderingar berättaren bygger in. Formuleringarna kring hur överlevnadssvaga platser behöver stöttning kan ses som exempel på den lätt nedlåtande attityd Graeske talar om. Samtidigt har ju styrkan och obändigheten hos dessa byar och människor framhållits och att de rent geografiska och klimatmässiga omständigheterna är svåra är endast ett faktum att konstatera.

Ett motiv i texten som ska återkomma i *Hitom himlen* är scenen då en konstgjord krans blåser av kistan vid begravningen av en ung flicka (67). Rasmusson har utöver denna scen pekat på hur skildringarna av traktens forna frälsningsvåg samt berättelsen om den efterblivna flickan som flyr hemmet där hon misshandlas, språkligt och motivmässigt är starkt besläktade med fyrtiotalproduktionen.²⁸¹ Stoffet är tacksamt för den tematisering av gränslandet mellan äldre och nyare levnadsätt, vilken allt mer utvecklas.

I viss mån påminner kontrasteringen mellan berättarjagets drömmande karaktär och den jordnära, praktiska syster Vilma, om den mellan makarna i Aronsons dramer. Vilma menar kritiskt att kollegan tenderar att se saker "alltför blått romantiskt" (70) och hon för egen del "gillar inte avvikelser från ett klokt ordnat levnadsschema och inte heller för många ack och o i talet" (71). Berättarjaget försvarar sig på ett sätt som känns igen. "Man kan väl inte handskas med känslor, som om de vore exakta vetenskaper heller..." (71).

Den redan etablerade tematiken kring skepsis mot alla former av tvärsäkerhet och kategorisering av verkligheten, får i verket en annan vinkling och en ny fruktbar dimension när den förs samman med den nordliga glesbygdstrakten.

En ny hemvist

Efter *Gossen på tröskeln* följer en fyra år lång period då Aronson inte publicerar några böcker. I stor utsträckning ägnar hon sig åt att skriva

²⁸¹ Rasmusson, s. 164f.

noveller, vilka senare arbetas in i de kommande verken, i något fall publicerar hon sig i tidskriftsform.²⁸² Hon arbetar länge med manuset till *Hitom Himlen* som färdigställs och ges ut 1946. I genombrottsverket finns, som den hittills förda diskussionen visat, en sammansmältning i ny och mer subtil form av en tematik som hela tiden legat författaren varmt om hjärtat. Från och med nu tar Aronsons skrivande i stor utsträckning avstamp i den geografiska hemvist som glimtar fram i tidiga texter och etablerats i *Hitom himlen*. Berättartekniskt är novellformen fortsatt viktig i den sena produktionen. Utöver diktsamlingen *Kantele* kallas två böcker novellsamlingar och en roman, men i olika grad fungerar samtliga tre enligt "composite novel"-mönstret, med fristående delar som samtidigt bildar en viktig helhet. Också pendlingen mellan utifrån-analys och fokalisering av kollektivet alternativt enskilda karaktär är intakt i dessa texter.

Sång till polstjärnan (1948) innefattar åtta noveller. Samtliga utspelar sig kring ett nordligt beläget sanatorium. Tydliga förbindelselänkar finns med *Hitom himlens* textvärld. I "Naken kväll" påträffas karaktären John Niskanpää, som inte bara har namnet, utan hela sin situation gemensam med *Hitom himlens* John. Enskilda episoder, som pojkens viktnedgång, upprepas från det föregående verket, men här återges direkt det som i *Hitom himlen* relateras i Johns brev till modern. Man får också veta att han är "en änkas son" (166) och hemmahörande i Mäntyjärvi. Alla beskrivningar av utseende och personlighet överensstämmer med det tidigare verket. I förhållande till sina medpatienter är han här den ängslige finnmarkspojken som "skylde sin nakenhet som en kvinna" (170). Johns blyghet och lätt undanlidande könsidentitet uppmärksammas på ett elakt sätt i denna omgivning och han får kommentarer som: "Är du rädd att visa dina behag eftersom du har vepan på dig?" och "Är han felgjord, finnen" (169).

Vissa förskjutningar i tid återfinns novellerna emellan, exempelvis är huvudpersonen i den sjätte novellen, "Fem minuter", dotter till paret i den första, "Söndagsmorgon". I den förstnämnda är Bertina Adèle Litti en liten flicka, i den sistnämnda trettio år gammal och av omgivningen uppfattad som efterbliven. Här kan konstateras att *Sång till polstjärnan* och *Hitom himlen* formmässigt fungerar på ett tämligen likartat sätt. Avsnitten/novellerna berikar varandra, men är också självständiga. De utspelar sig i samma värld, geografiskt och mentalitetsmässigt och det är samma karaktärer som återkommer. Att det ena verket kallas novell-

²⁸² "Den andra flickan" som finns med i samlingen *Sång till polstjärnan* publiceras i *BLM* 1944:6. Andra noveller har bara publicerats i tidskriftsform, på fyrtioalet t ex "Sötebröd" i *BLM*, 1946:1. Se ibid., s. 177 och Graeske, *Bortom ödelandet*, s. 256.

samling och det andra roman signalerar än en gång att gränsen mellan dessa kategorier är upplöst i viktiga delar av Aronsons skrivande.

En scen som mycket starkt påminner om den sekvens i *Hitom himlen* som diskuterats utifrån en jagupplösningstematik, återfinns i "Söndagsmorgon". Formuleringarna kring den yttre människans förändringsprocess är i det närmaste ordagranna, men här ligger fokus på den flytande tidsupplevelse som är ett annat återkommande tema:

Medan hon rätade på sig skedde en obestämd förändring med hennes ansikte. Det var mer än en skiftning eller en ombytlig min. Nästryggen sköt upp på kindernas bekostnad, läpparna tunnades, mungiporna miste spåren av det skygga leendet. Dragen liksom snördes fast på sin plats. När man såg det tänkte man: den här kvinnan var nyss ung. Men nu är hon det inte längre. Det verkar som ett skämt. (10)

Barnets mindre rigida förhållande till konventioner som exempelvis rör språket framhävs också i novellen. En stämning kan så beskrivas som "'morgonsk' som barnen säger sinsemellan på sitt vackra språk" (10). Om alternativa språk och om kvinnans position finns mycket att utläsa i en mening som: "De gjorde inte ens små hemliga tecken mellan sig, såna som kvinnor lär sig bakom männens rygg när de är nödda att tala tigande" (20). Här framtonar det alternativa, tysta språket främst som en strategi, ett sätt att bemästra en värld där man som kvinna är i underläge och anmodad att inte ta någon plats. Plötsligt märks alltså sprickan och dubbelheten, det som framstår som något djupt positivt, en kommunikation utanför normerna, bär också vittnesmål om inbyggda orättvisor. Det positiva i själva gemenskapen upphör dock inte i och med detta: "i verkligheten var det deras stumma samtal som smidde ihop dem" (21).

När Bertina så åter dyker upp i samlingens sjätte novell får läsaren veta att hon är uppvuxen med sin farmoder, eftersom föräldrarna omkommit då hon var barn. Denna information blir så en epilog till den första novellen och samtidigt upptakten till en annan berättelse. Vid mötet mellan henne och läkaren uppstår oväntat en sällsam kontakt. Läkaren fascinerar av Bertinas gestalt och upplever henne efter endast fem minuters bekantskap som någon han känner väl. Till att börja med är han otålig och vill snabbt klara av intervjun med den unga kvinna som sökt arbete som städare vid sanatoriet. Samtalet dröjer dock med att komma igång, ett tag tror han till och med att hon är dövstum. Plötsligt tar hon dock till orda och talar om vädret som hon kan förutse utifrån myrornas beteende. I dialogen märks de båda jämnårigas vitt skilda perspektiv:

- Mot regnväder söker de sig åt stacken till. De har sitt sätt.
- Då är det som när folk springer till hållplatsen, sa han.

Men hon förstod inte och försökte inte minnas vad han sagt efteråt heller.
(150f.)

Läkaren är förknippad med legitimerad kunskap och effektivitet: "Han var sörslänning till börden och hade bråttom som de flesta av dem. [...] Med all sin lärdom visste han inte, att tidens makt är som rök emot stillhetens makt. Hos kvinnan och hennes anhöriga var det vetandet medfött" (146). Efter hand upplöses dock avståndet dem emellan. Det som behövs för att kontakten ska skapas är att läkaren överger sitt moderna effektivitetstänkande. Detta framhävs också genom novellens slutrader där det omtalas att läkaren i efterhand gärna erinrar sig mötet med Bertina, men inte alls kommer ihåg den känsla av slöseri med tid som han inledningsvis haft. Marianne Hörnström har beskrivit "Tiden" som själva huvudpersonen i novellen och dess handling som "ett samtal mellan två personifierade tidsbegrepp", vilket i sin tur ses som ett led i Aronsons civilisationskritik.²⁸³

Autentiska möten mellan människor uppstår när yttre polityr, som sociala och språkliga konventioner, fallit bort – detta tema är återkommande i flera av novellerna, inte minst i "Den andra flickan". Här porträtteras två under sin livstid helt olika flickor som inför sin nära förestående död finner en själarnas ordlösa gemenskap:

För tre fyra månader sen, medan båda hörde till de uppegående, hade de knappt hälsat på varann. När de möttes på den tiden var det inte med igenkännande utan med alla livets olikheter: i kläder, i tal, i själanöd.
(111)

Den ena av flickorna, Asta Kristina Görlov, kommer från garnisonstaden fyra mil söderut. Via henne kommer mer moderna markörer in, det talas om jazzmusik och om bussar och tåg. Också på sanatoriet har moderniteten gjort sitt inträde, sångarna är exempelvis mekaniskt upp- och nedfällbara. Den andra flickan, som inte namnges utan kallas just "den andra flickan", är finsktalande bonddotter och uppvuxen enligt den laestadianska läran. För laestadianerna är dans ett av de värsta av djävulens påfund. Som en frihetsdemonstration framstår så flickans dröm om hur hon, som aldrig tagit ett danssteg, nu for "runt och jazzade i den heliga rymden" (106) och hur hon vill berätta för sin vän att hon "dansat i rymden på stjärngrus" (108).

Ordvalet påminner om Aronsons Södergraninfluerade diktning i *Tolv hav*, men också om Miras dröm i *Hitom himlen*. Där Mira i drömmen att hon dansar blir varse sitt misslyckande, står dansen här för befrielse och positiv självhävdelse. Språkets otillräcklighet blir också aktualiserat i

²⁸³ Hörnström, "De fattigas rikedomar", s. 93.

denna passage, flickans önskan att delge väninnan sin dröm går i stöpet, ”det gick inte för språket” (108). Likväl framstår deras ömsesidiga förståelse som något utanför och större än orden. Vänskapen snarast nårs av att de inte talar samma språk.

I en annan novell i verket, ”Berättelsen om brudgummen”, omtalas att det var ”det året när almanackan ändrades” (29), det vill säga 1901. Vid detta tillfälle ströks ett stort antal gamla helgonnamn till förmån för vanliga tilltalsnamn.²⁸⁴ Dessa förändringar av namn och språkbruk i sekulariseringens anda, beskrivs i Aronsons novell göra att många äldre kom att ”känna sig osäkra och främlingsaktiga” (29). Här iakttas så karaktärerna med en viss distans, medan berättaren andra gånger intar en position utifrån vilken bygdens värderingar gäller, och exempelvis talar om ”ljusets hedniska grannlåt” (50). Pendlingen mellan utifrånperspektiv och fokalisering av kollektivet alternativt en enskild karaktär är så ett viktigt och framträdande drag.

Utgångspunkten för novellens handling är att ett par som lever tillsammans ska göra slag i saken och bli vigda, mest på initiativ av kvinnan. Att leva ogifta med barn beskrivs som ett vanligt fenomen och detta av praktiska skäl. Att ta sig till prästen, skaffa ring och så vidare innebär kostnader och besvär. Brudgummen kallas bonden Hjert och här är åter kopplingen till *Hitom himlen* framhåvd: ”Samme bonden Hjert, som var brudgummen, arrenderade ett par frodiga myrängar av änka [sic.], en viss Emma Niskanpää” (33).

Beskrivningen av bröllopsdagen övergår så i en återblick på Hjerts ungdom och hans själsliga splittring. Det går rykten om honom att han är ”i förbund med det onda ögat” (38), något han själv aldrig kommenterar:

Ehuru han aldrig nämnde det kom han ihåg att han haft känning med den andra själen, den som inte var sin egen herre utan tjuvbodde i hans kött. Vid flera tillfällen hade bäge rest sig samtidigt inom honom och stött ihop. Han hade utstått en svår skrämsel av mötet. Kanske värre i ungdomen än i mandomen, när en man har exercerat och skaffat sig ett beväpnat sätt. (38)

Härpå följer berättelsen om när han som 18-åring utan förvarning varit nära att knivdöda sin far. Vad som också är värt att kommentera beträffande citatet är att manlighet så uttalat beskrivs som något tillägnat, han har *skaffat* sig ett beväpnat sätt. Som brukligt är i Aronsons texter kodas olika egenskaper och handlingar könsmässigt, utan att karaktärerna

²⁸⁴ Se www.svenskaakademien.se, 2006-06-20, samt Per Henningsson, ”Den svenska almanackans namnlängd 1901–1993”, *Studia Anthroponymica Scandinavia. Tidskrift för nordisk personnamnsforskning*, 1993:11, s. 71f.

sedan håller sig till dessa koder. Fadern beskrivs vara ”öm som en kvinna” när han efteråt söker trösta den förvirrade sonen (63).

Även i denna novell framhävs det samförstånd utan tal som är av största vikt människor emellan, här mellan far och son, strax innan knivincidenten: ”Då log de mot varandra och gjorde tecken att de borde haft med sig bössorna som de lämnat hemma. Tal var onödigt i draget och mellan likasinnade som de” (40).

Laestadiansk kristenhet och gammal folkstro interfolieras återigen. Fadern Anu är laestadian, men detta samtidigt som ”hans tankar gick åt annat håll också, som att sonen kunde vara förgjord av det onda ögat. I obygdén, där Det storatysta ännu bor, måste man besinna att det kan vara trolldom med i spelet när någon drabbas” (55–56).

Novellen ”Fotot” beskriver Franse, ytterligare en i raden av svaga men i anden rika gestalter. Franse är springpojke vid sanatoriet, han saknar en arm, är ointresserad av kvinnor och blir han tillfrågad om sin ålder svarar han ”I jär arton år, jär i” (84), fast han i själva verket är trettioåttå. Som delaktig i sitt sammanhang är han dock tillfreds med tillvaron: ”Hans medvetande var inte byggt på skärpa, inte hans mjuka sinnen heller. För honom var orden mest som dimmiga småvägar, där han kunde slinka undan och få gå fredad” (85).

”Den röda gåvan” handlar om vuxenblivande och en samisk flickas ordlösa tal. Viktig är återigen en ung läkare. Han försöker få kontakt med flickan som sammanbitet uthärdar sin övergivenhet efter det att hennes syster friskförklarats och lämnat sanatoriet. Detta lyckas slutligen och flickan ikläder sig den vackert röda kofta läkaren skänkt henne i julklapp. Natten innan har hon haft sin första menstruation, vilket blir till ett symboliskt inträdande i en kvinnovärld till vilken hon välkomnas av medpatienterna som tidigare förgäves försökt närma sig flickan:

Åsynen av den helgdagsklädda flickan väckte en spröd känsla inom dem. Den gick inte att tolka i ord. Kanske den inte ens var till. Eller den var mindre en känsla än en egenskap: deras egen kvinnlighet, deras ärvda lyhörddhet för det oföddas röst. (140f.)

”Sången om Passålke”, slutligen, är en suggestiv beskrivning av en samisk man, Junkar, som funnit ett sätt att behålla sin inre frid. Han drar sig tillbaka i ensamhet uppåt fjället, ”en dag varje höst och vår” (180). Omgivningen och inte minst hustrun är skeptisk till hans vana, men Junkar har svar på kritiken: ”Jag samlar tröst åt mig i förväg, så att jag har den när sorgen kommer” (181). Han säger sig också samla tid och tålmod, ”[s]å att jag har en stor vinst att dela med mig av när brådskan och oron och uppbrottet kommer” (182). Hustrun är fortfarande avog, men två gäster som hör hans förklaringar känner efter hand sympati: ”de

kände dunkla tankar stiga upp i sitt sköte. Men när deras hjärna vägrade göra tankarna klart flytande som vatten, så kunde de ändå inte äga dem” (182). Det framställs som att kroppen erkänner att det finns en sanning i det han säger, men hjärnan och förnuftet avvisar insikten.

Diktsamlingen *Kantele* (1949), med titel efter det finska national-instrumentet, knyter nära an till de två föregående verken, *Hitom himlen* och *Sång till polstjärnan*. Verket är uppbyggt i två delar, i den första utgör den nordliga fjälltrakten fond, och dikterna har titlar som ”Norrskén”, ”Frost” och ”Vargen”. Den andra utgörs av personliga betraktelser om barndom och åldrande, ensamhet, tvivel och tro.

I första delen är kontrasten mellan det gynnade söder och det mindre gynnade norr en viktig utgångspunkt. En av de två stroferna i dikten ”Obygd” lyder: ”Han gav oss ingen skördefest / och inga nöjestempel. / Vi ärvde bara livets rest / och tidlöshetens stämpel” (10). Här kan man notera två saker. Diktjaget placerar sig som en del av kollektivet, vi-formen används i flertalet dikter och signalerar delaktighet i ett geografiskt och religiöst sammanhang. Närvaron av en Gud, en högre makt som styr och fördelar, är därmed en självklar utgångspunkt. Omnämmandet av tidlöshet signalerar avståndet ifrån det centralt styrda tids-tänkandet, ett avstånd som är på gott och ont. Just här står nackdelarna, fattigdomen och torftigheten i hög grad i fokus. Andra gånger framstår glesbygdslivet som en bättre förutsättning för harmoni. I ”Lappvisa” finns en inbyggd jämförelse mellan stad och land, där staden sammankopplas med det negativa hos människan: ”himlens stortorg och älvens gata, / ingen granne att hata” (25).

Tematiken kring ordens begränsning och oförmåga att fånga inre upp-levelser känns igen, som i ”Stumhet”: ”Men själens land är en väldig trakt / som inte får plats i orden” (18). I en rad i ”Vargen” heter det: ”Mitt hjärta lyddes till stillhetens mässä / men fattade intet av tystnadens tal” (13). Också kunskapsmisstron kommer till uttryck, här med ett samiskt perspektiv, i ”Ansökan”: ”Ni som gör kunskapen till en attrapp” (26). Ordvalet pekar på hur kunskap kan vara någonting ytligt, något som främst är till för att visa upp för omvärlden och i förlängningen utöva makt med.

Det nordliga perspektivet lämnas så i del II och i fokus står istället frågor kring individualitet. ”Bägaren” förefaller handla om känslan att inte ha makt över sitt öde och börjar med orden: ”De satte bägaren i min hand, / slog i en dryck. / Jag räckte min namnlösa tiggarmun / att dricka skummet från bägarens rand” (32). Här uttrycks en känsla att vara utlämnad åt livsomständigheter man inte råår över och med vetskap om Aronsons utsatta barndom kan en biografisk tolkning ligga nära till hands. Man kan också tänka sig en konstnärsproblematik i dikten, att det

litterära skapandet är bågaren som sätts i handen på diktjaget. Att det föreligger en konflikt mellan skrivandet och livet kommer till starkt uttryck i "Den andra". Här handlar det om främlingskap inför det egna jaget och det jaget gör, nämligen skriver. Den andra av två strofer lyder: "Men kvinnan är bara en lögnens träl. / Hon älskar sig aldrig levande röd, / hon andas ord till en skrift som är död / Hon f å r inte vara min själ" (38). Det är inte kvinnan i någon generell bemärkelse som här avses, utan en person som lever diktjagets liv, men är henne främmande.

Ibland tar dikterna också mer mytiska avstamp, som "Paradis" om skapelsens gryning och "Diana", där den grekiska jaktgudinnan bildar utgångspunkten för en naturskildring. I andra återkommer den välbekanta lärdomsskepsisen. "Tema" börjar med raden "Vi skänker lärdomen vår tribut" och slutar "Det är vårt onda och vår förvärran / att ljuga allting så fjärran" (44). Lögnaktigheten knyts, förutom till det förment objektiva vetandet, också till det tvärsäkra språket och som alternativ framstår en mer trevande livsinställning. I "Testamente" talas om "hjärtat som hör det förstummade spela" (57) och i "Till Bengt" finns åter tankarna om det ordlösa språket:

Minns du vi sam genom namnlösa vågor?
Vi viskade utan svar eller frågor
ett fjärran språk som bar oss i land (52)

Trons makt och gränser

Den fjärde vägen (1950) har en kristen inramning från första sidan, inte minst via karaktärernas namn. Den centrala gestalten heter Maria och hon får som ogift sonen Risto, vilket är finska för Kristus. Vem som är fadern är okänt, men Maria gifter sig så småningom med en man vid namn Josef. Modern heter Ano, den finska varianten av Anna, vilket i sin tur enligt Bibeln var namnet på jungfru Marias moder. När modern och dottern sitter till bords vid fönstret beskrivs detta som en bild inramad i ett kors föreställande "jungfru Maria och hon från Magdala" (65). Här använder Aronson en teknik som inom intermedialitetsforskning kallas ikonisk projicering, vilket ger framställningen en stark visuell effekt.²⁸⁵

Karaktärerna betraktas utifrån, den allvetande berättaren analyserar och gör jämförelser. Ibland frammanas bilden av närmast direktkontakt med Gud. Berättaren är förtrogen med Guds avsikter: "Den Högste hade inte tagit ut någon hämnd på barnet för att han avlats i hor. Inte ens hans

²⁸⁵ Om ikonisk projicering se exempelvis Hans Lund "Litterär ekfras" i *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*, red., Hans Lund, Lund, 2002, s. 184. Begreppet definieras där som "verbala texter som gestaltar upplevelsen av ett begränsat synfält som vore det en tavla".

bråddöd när han sexton år senare omkom i lavinen var en vedergällning. Men många tänkte inom sig att det var så” (145). Någon gång kan berättaren bli oväntat personlig, om än i övrigt anonym: ”Hon hade sjuknat av ensamhetens sjuka. Hur den benämns på dödsattesten kan jag inte säga fast jag är känd med den” (174).

Om textens inramning är en kristen berättelse så är själva centrum till stor del uppfyllt av en smärtfylld mor-dotter-relation. Titeln på verket, *Den fjärde vägen*, syftar på den stig som går till älvstranden, den som är relativt otrampad eftersom, förklaras det, det inte finns någon man i huset och därmed ingen som idkar fiske. Ano är änka och Maria ogift. Relationen mellan dessa båda kvinnor är vad texten framför allt utforskar. Ano är hårt dömande mot dottern som varken vill eller kan tala om vem fadern till barnet är. Maria vet det inte själv och först genom drömmarna träder en bild av hur det kan ha gått till fram. Hon har mött en ung predikant under det extatiska väckelsemötet, från vilket hennes minnen är oklara. Samtidigt antyds möjligheten att det, i enlighet med den bibliska berättelsen, *kan* röra sig om en jungfrufödsel. Att den religiösa högtid som firas vid tillfället är Marianpäivää, det vill säga Maria bebådelse, förstärker den bibliska parallellen ytterligare, liksom att pojken födsel sker en julnatt.

Ano är en karaktär som i flera avseenden företräder intoleransen. Främst är detta tydligt gentemot dottern, men det finns även andra exempel. Den tvetydiga könsidentitet hon tycker sig se hos den ene av bröderna Jaako finner ingen nåd inför hennes ögon: ”Den äldre av dem är felskapad och mera kvinna än karl själv” (181). Förekomsten av en eller annan karaktär som stör den gängse bilden av könsidentitet känns igen från tidigare verk, liksom spelet med motsatser och negationer vad gäller manligt och kvinnligt. Så heter det om pojken Ristos oblyghet: ”En kvinna eller en flicka skulle aldrig skämt ut sig med det” (14). Som pojke har han något mindre förstånd – eller är mindre hårt fostrad. Konstaterandet att friheten är större för pojkar och män återkommer i en indirekt tappning.

Könshierarkin i den beskrivna världen förs av berättaren fram som en självklarhet: ”Och gossen stod på tröskeln till ynglingåren och måste räknas förmer än kvinnorna” (19). Samtidigt som kvinnan är underordnad, är det mycket som vilar på henne. Om den åldrande Marias situation som änka heter det: ”Numera hade hon inga bråda sysslor att passa och ingen karl att sörja för” (23). Det finns också en stark ironisk potential i formuleringar som ”[k]anhända det inte var några riktiga tankar som männens” (9). Möjligen kan det ses som en skildring av ödmjukt inordnande i den värld som står till buds, men det framträder också ett motsatt, kritiskt, budskap. I en patriarkal värld är det männen – som grupp – som har tolkningsföreträde och en kvinna kan då, tillspetsat,

inte vara säker på att hennes tankar är ”riktiga” förrän de godkännts av en manlig auktoritet.

Tankar kring det bedrägliga och omöjliga i att mäta och benämna är starkt närvarande. Så beskrivs exempelvis ”vardagens maskineri av morgon och afton och tolv timmars lydig hörsamhet däremellan. Som det alltid tett sig och varit överenskommet utan ord hittills” (47). Årstider, väderlek och tid står i ett särskilt förhållande till vartannat:

Juli månad bestod alltjämt med dag och natt lika ljusa. Avlägsna moln töd på nederbörd i fjällen, men inte en droppe föll i dalen. Man kunde inte räkna dagen före regnet och dagen efter. Därav kom tidens makt på obestånd. Ljuset upphävde skrankor och mått och följd. Drömmens timmar blev år. Och kanhända verklighetens också av att dygnet inte var två halvor färg som vanligt utan ett namnlöst oföränderligt sken.

I verkligheten var lillbarnet inte stort mer än nyfödd. Men genom tidens sammanbrott vann han åt sig en tolv, tretton år. (89)

Att tiden beskrivs som upplöst är precis som i *Hitom himlen* viktigt både tematiskt och på det berättartekniska planet. Här märks en modernistisk estetik kombinerad med mer traditionell berättarstil. I *Den fjärde vägen* sker berättandet i hög grad via prolepser, vilket bidrar till bilden av tiden som något svårfångat, närmast mystiskt. Det omtalas utförligt, via den allvetande berättaren, sådant som kommer att inträffa långt senare i kronologin. Redan när Risto är liten får läsaren veta att han kommer att förolyckas en långfredag – Kristusliknelsen markeras åter – när han är 16 år. Marias giftermål berättas aldrig i nutid utan i framtid, och det görs vid ett flertal tillfällen. Exempelvis omtalas att ”[n]är flickan tjugo år senare gifte sig med mannen Jaako begynte hon efterlikna honom och hans familj” (77).

Marias kontakt med sitt lilla barn – sonen som sen växer upp i tron att de är syskon – är inte uppbyggd kring ord utan någonting annat. Barnet är kommunikativt sett ”som hennes motpart i en kärlekslek, som hans instinkter redan nynnade om. De sa ’jag och hon’ på en tydlig melodi men resten var sus” (152–153). Ett annat exempel på alternativa kommunikationsformer är Anos utveckling på äldre dagar. Den hårdnackade Ano går in i ett tillstånd där hon tycker sig ha sällskap, en ständigt närvarande röst att samspråka med. Tänkbara moderna etiketter på det som sker med henne, som schizofreni eller demenssjukdom, uttalas aldrig. Snarast innebär utvecklingen något positivt för Ano, den blir hennes räddning ur ensamheten. Ano blir som äldre också mindre sträng och bejakar sådant hon tidigare fördömt: ”Agenterna till exempel fick glädja sig åt att hon gjorde inköp av kulörta bårder som hon aldrig köpt förr” (152).

Det moderna samhället finns liksom i *Hitom himlen* som ett antydande i marginalen, men utgör just i den positionen en viktig fond. Det som

annars vore en berättelse, mycket svår att fästa i en bestämd tid, blir på detta vis istället en framhävd kontrast till den gängse bilden av tillvaron i Sverige i mitten av 1900-talet. Vid ett par tillfällen omnämns en symaskinsagent som kommer på besök, vilket signalerar en vag kontakt med en modernare värld. Klänningar som finns på bild i ditsända kataloger omnämns, som påminnelser från en annan värld. Dylika sekvenser blir till en markering av att man befinner sig på randen till en inbrytande modernitet, som ännu så länge endast är krusningar på ytan.

Världen som beskrivs har tydliga normer och roller, detta framstår på ett sätt som mindre konfliktfyllt än i *Hitom himlen*. Maria kan jämföras med Mira i sin utsatthet som normbrytare och i omgivningens ögon syndare, men hos Maria finns mindre av upprorisk anda. Endast i liten utsträckning gentemot modern försöker hon hävda sin rätt.²⁸⁶

Den kristna inramningen är central i verket, liksom att tron präglar de skildrade människornas tillvaro: ”Ty Han berättade hennes förflutna liv för henne. Hon förnam det ibland som om hennes levnad egentligen var en dikt av Gud” (23). Spänningen mellan sträng laestadianism och en mer folklig mystik är märkbar i denna text på samma sätt som i övriga sena Aronson-texter. Det talas om samisk vantro och hedniskhet som ”[i]ngen omvänd har lov att befatta sig med” (53). Detta görs likväl, någon har exempelvis ”ritat ett hemligt tecken med fingret mot de små upptåg, som bodde under grundstenarna” (119).

Folket i trakten tar avstamp i sin religion när de fördömer Maria, men den sanna tron tycks stå över samhällsnormerna, vilket betonas av textens ställningstagande för Marias egentliga oskuld. Vare sig det rör sig om en regelrätt jungfrufödsel eller ett kärleksmöte som för flickan sker i total okunnighet om sexualitet i kombination med likkutuksians extatiska hängivenhet, framstår Maria som utan skuld. En stor del av texten färgas av kollektivets värderingar, men när berättarrösten emellanåt distanserar sig är det till Marias försvar och i indignation över intoleransen: ”Även andra ord låg efter henne som skörlevnad, otukt, kåna, luder. Det är den sortens djävulskap som pyr i ungmör, men brinner i otröstliga änkor och karlar. Man vill spy åt det” (56). Intolerans och rigida normer står åter för den destruktiva kraften, ett öppet sinne för den positiva.

²⁸⁶ Hörnström har jämfört Maria-karaktern i detta verk med bikaraktern Nancy i *Medaljen över Jenny*, när det gäller känslighet och en vilja att blunda när tillvaron blir för svårbemästrad. Det som är ”ett lyte hos Nancy” kan dock ses som ”en tillgång hos Maria”, Hörnström, ”De fattigas rikedomar”, s. 97.

Den undflyende sanningen

Aronsons sista verk, novellsamlingen *Sanningslandet* (1952) är uppdelad i två delar. Den första utgörs av fem noveller kretsande kring en barndomstematik med starka självbiografiska förtecken, allt berättat i jagform. Det är den äldre kvinnans perspektiv som styr berättandet, hon ser tillbaka på och analyserar det som hände för länge sedan. Nedslag sker icke-kronologiskt. Världen som beskrivs i dessa noveller är liten och tätt sammansluten. Framför allt är det flickan och fostermodern som står i centrum. Fosterfaderns öde omnämns i fyra av novellerna. Här märks samma teknik som i *Hitom himlen*. Där det ena avsnittet hade kunnat bygga vidare direkt på det andra, sker i stället omtag av centrala händelser eller beskrivningar, vilket gör att tyngden i dessa framhävs. Detta verk är mer uttalat en novellsamling, men åtminstone första delen uppvisar exakt samma dubbelhet som *Hitom himlen*, det är samma värld, samma karaktärer och nära nog samma händelser som står i fokus, ändå börjar berättandet om från en nollpunkt under varje ny rubrik. Det är tydligt att genregränser mellan roman och novellsamling inte heller i detta Aronsons verk går att upprätthålla.

Den täta gemenskapen mellan mor och dotter står i kontrast till en omgivning, som för flickan upplevs som hotfull. På en tågresä hamnar de i samma kupé som en grupp arbetare och deras påträngande närvaro beskrivs som plågsam:

De harklade sig medan de slog sig ner mitt emot mamma. Det var ett sätt de hade att liksom hela tiden berätta allt vad de gjorde [...] Deras kantiga knän skrynkade ner min klänning. Jag hade velat vara en huggorm för att hålla dem på avstånd. (22)

Flickan upplever deras närvaro som ett angrepp, exakt vad hon fruktar är oklart, det är en obestämd känsla av hot, som också har att göra med hennes utsatta livssituation. Fosterfadern är dömd till fängelse för dråp, och flickan har dessutom också vagt börjat ana att hon är fosterbarn och att hennes egentliga ursprung är förknippat med skam. Ingen har sagt det rakt ut, hon har ingen säker vetskap: ”Men på någon försätlig omväg kom den ändå att omslingra mig. Att smitta ner mina nerver med skammens kunskap” (23).

Kvinnlighet som begrepp används också i denna text som en återkommande referenspunkt med outtalad och undflyende innebörd. Flickan jämför sig med mamman ”[f]ör i allt kvinnligt utom tålmod var jag starkare än hon” (19). Av situationen kan man utläsa att det handlar om viljestyrka, barnets vilja är den som segrar och detta kopplas här till hennes kön. Här framträder en förskjutning gentemot tidiga Aronson-

texter, där viljestyrka var något en kvinna i förekommande fall hade *trots* sitt kön.

Det är ett vackert porträtt som görs av den fostermor Stina Aronson fick lämna i nioårsåldern för att sedan aldrig återse.²⁸⁷

[H]on hade godhetens utseende. Hyn gick i pärlemor som hos blonda blodfattiga kvinnor. Den tjocka ådern i tinningen var ett fromt ornament. Det frasade stillsamt om hennes rörelser. De var lite långsamma som om hon stavade till dem inom sig först. Och det stod liksom en ljus sky av henne själv omkring henne. Det minns jag. (44–45)

I del II lämnas barndomen och Uppsalatrakten och det är istället åter nordligaste Sverige som utgör skådeplats. Novellerna har dock fortfarande karaktär av minnen som återkallas av berättaren. Titelnovellen ”Sanningslandet” är 50 sidor lång och handlar om berättarjaget och hennes syster som på uppdrag av sin redaktion är på reportageresa i norra Sverige. Här märks en likhet med utgångspunkten i *Byar under fjäll*, men med tydlig fiktiv bearbetning. Bland annat tycks det här handla om två biologiska systrar. På kartan har kvinnorna funnit Ortsnamnet Sanningslandet och dras oemotståndligt dit, trots att det ligger utanför resplanen och tidsschemat.

Fascinationen över landskapet utlöser en metaforisk jämförelse med staden: ”Bergen i väster reste sig som höga tegelhus mot synranden. Som en stor stad med många glimmande fönster. Det var en synvill men mycket vackert. Bakom bergen i väster ligger Sanningslandet” (62). Här beskrivs ett spontant synintryck och den gängse kontrasteringen mellan stad och land träder tillbaka för en form av sammansmältning. Det särskilda ljuset och klarheten påverkar också intrycken: ”Av detta förstörades landskapet till vidder med utplånade gränsmärken” (63). Storslagenheten i landskapen tycks göra människan ödmjuk. En färjkarl de möter beskrivs som typisk för sin trakt:

Han bara hejdades och hölls i tygeln av en sorts blyghet inför sig själv. Folket i det förgätna landet har det sättet. Han ryggade inför bilden av sig själv som den öppet handlande, som den ropande, som fridstöraren, nästan som den levande. (62)

Även de söderifrån kommande systrarna påverkas: ”Väntan gjorde allting bräckligt som bilden på ett bleknat fotografi. Stunden närmast omkring oss hade ingen årtid” (64).

²⁸⁷ Jfr Rasmusson, s. 17f. och s. 217ff.

Midnattsljuset är en faktor som tenderar att upplösa gängse tänkande kring tid. Systemen är mer förankrad i klockans, almanackans och effektivitetens tidsuppfattning medan berättarjaget föredrar ett mer flytande förhållningssätt:

- Vi måste vara i Pajala före kväll. Det är mitt villkor.
- Det blir aldrig kväll, syster.
- Efter klockan lär det i alla fall bli det. Vi kan åka fast om vi missar Redaktionen tidtabell.
- Annars missar vi Sanningslandet, syster. (85)

Lite senare fortsätter samma dialog:

- S a n n i n g s l a n d e t, syster.
- Vi hinner inte. Tiden är för knapp.
- Tiden är vi själva.
- Tiden är redaktionen.” (99)

Bilden av systrarnas rollfördelning påminner starkt om den mellan kollegorna i *Byar under fjäll* och mellan man och kvinna främst i dramerna och *Feberboken*. I novellen står systemen för det rationella, rigida förhållningssättet, berättarjaget för ett öppnare sökande. Skillnaden i uppfattning innebär ett hinder för kommunikationen:

Det ville inte bli något riktigt samtal, vari hennes ord var en följd av mina och mina av hennes. Det blev snarast några omaka tankar som stillheten gjorde hörbara nästan utan målförets hjälp. Det gick i samma halvstil som skuggornas prassel. (97f.)

Systemen är den som beskrivs utförligast med avseende på klädsel och yttre drag. Hon tycks vara den som är tydligast förankrad i sin tid, vilket dock blir betydelselöst i den aktuella situationen: ”Hon var klädd i en brun overall och solglasögon och kläderna gjorde henne liksom namnlös. Och vidden över den stora älven förminskade henne och tog ifrån henne det moderna mervärdet” (76). Precis som i många tidigare texter pekas det ytligt moderna ut som bedrägligt och i grunden betydelselöst. Modern teknik ses med blidare ögon, det är medelst bil de tar sig runt i de glesbefolkade trakterna. Förhållandet mellan människa, natur och teknik diskuteras med utgångspunkt från just bilen:

Den duktiga lilla bilen gjorde våra ben onödiga. [...] För de var bara muskler av den vanliga sorten och inte klokare än en grodas ben. Förresten utträttade de hypermoderna hjulen allt kroppens arbete utom magens och den gammalmodiga synnervens. Även som ett medel mot

lönlös ånger var de till stor välsignelse. Fabriken hade lärt upp dem till att kunna det mesta. (101)

En viss humoristisk ironi kan spåras i detta. Bilen är av godo, men kanske inte en fullt så stor välsignelse som människan kan luras att tro.

Det könskodade bildspråket ställs emellanåt i förgrunden. I beskrivningen av färjkarlen vävs till exempel ett oförmodat yttrande om moderlighet in. ”Hans ansikte var tyst som en kvinnas när barnet har somnat i hennes famn” (73). Andra exempel är: ”Ihop med märrens gnäggande lät bullret som stämda trummor och kvinnogråt” (76), ”han försmådde att se sig om som en kvinna” (93) och ”[v]åran bil var mindre än de andra på samma utmanande sätt som en kvinna är mindre än en man” (76). Moderlig rofylldhet, kvinnors gråt och nyfikenhet samt mäns och kvinnors olika storlek blir liksom i förbigående till självklara, men samtidigt instabila, referenspunkter.

I beskrivningarna av systemen blir spelet mellan könen tydligt och kvinnlighet länkas till viljan att behaga: ”Rörelsen gjorde henne kvinnligt medveten för att den påminde om kärlekskamp. Det kom en lyster över henne som om en man hade varit närvarande” (80). Generaliserande och kritiska omdömen om kvinnor kan ibland formuleras på ett drastiskt sätt:

Då bländades vi. På något lönnligt vis hyllade älvens skönhet vår ankomst. Den kom oss i möte med knäfall som en besegrad segrare. Det är Satans urgamla trick med kvinnfolk: att förvända synen på dem med halt älskarsmil. Och vi är kvinnor. Alla våra känslor är smicker i sin upprinnelse, innan de fått namn och tydning. Kanhända det var så det gick till. Vi är så. (87)

Både innebörden och ordvalet om Satans trick är iögonfallande. I denna novell har ingen kristen plattform etablerats, vilket får sekvensen att framstå som abrupt. Kanske är det mindre den bibliske Satan som avses, än ett bildligt uttryck för en psykologisk risk, som av någon anledning är större för kvinnor, vilket just här framställs som närmast biologiskt förankrat.

Både kvinnlighet och alternativ kommunikation förs på tal när systrarna gärna vill återse mannen de tidigare frågat om vägen: ”Ifall det rörde sig om nån sorts lusta så kom formeln ur drömmens kemi. Det kan bara förstås av kvinnfolk som läser texten liksom från insidan” (103). Här markeras en distinkt könsskillnad, kvinnor beskrivs ha ett subtilare sätt att avläsa inre processer. Om detta ses som medfött eller en följd av inskolning framgår inte här. När de mött mannen har dock med nöd och näppe ett samtal kommit till stånd och här förs tvåspråkigheten fram som en orsak till bristen på talförhet:

Hans stumhet kunde tyda på att mannen var finsktalande och ohågad för det svåra svenska språket. Orden är som gamla kyrknycklar, som är vackra och varaktiga, men oviga i bruket. (95)

I skenet av Aronsons genomgående intresse för en språkproblematik ligger det nära till hands att se mannens förhållande till svenskan som en metafor för människans förhållande till ett utifrån reglerat språk överlag.

När de närmar sig Sanningslandet, som de dock aldrig når fram till, avlägsnar de sig i samma takt från kontrollsamhället. Den tystlåtna vägvisaren passar inte in i någon norm, varken det moderna samhällets eller det gudfruktiga bylivets. I detta står han för något som berättarjaget, i sin beslutsamhet att nå Sanningslandet, längtar till: "Kanhända han var Vägens Ande. Ur människosynpunkt var han en strykare och en ingen. Han var inte inskriven som namn och siffra i överhetens bok" (96). Parallellen till karaktären Sturk i *Hitom himlen* är tydlig. Även Sturk står utanför samhällets gängse kontrollsystem och delvis utanför gemenskapen, men samtidigt i kontakt med en tidlös andlighet.

Mer uttalade självbiografiska signaler än "Sanningslandet" ger nästa novell, "Trio" som inleds med orden: "Min man hette Anders Aronson" (112) och sedan handlar om dennes läkargärning i Norrbotten. Även "Och broderskap" utspelar sig på ett sanatorium med en ny ung läkare i centrum. Ingenting motsäger att det är samma karaktär som i föregående novell, men det råder heller ingen säkerhet om att så är fallet. Läkaren är nygift, men här omtalas inte hustrun som "jag" som i den förra, utan "hon", perspektivet är alltså förskjutet från personligt i efterhand till samtida, i tredje person, ofta med bykollektivet fokaliserat. Utifrån denna blick uttalas om läkarparet: "De hade samma fågelaktiga tycke som hundratals andra nybygggarpar" (119). Andra gånger är det traktens infödda som betraktas utifrån: "Hos många var den lapska typen omisskännlig med sneda ögon, som speglade kåtaelden och det uddiga norrskenet. Hela livet fanns samens arv i dem bredvid nuets bilder" (121). Framför allt handlar denna novell om den innerliga vänskapen mellan läkaren och en av hans yngre patienter, pojken Valter.

Ytterligare tre noveller med sanatoriet som skådeplats följer och i dessa uppträder en John Niskanpää, som mer än till namnet framstår som identisk med sonen i *Hitom himlen* och patienten i *Sång till polstjärnan*: "Han var ende sonen till en änka, ingen tredje åt bröd med dem. De levde som ett förbund av två" (132). John håller sig för sig själv på sanatoriet och är tungsint till följd av svår hemlängtan. Hans symbios med modern betonas även språkligt sett:

Efter Herrens vilja sa John Niskanpää med moderns ord. Han upprepade dem så ofta han fick tillfälle. Han hade moderns fromma tonfall också.

De stod varandra närmare än de själva visste. Allting var som gåvor mellan dem liksom mellan makar. Modern hette Emma Niskanpää. (133)

I överensstämmelse med *Hitom himlen* bär han dessutom faderns klocka i sin västficka och använder sig av brevpapper som är "lilafärgat med fina blåa ränder och mycket flickaktigt" (135). Den utförliga beskrivningen av hur modern sakta och högtidligt läser hans brev och hur hon har svårigheter att förstå avsnittet om ambulansflyget är också igenkännlig. Sedan följer en direkt beskrivning av denna händelse och novellen bär följdriktigt namnet "Himmelsfärden". Fascinationen inför detta moderna fenomen är både åskådarnas och, färgat därav, berättarens: "Men planet var omgivet av sitt eget skimmer. Metall och kraft ihop blev strålning, precis som tro och kraft" (139). Själva upplevelsen av detta nymodiga fenomen är så en upplevelse jämförbar med något mer tidlöst, religiös tro, som på samma gång i någon mån relativiseras.

I "Spelarna" kommer John tillbaka efter en promenad då han ensam begrundat och beskådat platsen för flygplansbesöket. Modern Emma omtalas åter samt hennes vana att kalla sonen "mitt John". Bland karlarna på sanatoriet har istället namnet på hans hemby "Mäntyjärvi" blivit hans smeknamn. Den gemenskap som råder i gruppen står John i stor utsträckning utanför. Han är exempelvis för försynt och ängslig för att vilja delta i det coronne-spel de ägnar sig åt. John har dock en beskyddare i "Råpan", ledargestalten i gruppen. De båda unga männen har fått kontakt redan på tåget på väg till sanatoriet och Råpan har då beslutat "göra sitt för att passa in finnmarkspojken i den moderna verkligheten" (155).

Skillnaden mellan naturnära och samhällsnära återfinns i beskrivningen av Råpans bakgrund. Han har vuxit upp med fjorton yngre syskon, som han fått hjälpa till att vyssa: "Och det var inte i något ensligt kronotorp vid en sjö, där vinden och skogsduvornas kutter kunde ha hjälpt honom. Utan han hade vuxit upp i ett barackhus i ett stationssamhälle" (157). Naturen framställs indirekt kunna erbjuda trygghet och tröst, när denna möjlighet är förlorad söks en ersättning. De vaggande, vyssande rörelserna tar Råpan till för att lugna sig själv, när hans ledarställning på sanatoriet sviktar.

Johns funderingar kring brevskrivande och sin egen viktninskning känns också igen från *Hitom himlen* och i viss mån *Sång till Polstjärnan*. Så också hur den laestadianska tron har präglat hans uppväxt. Det talas om Johns ovana vid prydnadssaker, vilka inte existerar i hembyn och den av modern inpräglade uppfattningen att "[s]pel är djävulens påfund" (153). Beskrivningarna av Johns personlighet och hans svårigheter under skoltiden återkommer också. Vid tillsägelser om att sätta sig eller ställa sig upp lyckas han som barn aldrig göra rätt "därför att han förnam en

hemlig motsägelse i ordern, som undgick de andra. Lärarinnan skämde ut honom för hans vimsighet” (154).

Den sista av sanatorienovellerna, ”Naken kväll”, tar avstamp vid nämnda coronne-bord, vilket två tonårspojkar närmar sig. Deras egentliga mål är dock att smyga upp till kvinnoavdelningen för att tjuvtitta. De två samiska systrar som dyker upp i korridoren står i skarp kontrast till den blonda flicka som tidigare omnämnts i samband med ambulansflyget. Flickan ifråga bär smink, smycken, moderna kläder och har en självmedveten attityd. Om systrarna heter det att de ”var vackra tillsammans genom sin inre samhörighet” (166).

Den allra sista novellen i samlingen bär namnet ”Förspel till kärleksmöte”. Mötet ifråga äger rum, eller snarare förväntas äga rum, mellan Zakari och Bertina Adéle Litti. Namnet på flickan känns igen från två av novellerna i *Sång till polstjärnan*. Precis som i dessa (särskilt den där hon är vuxen, ”Fem minuter”), beskrivs hon som en lite udda person, av omgivningen närmast sedd som efterbliven. I sitt utanförskap och sin samtida livsnärhet och vishet är hon en typisk aronsonsk gestalt. Det livsnära knyts, vilket känns igen, till ett speciellt förhållande till språk och tid. Ord och tankar är för Bertina direkta sinnesupplevelser:

Det gick till så när hon tänkte, att tankarna lät om sig som hörbart tal. De hade samma tycke av artikulerat ljud som hos döva människor. Det hände sällan att hon förnam dem stumt som teckenspråk men ofta som oväntade anrop. (173)

Zakari är en karaktär som presenteras via sina brister. Han är sned i kroppen och beskrivs som skrytsam, lätt lögnaktig och inte särskilt högt aktad av omgivningen. Det stundande mötet mellan dessa båda ofullkomliga beskrivs likväl som något mycket vackert. Där hon sitter på berget och väntar, lyssnande till naturens ljud och efter stegen av en människa, finns ingenting av otålighet hos Bertina:

Hon hade väntat en dryg timme på mannen Zakari. Inte efter klockan för det ägde hon ingen. För henne var den en onödig sak som bara kunde gått sönder. Ty hon kallade tidens gång för stunder och mätte inte deras längd. (174)

Stina Aronsons berättarkonst – avslutning

Stina Aronsons publicerade verk från 1921 till 1952 uppvisar stor variationsrikedom i en mängd avseenden, inte minst vad gäller genre och stil. Frågor som berör modernitet och genus finns, i varierande art och grad, med genom hela författarskapet. Den minsta gemensamma nämnaren, det som går igen i alla texter, är motståndet mot förtryckande konventioner och individens utsatta position gentemot en kollektiv norm. I de tidiga verken knyts gärna diskussionen till det utsatta barnet, som född utom äktenskapet, får lida av samhällets fördomar och moralism.

Tidigare forskning har visat hur de skiftande omdömen och livliga diskussioner som präglade samtidsreceptionen av Aronsons texter hos eftervärlden i stor utsträckning har utmynnat i den relativt enkla etiketten ”provinsialist”. Inte minst genusaspekten lyfts fram som en viktig faktor i sammanhanget och det poängteras hur en företrädesvis manlig kritikerkår i stor utsträckning tog fasta på svagheter i författarskapet på ett sätt som bidragit till successiv marginalisering. Även det faktum att Aronsons texter många gånger varit svåra att karakterisera har pekats ut som en orsak till denna förenklingstendens, en tankegång jag med detta arbete velat fördjupa.

Ett modernistiskt inspirerat utprövande av olika uttryckssätt präglar en stor del av produktionen. De tre första verken inordnar sig delvis i den för tiden typiska borgerliga realismen, men utmärks också av att enskilda avsnitt i böckerna ibland får en autonom roll, en teknik som efter hand allt mer utvecklas. Böckerna runt 1930 utmärks av större estetisk lekfullhet. Aronson skriver under pseudonym och låter i tre av verken denna pseudonym vara identisk med textens interna berättare. Mest modernistiskt experimentell är *Fabeln om Valentin* med sitt intrikata metafiktiva anslag. Texterna från denna period kretsar också kring en för modernismen typisk tematik, tanken om språkets begränsningar och längtan efter förnyelse vad gäller människans kommunikation och relationer.

Bilden av det modernistiska anslag som tidigare forskning pekat på när det gäller *Hitom himlen* fördjupas ytterligare då frågor kring berättarens beskaffenhet, verkets komposition och genrekarakteristik sätts i fokus. Det visar sig att normöverskridanden av olika slag är en central komponent i texten. Vid första anblicken framstår berättarrösten som traditionellt allvetande, men samtidigt märks en ständig variation beträffande närhet till och hållning gentemot det som skildras. Det impressionistiska draget är ytterligare ett exempel på modernistisk teknik liksom den fragmentiserade kompositionen.

Genrefrågan aktualiseras omedelbart när man närmar sig Aronsons textvärld. Exempelvis kallar hon sitt verk *Syskonbädd* (1931) för ”novell i tre akter”, vilket visar på en medveten glidning över konstformernas gränser. Novellskrivandet spelar en viktig roll i författarskapet och i de senare texterna sker en integrering av novell- och romanformen. I *Hitom himlen*, som författaren till att börja med ville kalla novellsamling, utmärks kompositionen av samtidig fragmentisering och repetition. Den kronologiska logiken avsnitten emellan saknas, vilket jag menar har att göra med verkets glidande genrekaraktär, dess motstånd mot att låta sig inordnas i konventionella mönster. Samtidigt som det är en roman med raffinerad helhetskomposition, utgör varje avsnitt en egen helhet: en berättelse med upptakt, presentation, utveckling och avslutning. Det går alltså att läsa avsnitten i boken inte bara som olika led i romanen, utan också, vilket ibland blir överordnat, som egna autonoma berättelser.

I novellerna i *Sång till polstjärnan* och *Sanningslandet* återfinns samma skådeplats och delvis samma karaktärer. Dessa står därmed på ett plan i samma relation till avsnitten i *Hitom himlen* som dessa gör till varandra. Allt är skeenden i samma värld, allt har förbindelselänkar till vartannat, men den exakta logiken saknas. Detta kan antingen tolkas som slarv från författarens sida, vilket i viss mån har gjorts i receptionen av *Hitom himlen*, eller som ett uttryck för en undanglidande tidsuppfattning, vilken går igen även på det tematiska planet. Verkets metafiktiva drag ger också vid handen att konventionell kronologi och intrigstruktur inte är aktuella. De senare novellsamlingarna fungerar på liknande sätt, men med mindre tydlig helhetskomposition. *Den fjärde vägen* har en på annat sätt intrikat komposition med radikalt uppbruten kronologi. Det finns inget givet nu-plan i berättelsen utan analepser och prolepser avlöser varann, vilket placerar fokus på andra saker än en logiskt framskridande berättelse.

En tematik som återkommer i många texter är den om språkets otillräcklighet. Den allmänna lärdomsskepsisen i de tidiga verken övergår efter hand i en mer specifik språkkritik. Från och med *Två herrar blev nöjda* framhävs ofta alternativa uttryckssätt som barnets språk, kroppens språk, tystnadens språk. Dikterna i *Tolv hav* ger uttryck för en längtan efter ett nytt språk, oförstört av gamla fördomar. Likaså i *Feberboken*, men där i kombination med en oro över att också det potentiellt nya genast blir ett maktmedel som vissa, företrädesvis män, tar patent på. I *Hitom himlen* och produktionen därefter illustreras i viss mån det som efterlyses i tidigare texter: hur tanken förmår finna andra vägar än via orden. Så sker i den ordlösa sången hos både Emma och Mira, i nynnandet och ylandet såsom läten ur själen, men också i kroppens och tystnadens uttryck. Det finns här en uttalad spänning mellan det konventionsstyrda språket och en mer autentisk kommunikation med plats för den

individuella rösten. Predikantens tal och skolans normstyrda läsning är exempel på det förstnämnda. Miras sång och kontakten mellan starkt samhöriga, såsom mor och barn, visar på det sistnämnda. En skepsis mot språkets möjligheter att uttrycka människans upplevelser av världen är typisk för verkets tillkomsttid och visar ytterligare på Aronsons starka förankring i samtidens litterära strömningar.

I debutverket och böckerna närmast därefter framträder en relativisering av tidsbegreppet, en tematik som sedan utvecklas från underfundiga reflektioner till en central tankegång. I dramerna knyts den till en konflikt mellan rationalitet och ett intuitivt sätt att leva, där preferenserna tydligt finns hos det sistnämnda. Räknandet och mätandet av tiden framstår som en chimär och som en kontrollmekanism. När den nordliga geografiska placeringen börjar prägla berättandet, från och med *Byar under fjäll*, understryks känslan av tidens upplösning när exempelvis landskapets vidd och midnattsljuset skildras. Modernt effektivitetstänkande avvisas i *Kanteles* dikter såväl som *Sanningslandets* noveller.

I *Hitom himlen* framstår tidstematiken som en viktig aspekt av det inbyggda ifrågasättandet av konventioner. Det cykliska tidstänkandet, tiden som något flytande och ogripbart spelar en viktig roll i texten medan den linjära, logiska tidsuppfattningen avvisas både på kompositionens nivå och den tematiska nivån. Dessutom förstärker textens groteska inslag bilden av de konflikter förhållandet till språk och tid genererar. Beskrivningarna av den mänskliga kroppens öppningar kopplas återkommande till sårighet, vilket ytterligare accentuerar frågan om kommunikationshinder, en för modernismen central problematik. Framhållandet av den cykliska tiden anknyter också till den groteska traditionen och här är ifrågasättandet av det moderna mer tydlig. Vad som framför allt tonar fram är dock en stark ambivalens inför både ett äldre och ett mer modernt levnadssätt.

Den värld som beskrivs i *Hitom himlen* är en värld på randen till det moderna. I första hand är det ett äldre levnadssätt som skildras, men påminnelser om moderniteten återkommer med jämna mellanrum och tjänar som en referenspunkt. Det moderna, sekulariserade livet, i texten representerat av sörlandet, framstår i vissa avseenden som ensidigt inriktat på effektivitet, konsumtion och ekonomisk vinning. Samtidigt är fasthållandet vid en organiserad tro knutet till en inskränkt frihet. Den individuellt sökande människan kan i längden inte hållas inom sådana normsystem. Alienationen är inte knuten till det moderna livet, utan framstår som en effekt av den enskildes brist på anpassning till kollektivets normsystem. Modernitet står alltså i en bemärkelse för frihet och vidgade möjligheter. Vad som dessutom skildras utan negativa konnotationer är de tekniska landvinningar som nått den i övrigt ålderdomliga miljön. Här framstår verket som ett exempel på det Sara Danius ser som utmärkande

för många modernistiska texter, nämligen att problematiseringen av moderniteten samtidigt ofta rymmer ett bejakande av ny teknik. Skildringen av människans möte med det nya främmandegör också det välbekanta och därmed sker ett närmande till ett ursprungligare seende och förnimmande. I *Medaljen över Jenny* spelar detta förhållningssätt en särskilt framträdande roll.

Religionen innehar en dubbel roll i författarskapet, en dubbelhet som blir allt mer uttalad. Å ena sidan står religionen för rigiditet och förtryckande normer som begränsar den enskilda människans liv. Å andra sidan är tron en motvikt mot det alltför rationella och kan innebära en positiv kraft i form av både trygghet, frihet och gränslöshet. Den öppna, kunskapsskeptiska hållningen försvaras. I *Syskonbädd* träder till och med en gudagestalt in – om än i Harriets egen dröm – och förstärker denna hållning. Oförenligheten mellan kyrkliga dogmer och det djupt mänskliga behovet att tro återkommer gång på gång. Inte minst i *Två herrar blev nöjda* spelar den konfessionslösa tron en viktig roll. Här står laestadianismen för något entydigt negativt, en sträng och rigid ”linjalvärld” som i kollektivets tappning blir en destruktiv kraft för individen. Andlighet är viktigt i verken, men frikopplat från alla normsystem. Detta framhävs exempelvis i frälsningsskildringen i *Medaljen över Jenny*, i porträttet av den högst oandlige prästen i *Gossen på tröskeln* och i beskrivningen av vägvisaren i novellen ”Sanningslandet”. Att religiösa dogmer riskerar att användas som ett redskap att fördöma medmänniskor är en återkommande tanke, framträdande inte minst i det sena verket *Den fjärde vägen*.

Samma tankegångar finns i *Hitom himlen*. Spänningen mellan olika sätt att förhålla sig till individualitet respektive religiösa och sociala konventioner belyses här främst via skildringen av de kvinnliga karaktärerna. Emma uppvisar ett relativt oproblematiskt förhållningssätt till dessa fenomen, helt enkelt därför att hon lever i princip opåverkad av influenser utifrån. Hennes få sociala kontakter håller sig inom bykollektivet. På samma gång som hon är starkt förankrad i detta kollektiv och styrd av dess laestadianska lära, står hon i sin geografiska och mänskliga isolering utanför den och är fri att göra egna tolkningar, vilket illustreras genom Emmas personliga sätt att kombinera bibeltro och folktro. Detta bidrar till att man kan förknippa henne med ett slags ovetande eller oskuldskraftigt sätt att möta världen som har tydliga konnotationer till det icke-moderna, tiden före moderniteten.

Frågor om individens frihet och var människans ansvar börjar och slutar är starkt närvarande i *Hitom himlen*. Här kan man se en pendang till den vid verkets tillkomsttid högaktuella existensialismen. Det radikala hävdande av människans absoluta frihet att skapa sitt liv som existensialismen står för, avvisas i verket. Det finns ett spelrum av frihet, men situationen som den enskilde befinner sig i, de kollektiva värderingarna

och konventionerna som har företrädare i den aktuella omgivningen, utövar ett närmast tvingande inflytande. Även i Aronsons övriga texter skildras hur människan i hög grad är fast i sina omständigheter. Det går att tänja på och rubba gränserna, men inte spränga dem. Mer i samklang med existentialistiska tankegångar är det starka betonandet av den subjektiva livstolkningen. När Emma söker och finner mening i de prövningar hon utsätts för, frammanas bilden av att detta förvisso fungerar ur hennes perspektiv, men samtidigt är en konstruktion utifrån hennes specifika omständigheter.

Modernitetsdiskussionen rör i de tidiga verken främst relationen mellan stad och land. Landsbygden, eller småstaden, framhålls gärna som det positiva alternativet, dock med motstånd mot att idyllisera. Staden representerar dessutom ökade möjligheter för den enskilda människan. En skepsis mot att yttre förändringar och effektiviseringar automatiskt betraktas som förbättringar uttrycks. Ytligt moderna fenomen som mode, konsumtion och byggnadsstilar avvisas som tämligen oväsentliga. Modern teknik framställs mer positivt, men framför allt förordas en omorientering på djupet.

Förhoppningar om en ny människotyp hänger samman med förhoppningar om ett nytt språk och kommer frekvent till uttryck i författarskapet. Huvudpersonerna i *Gossen på tröskeln* och *Medaljen över Jenny* blir symboler för nya möjligheter i en mindre rigid värld. I det förstnämnda verket är Bert ett löfte om något nytt i det att han bryter med den traditionella manlighetsnormen. Jenny är en "ny kvinna" med självständighet och frihet som ledord. Porträtt av yrkesutövande, självförsörjande kvinnor, besläktade med Jenny, förekommer också i *Byar under fjäll*, vilket förstärker ståndpunkten att yttre inramning är av underordnad betydelse. Här är det inte den förväntat urbana miljön som hyser sant moderna människor, utan den nordliga glesbygden.

Hitom himlens Mira framstår som en mer problematisk modern gestalt. Hennes flykt kan ses som en strävan efter individualitet och en vägran att anpassa sig. Miras försök att göra uppror mot konventionen misslyckas dock och med detta bekräftar hennes oförmåga att kommunicera och att finna sig tillrätta i sin omvärld. På samma sätt som den bibliska Miriam straffas för samma synd som hennes bror Aron går fri ifrån, får Mira bära all skuld, medan Renströmsvärdinnan skonas, i kraft av sin sociala position och förmåga att ljuga. I detta finns en kritik mot samhällsstrukturer och konventioner som har en förtryckande inverkan på den enskilda människan.

Miras upplevelse av instängdhet och avskurna möjligheter framhävs gång på gång i texten. Hon värjer sig i sitt inre mot anpassning och förslavning. Återkommande i beskrivningarna av henne är vargmetaforiken, något som understryker bilden att hon är en varelse som lever mot

sin egentliga natur, fångad i en plats och ett sammanhang som begränsar och förvrider henne. Upplevelsen av fångenskap tycks handla om en längtan efter det moderna livet, med dess större frihet och valmöjligheter. ”Kvinnorna söderut”, vilka används som negativ referenspunkt för de laestadianska byborna, är för Mira snarast förebilder. För henne representerar de okuvlighet, ett mod att begära något av livet och hävda en individualitet. Som ett förebådande av Mira-karaktären kan man se porträttet av Mimmi, modern i *Jag ger vika*, som också upplever instängdhet och längtan efter ett liv med större rörelsefrihet och möjlighet till självförverkligande.

Via den rörliga berättarhållningen i *Hitom himlen* framtonar en distansering gentemot den kvävande sidan av de levnadsförhållanden de skildrade människorna måste underkasta sig. Emellanåt är närheten till bybornas laestadianska värderingar stor, andra gånger ifrågasätts och problematiseras desamma av berättaren. Att anpassa sig efter kollektivets normer innebär avkall på individuella anspråk, men samtidigt skänker förankringen i ett givet sammanhang upplevelsen av tillhörighet och frid, illustrerat genom Emma. Att däremot försöka bryta sig loss är ett stort risktagande, vilket visas genom Miras misslyckande. Hon blir dömd och illa ansedd för alltid och den personliga besvikelsen tycks sluta i galenskap. Å andra sidan visar berättelsen om Mira också på ögonblick av frihetsupplevelse och utrymme för den individuella rösten. Miras strävan efter personlig frihet, vilken i slutänden tycks leda till isolering, är i hög grad en modernitetens och, mer specifikt, en subjektiveringens konflikt. Problematiken kan läsas som allmängiltigt mänsklig, men kommer till skarpast uttryck i den tillvaro hon är anvisad som kvinna i en av normer starkt kontrollerad värld.

Hitom himlens kvinnliga huvudkaraktärer lider båda av sjukdomstillstånd. I Emmas fall är det av fysisk art, med hennes obehandlade och stundom plågsamma livmoderframfall. I enlighet med hennes livshållning tiger hon om sitt lidande och ser det som en Guds prövning. Mira beskrivs, i de sekvenser som visar glimtar av hennes liv flera år efter uppbrottsförsöket, som en själsligt skadad människa. Hur Mira själv förhåller sig till detta får man inte veta något om. Däremot är det möjligt att läsa berättelsen om hennes uppror, som inte accepteras av omvärlden och så leder till personlig katastrof, som ytterligare en förstärkning av protesten mot förtryckande normer.

Skillnader och gränser mellan kvinnor och män är på ett tämligen diskret sätt uppluckrade i merparten av Aronsons texter. I likhet med synen på tid och språk som något väsentligen oåtkomligt för kategorisering och exakthet accepteras inte heller här några givet fasta kategorier. I de tidiga texterna intar genusfrågor ingen framträdande plats, men en viss ironisering över den självklart patriarkala ordningen är

märkbar. De ymnigt förekommande könsetiketterna pekar gärna på kvinnlighet som brist. Att vara kvinna är att inte förväntas vara stark, handlingskraftig och självständig. Ändå är många kvinnliga gestalter just detta. I de tidiga verken konstateras detta med en slags förvåning. I produktionen runt 1930 är tonläget mer affekterat, här beskrivs en frustration och ibland desperation över de skrank som begränsar livet för en kvinna med längtan att förverkliga individuella drömmar. Kvinnans, men även mannens tillkortakommanden inför samhällets förväntningar och normer med avseende på kön problematiseras. Ifrågasättandet av äktenskapet är framträdande i *Två herrar blev nöjda*. I *Feberboken* sker ett samtidigt utforskande och avvisande av primitivismens tankegångar. Den gemensamma strävan efter förnyelse hos bokens älskande par, riskerar utmynna i att mannen intar en mer rigid position, med omedelbara anspråk på tolkningföreträde. Dramerna visar framför allt på hur de roller som är anvisade män respektive kvinnor utgör hinder för kommunikation och förändring.

I de senare verken framträder en allt mer komplex bild. Kön är en av många viktiga, men svår fångade, aspekter som avgör existensen. Könsoverskridande gestalter figurerar i många av texterna, vilket problematiserar frågan om manligt och kvinnligt. Viktiga exempel på karaktärer med diffus eller glidande könsidentitet är den antytt homosexuella Harriet i *Medaljen över Jenny*, "Kvinnfolks-Emil" i *Byar under fjäll*, och en av bröderna Jaako i *Den fjärde vägen*, som av omgivningen ses som mer kvinna än man. Också John Niskanpää beskrivs i samtliga texter där han figurerar förvirra sin omgivning i fråga om förväntad manlighet. Frågan är inte ställd i förgrunden, men den finns som ett viktigt stråk genom författarskapet. Köns kategorier är alltför grovt tillyxade för att göra människor rättvisa. Vad som är slående är att problematiken aktualiseras i samband med att omgivningen visar prov på en intolerant och fördömande attityd och är det något som genomgående avvisas i Aronsons texter så är det intolerans mot det avvikande.

*

Som genomgående tema i författarskapet har tidigare setts den svaga och utsatta individen. Detta är ett centralt motiv, men främst, menar jag, som en illustration av något ännu mer bärande, nämligen protesten mot alla typer av tvärsäkerhet. Att vara alltför säker i kunskap och vetande är ett bedrägeri och ett hot mot autentiskt liv. Bejakandet av en fundamental osäkerhet innebär i texterna en direktkontakt med livet. Karaktärer med detta förhållningssätt bryter på olika vis mot konventioner, de ses av omgivningen som avvikande och hamnar därmed i utsatthet.

Alla former av rigiditet – när det gäller synen på vad språk, tid och tro, vad manligt och kvinnligt är, riskerar att utmynna i förtryck. Normsystem

och anspråk på säkra sanningar återfinns både i det moderna och i det förmoderna samhället. Därmed stannar aldrig Aronson vid en entydig civilisationskritik eller idealisering av flydda tider och livsformer. Försvaret för den individuella friheten och subjektets autonomi är viktig i texterna, vilket är en modern position. Sammantaget kännetecknas hållningen gentemot moderniteten av en komplicerad ambivalens.

Genom att ställa samman den ingående analysen av *Hitom himlen* med en genomgång av Aronsons övriga texter har jag velat fördjupa bilden både av det enskilda verket och av författarskapet. Den kritik Aronson, särskilt av sin samtid, fick utstå för sin förmenta osjälvständighet framstår som djupt felaktig mot bakgrund av konsekvensen i författarskapets centrala tematik. Med sina texter ger hon sig in i tidens aktuella diskussioner, men med en prövande, ifrågasättande hållning och sina hjärtefrågor trogen. Aronsons berättarkonst präglas både formmässigt och tematiskt av försvaret för ett uttryckssätt bortom alla givna förväntningar. För den befriade sången.

Summary

Stina Aronson's late production has been viewed as homage to a lifestyle on its way out. On closer view, its character of civilization criticism turns out to be strongly ambivalent both towards modernity and to an older tradition. How this is expressed and how the texts treat expectations as regards gender is what this thesis is mainly about. All works by Aronson are discussed with special focus on *Hitom himlen* (This Side of Heaven, 1946).

The image previous research has portrayed of the modernist approach in Stina Aronson's *Hitom himlen* is further reinforced when questions of the nature of the narrator, and the composition and genre characteristics of the work are in focus. It then becomes apparent that norm transcendence of various kinds constitutes a central text component. The first impression is that of an omniscient narrator's voice, while at the same time the continuous variation in closeness and attitude to what is described makes itself felt. The unmistakable impressionist character is a further example of a modernist technique as is the fragmentary composition.

Earlier research has demonstrated how the varying judgements and lively discussions marking the contemporary reception of Aronson's text for posterity have boiled down to the relatively simple "provincialist" label. The gender aspect in particular has been highlighted as a significant factor in the context and the focus has been on how a primarily male cadre of critics largely concentrated on weaknesses in the writing, which has contributed to posterity's marginalization of the author's works. The very fact that many of Aronson's texts have been hard to characterize has been given as a reason for this tendency towards simplification, which is a line of thought I have wanted to examine in greater depth.

The genre issue is immediately making itself felt when one approaches Aronson's textual world. She labels her work *Syskonbädd* (Love between Brother and Sister, 1931) a "short story in three acts", which indicates a conscious blurring of art-form boundaries. In *Hitom himlen* the composition simultaneously displays fragmentization and repetition. There is no complete chronological agreement between the sections, which in my view has to do with the blurring of genres in the book and its resistance to be forced into conventional patterns. In this novel with its sophisticated overall composition every section also forms a unit of its own, a story with introduction, presentation, development and conclusion. Conse-

quently, the various sections of the book can be read, not only as elements in a novel but also as autonomous stories, which sometimes take over. The stories making up the collections *Sång till polstjärnan* (Song to the North Star, 1948) and *Sanningslandet* (The Land of Truth, 1952) are enacted in the same setting and with partly the same characters. In some respect the stories have the same relation to the sections of *Hitom himlen* as the latter have to each other. Everything takes place in the same world, everything is linked to everything else, but there is no exact logic. This can either be interpreted as carelessness on the part of the author, as the reception of *Hitom himlen* to some extent demonstrates, or, which is much more interesting, it can be looked upon as an expression of a blurred sense of time, also reflected on the thematic level. The metafictional signals in the book also suggest that conventional chronology and plot structure are irrelevant factors.

The time theme emerges as an important aspect of the built-in questioning of conventions to be found in *Hitom himlen*. The concept of cyclic time, of time as fluid and intangible, has positive connotations in the text, whereas the linear, logical time concept is rejected at the compositional as well as the thematic level. Interesting complications also appear in the way the text deals with man's relation to language. There is an explicit tension between conventionally controlled language and a more authentic communication making room for individual expression. The preacher's speech and standardized reading at school exemplify the former. Mira's song and the contact between close relations like mother and child are examples of the latter. Scepticism towards the ability of language to express man's experience of the world is typical of the period when the book was written, thus further illustrating Aronson's deep-rootedness in contemporary literature.

Elements in the text leaning towards the grotesque reinforce the picture of the conflicts generated by the relation to language and time. Descriptions of human body openings are repeatedly linked to soreness, further accentuating the questions of communication obstacles, a central modernist issue. The focus on cyclic time also forms a link to the tradition of the grotesque and clearly questions the modern. What gradually appears is above all a strong ambivalence towards an older as well as to a more modern way of life. The world described is a world on the brink of the modern, primarily an older way of life, but with constantly recurring reminders of modernity, functioning as points of reference. Modern, secularized life, represented in the text by "sörlandet" ("down south") seems in many respects to be one-sidedly oriented towards efficiency, consumption and economic gain. At the same time, adherence to religious faith is associated with restricted freedom. The inquiring human being cannot in the long run stay restrained by such a norm system. Alienation

is not tied to modern life, but appears as an effect of the failure of the individual to adapt to the collective norm system. Thus, in one respect, modernity represents freedom and increasing possibilities. Also described without negative connotations are the negative connotations of the technical improvements which have reached this otherwise old-fashioned environment. This makes *Hitom himlen* appear as an example of what Sara Danius regards as characteristic of many modernist texts, namely that simultaneously with the problematization of modernity there is often an acceptance of modern technology. The description of man's encounter with the new also makes the alienation of the familiar possible, thus approaching a more primeval way of seeing and perceiving.

The discussion of individual freedom or determinism forms a counterpart to existentialism, which was much in vogue at the time. In *Hitom himlen* Aronson turns and twists the question where man's responsibility begins and ends. The radical existentialist assertion of man's freedom to create his own life is rejected in the work. There is scope for freedom, but the individual situation, collective values and conventions prevailing in the environment exercise an almost imperative influence. More in harmony with existential ideas is the strong emphasis on the subjective interpretation of life. When Emma searches for and finds meaning in the trials she undergoes, the picture that emerges is that this certainly functions from her point of view, but is simultaneously a construction originating in her particular circumstances.

The tension between different ways of relating to social conventions is primarily elucidated through the portrayal of the women characters. Emma displays a rather unproblematic attitude towards the norms prevailing in her world, simply because she principally lives unaffected by influences from the outside. Her few social contacts stay within the village community. While, on the one hand, she is deeply rooted in this community and ruled by its Læstadian values, she partly stays outside in her geographical and human isolation and is free to make her own interpretations. One way this is illustrated is through Emma's individual combination of Christian faith and popular beliefs. Taking this further, she can be associated with a rather ignorant or innocent way of facing the world with clear connotations to the non-modern, to the time before modernity.

Mira emerges as a more modern character, since her attempted escape can be seen as striving for individuality and refusing to adapt. Her attempt at revolting against convention fails, however, which confirms her inability to communicate and to accept her place in the world around. As Miriam in the Bible is punished for the same sin as that which her brother Aron is redeemed from, Mira has to bear all the guilt, while other "sinners" go free, on account of their social position and ability to lie. This

can be seen as criticism of social structures and conventions which have a repressive effect on the individual. Mira's experience of being hemmed in and cut off from all possibilities recurs over and over again in the text. In her mind she resists adaptation and enslavement. A recurrent element in the descriptions of her is the wolf metaphor, underlining the impression of a creature living in opposition to her own nature, imprisoned in a place and context which limits and distorts her. Implicitly it seems largely to express a longing for modern life with its greater freedom and choice. "The women down south", who are used as a negative point of reference for the Læstadian villagers, serve as models to Mira. For her they represent the indomitable, the courage to demand something of life and assert one's individuality.

Through the flexible narrator approach there emerges a distancing from the suffocating aspect of the living conditions the characters depicted are subjected to. Sometimes the closeness to the Læstadian values of the villagers is great, at other times these values are questioned and problematized by the narrator. Accepting the norms of the collectivity means refraining from individual claims, while at the same time being anchored in a given context offers the feeling of belongingness and peace, as is shown in the portrait of Emma. However, trying to break loose involves great risks, as illustrated by Mira's failure. She is harshly judged by the surrounding interpreting community and her personal disappointment leads to mental destitution. On the other hand, the story of Mira also demonstrates a momentary feeling of freedom and scope for the individual voice. Mira's striving for freedom, which finally leads to alienation, is very much the conflict of modernity and, more specifically, of subjectivization. This can be interpreted as a universal issue, but its strongest expression lies in the existence she is assigned to as a woman in a strongly norm-governed world.

Both the main female characters suffer from states of illness. In Emma's case it is physical, with her untreated and at times painful uterine prolapse. In agreement with her attitude to life she remains silent about her suffering, which she views as a punishment from God. Mira, in the sequences showing glimpses of her life several years after her attempted break-up, is described as a spiritually injured human being. How Mira relates to this herself we are not told. However, it is possible to read the story of her revolt, which is not accepted by those around her and thus leads to personal disaster, as an intensification of the protest against repressive norms.

By combining the detailed analysis of *Hitom himlen* with an overview of Aronson's writings I wish to create an in-depth picture of the individual work as well as of her œuvre as a whole. Resistance against repressive conventions is a theme permeating all of Aronson's texts. In the

early works the discussion is often tied to the exposed child, father unknown and born outside wedlock, who is made to suffer from the prejudices and moralism of society. These early works are partly akin to the typical bourgeois realism of the time, but they are also characterized by the autonomous role played by single parts of the books, a technique that was later developed more and more. The production around 1930 is especially marked by æsthetic experimentation. Aronson writes under a pseudonym and in three of the works from that period the pseudonym is identical with the internal narrator of the text. The clearest case of modernist playfulness is *Fabeln om Valentin* (The Fable of Valentin, 1929) with its intricate metafictional approach. Thematically, gender issues are in focus in these works. Human failure before the expectations and gender norms of society are problematized. Categories like male and female seem too roughly hewn to do people justice. In *Feverboken* (The Fever Book, 1931), especially, this discussion takes place in a simultaneous exploration and rejection of the ideas of primitivism. These were current in the literature of the time, more particularly so due to Aronson's liaison with Artur Lundkvist – the pioneer of primitivism in Sweden.

The discussion about modernity in the early works chiefly concerns the relation between town and country. The countryside, or the small town, is often portrayed as the positive alternative, albeit with a resistance against idyllicizing. Urban life also represents greater chances for the individual. The idea of automatically regarding external changes and effectiveness as progress is sceptically treated. Superficially modern phenomena like fashion, consumption and architectural styles are rejected as rather inessential. Modern technology is referred to in more positive terms, but what is advocated above all is radical reorientation. The main characters in *Medaljen över Jenny* (The Medal in Honour of Jenny, 1935) and *Gossen på tröskeln* (The Boy on the Threshold, 1942) become the symbols of new openings in a less rigid world. In the former Bert offers a promise of something new in breaking with the traditional masculinity norm. Similarly, Jenny is a “new woman”, whose mottos are freedom and independence. Portraits of professional, self-supporting women, similar to Jenny, also appear in *Byar under fjäll* (Villages below Mountains, 1937), which supports the view that the external setting is of minor importance. Here it is not the expected urban setting that houses truly modern people, but the sparsely populated northern countryside.

The experience of the insufficiency of language recurs frequently in Aronson. The general epistemological scepticism in the early works gives way gradually to a more specific language criticism. From *Två herrar blev nöjda* (Two Gentlemen were Satisfied, 1928) onwards, alternative ways of expressing oneself are often emphasized, like child language, body language or the language of silence. The poems of *Tolv hav*

(Twelve Oceans, 1930) express the yearning for a new language, uncontaminated by old prejudices. The same goes for *Feberboken*, albeit in combination with the anxiety that the potentially new will also turn immediately into a means of power which will be claimed by some, preferably men, for their own.

In the debut work and the immediately following books a relativization of the time concept emerges, a theme which later develops from subtle reflections to a central idea. In the dramas this is tied to the conflict between rationalism and a more intuitive way of life, preferences being clearly with the latter. Calculating and measuring time is presented as an illusion and as a control mechanism. When the northern geographical location begins to set its mark on the narrative, from *Byar under fjäll* onwards, the feeling of the dissolution of time is underlined, for instance when the expanse of the landscape and the midnight light are depicted. Modern efficiency thinking is rejected both in the *Kantele* (1949) poems and the stories in *Sanningslandet*.

Religion plays a dual role in Aronson's works, a duality which becomes more and more explicit. On the one hand, religion represents rigidity and repressive norms limiting the life of the individual. On the other hand, faith is a counterweight to too strong rationalism and may represent a positive force in the form of security, freedom and boundlessness. The open attitude with its epistemological scepticism is defended. The incompatibility between religious dogma and the deeply human need to believe recurs time after time. Not least in *Två herrar blev nöjda* does unconfessional faith play an important role. Here Læstadianism represents something unambiguously negative, a harsh, rigid "square world", which collectively turns into a destructive power vis-à-vis the individual. The idea that religiosity is not linked to ecclesiastical norms and that the norms themselves run the danger of being used as a tool to judge one's neighbour, recurs frequently.

The criticism that Aronson had to endure, especially from her contemporaries, for her supposed lack of independence seems deeply unjust seen against the background of the consistency of her central themes. In her texts she embarks on the topics of her time, but her attitude is tentative and questioning and she is faithful to her deeply felt convictions. To be released from all normalizing categories is her longing and her endeavour, marking in various ways everything Aronson wrote. Formally, a great many genres and combinations of genres are tried out. Short stories play a key role in her writing and are gradually integrated into the novel form in sophisticated and rather original ways. Thematically, her opposition to normalizing expectations is noticeable throughout. In *Medaljen över Jenny* and *Gossen på tröskeln* the criticism is interwoven with hopes of a new society and a new type of human being, who by breaking the

norms will ultimately change them. In her late production the problem complex has become modified and without any polemics various pictures are shown of man's relation to the surrounding world and its system of norms. Norms and claims on indisputable truths are found both in modern and pre-modern societies. This means that Aronson never rests satisfied with an unambiguous criticism of civilization or idealization of times and forms of life past, but she constantly holds forth the inevitable ambivalence.

Översättning Staffan Klintborg

Referenser

Otryckt material

Brev ur Stina Aronsons samling, Uppsala universitetsbibliotek, handskrifts-avdelningen.

www.bibelfragan.com (2006-04-20).

www.samer.se (2006-04-20).

www.svenskaakademien.se (2006-06-20).

Tryckt material

Av Stina Aronson

En bok om goda grannar, Stockholm, 1921.

Slumpens myndling, Stockholm, 1922.

Jag ger vika, Stockholm, 1923.

Två herrar blev nöjda, (pseudonym Sara Sand) Stockholm, 1928.

Fabeln om Valentin, (pseudonym Sara Sand) Stockholm, 1929.

Tolv hav, (pseudonym Sara Sand), Stockholm, 1930.

Syskonbädd, (pseudonym Sara Sand), Stockholm, 1931.

Feberboken (stoffet till en roman), Stockholm, 1931 (pseudonym Mimmi Palm)
samt Stockholm, 2006.

Medaljen över Jenny, Stockholm, 1935.

Byar under fjäll, Stockholm, 1937.

Gossen på tröskeln, Stockholm, 1942.

Hitom himlen, Stockholm, 1946 samt Stockholm, 1983 och Stockholm, 2003.

Sång till polstjärnan, Stockholm, 1948.

Kantele, Stockholm, 1949.

Två skådespel. Dockdans och Syskonbädd, Stockholm, 1949.

Den fjärde vägen, Stockholm, 1950.

Sanningslandet, Stockholm, 1952.

Övrigt tryckt material

Adolfsson, Eva, *I gränsland. Essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm, 1991.

– ”Ödelandet, kvinnan och skriften. Stina Aronson och författarauktoriteten”, *Feministisk bruksanvisning. Essäer*, red. Claudia Lindén och Ulrika Milles, Stockholm, 1995.

– ”Stina Aronson, modernismen og den kvinnelige forfatterautoriteten”, *Modernismens kjønn*, red. Irene Iversen, Anne Birgitte Rønning, Oslo, 1996.

– ”Stina Aronson och författarauktoriteten”, *Röster om Stina Aronson*, red. Martin Aagård, Birgitta Holm, Uppsala, 1996.

– *Hör, jag talar! Essäer om litteraturens skäl*, Stockholm, 2003.

Ahlin, Lars, *Inga ögon väntar mig*, Stockholm, 1944.

Ahlund, Claes, ”Förklaringsögonblickets förvandlingar. Om Dagermans transformation av en ahlinsk epifanimodell”, *TFL*, 1998:1, s. 25–48.

Andersson, Pär-Yngve, ”Lyrisk roman – en omöjlig genre?”, *Genrer och genreproblem: teoretiska och historiska perspektiv / Genres and Their Problems: Theoretical and Historical Perspectives*, red. Beata Agrell och Ingela Nilsson, Göteborg, 2003, s. 315–328.

- *Överskridandets strategier: Lyrisk romankonst och dess uttryck hos Rosendahl, Trotzig och Lillpers*, diss., Örebro, 2004.
- Arnald, Jan, *Genrernas tyranni. Den genreöverskridande linjen i Artur Lundkvists författarskap*, diss., Stockholm, 1995.
- Bachtin, Michail, *Rabelais och skrattets historia. François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*, [1965], översättning av Lars Fyhr, Gråbo, 1991.
- Beauvoir, Simone de, *Det andra könet* [1949], översättning av Adam Inczèdy-Gombos och Åsa Moberg i samarbete med Eva Gothlin, Stockholm, 2002.
- Beibom, Anders och Gustafson, Sture, *Väckelser och samfund i Sverige*, Stockholm, 1972.
- Beja, Morris, *Epiphany in the Modern Novel*, London, 1971.
- Bengtsson, Helène, "Förtvivlan och försoning. En analys utifrån Lars Gyllenstens roman *Det himmelska gästabudet*, *Modernitetens ansikten. Livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur*, red. Torsten Pettersson och Carl Reinhold Bråkenhielm, Nora, 2001, s. 217–237.
- Berman, Marshall, *All that is Solid Melts into Air: The Experince of Modernity*, New York, 1982.
- Bibeln, 1917 års översättning.
- Björck, Staffan, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik*, Stockholm [1953], Stockholm, 1970.
- Björk, Nina, *Sireners sång. Tankar kring modernitet och kön*, Stockholm, 1999.
- Borum, Poul, *Poetisk modernism. En kritisk introduktion* [1966], översättning av Hans Björkegren, Stockholm, 1968.
- Broomans, Petra, *Jag vill vara mig själv. Stina Aronson(1892–1956), ett litteraturhistoriskt öde. Kvinnliga författare i svensk litteraturhistorie-skrivning – en metalitteraturhistorisk studie*, diss., Groningen, 1999.
- *Detta är jag: Stina Aronsons litteraturhistoriska öde*, Stockholm, 2001.
- "En litterär delinkvent. Stina Aronson och litteraturhistorikerna", *TFL*, 1998:3/4, s. 20–29.
- "Sången om Passålke. Stina Aronsons litterära provinsialism", *Röster om Stina Aronson*, red. Martin Aagård och Birgitta Holm, Uppsala, 1996, s.

- ”De modernistiska kryddorna i soppan”, *Språk och fiktion. Ett nordiskt symposium om relationen mellan språk teori och skönlitteratur under 1900-talet*, red. Moira Linnarud, Torsten Rönnerstrand m. fl., Göteborg, 1995.
- Brändström, Kjell-Arne, ”Förord”, *Linjer i en norrländsk litteraturhistoria*, red. Kjell-Arne Brändström, Umeå, 1999, s. 5–6.
- Bränström Öhman, Annelie, *Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalmodernism*, diss., Stockholm, 1998.
- Butler, Judith, *Könet brinner*, Texter i urval av Tiina Rosenberg, översättning av Karin Lindeqvist, Stockholm, 2005.
- Danius, Sara, *The Senses of Modernism: Technology, Perception, and Modernist Aesthetics*, diss., Uppsala, 1998
- *Prousts motor*, Stockholm, 2000.
- Domellöf, Gunilla, *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författaress samtidsmottagande och romaner 1930–1935*, Hedemora, 2001.
- *I oss är en mångfald levande. Karin Boye som kritiker och prosamodernist*, diss., Umeå / Stockholm, 1986.
- Dumas d. y., Alexandre, *Kameliadamen* [1848], översättning av C. H. Nanne, Stockholm, 1970.
- Dunn, Maggie och Ann Morris, *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*, New York, 1995.
- Edlund, Karin, *Från den västerbottniska frostmyren till den socialpolitiska hetluften. Astrid Värings – konservativ författare i Folkhemmets Sverige*, diss., Umeå, 2003.
- ”Regionala särdrag i Astrid Värings författarskap”, *Linjer i en norrländsk litteraturhistoria*, red. Kjell-Arne Brändström, Umeå, 1999, s. 85–92.
- Ekerwald, Carl-Göran, *Filosofins ättestupa. Om västerländska filosofers misstro mot språket*, Stockholm, 2002.
- Eliasson, Pär, ”Norrländska bilder: ett bidrag till den nordliga imagologins utforskande”, *Linjer i en norrländsk litteraturhistoria*, red. Brändström, K-A, Umeå, 1999, s. 21–40.

- Elleström, Lars, "Sociosomatic Illness and Grotesque Bodies in Late 19th Century Narrative Fiction" i *Interfaces*, 2006, volym 27/28 (under publicering).
- Espmark, Kjell, *Livsdyrkaren Artur Lundkvist. Studier i hans lyrik till och med Vit man*, diss., Stockholm, 1964.
- Felski, Rita, *The Gender of Modernity*, Cambridge, Massachusetts/London, 1995.
- Ferguson, Suzanne, C., "Defining the Short Story: Impressionism and Form", *The New Short Story Theories*, red. Charles E. May, Athens, Ohio, 1994, s. 218–230.
- Fjelkestam, Kristina, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*, diss., Stockholm/Stehag, 2002.
- Fowler, Alastair, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, 1982.
- Franzén, Lars-Olof, "40-talets prosa", *40-talsförfattare. Ett urval essayer om svenska författare ur 40-talsgenerationen*, red. Lars-Olof Franzén, Stockholm, 1965.
- Furuland, Lars och Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm, 2006.
- Genette, Gérard, *Narrative Discourse. An Essay in Method* [1972], översättning Jane E. Lewin, New York, 1980.
- Giddens, Anthony, *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford, California, 1991.
- *The Consequences of Modernity*, Stanford, California, 1990.
- Gilbert, Sandra M. och Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* [1979], New Haven/London, 2000.
- Goldberg, Michael, E., "The Synchronic Series as the Origin of the Modernist Short Story", *Studies in Short Fiction*, 1996: 33, Issue 4.
- Graeske, Caroline, *Bortom ödelandet. En studie i Stina Aronsons författarskap*, diss., Stockholm/Stehag, 2003.
- "Att synliggöra det osedda. Stina Aronson om Norrbotten", *Parnass*, 2006: 1, s. 20–23.

- ”I dialog med världen: en läsning av Stina Aronsons roman *Hitom himlen* (1946)”, *”Rötter och rutter”. Norrland och den kulturella identiteten*, red. Anders Öhman, Umeå, 2001, s. 17–29.
 - ”Bortom ödelandet. En läsning av Stina Aronsons roman *Hitom himlen*” *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 1999 (20:4), s. 26–34.
- Gyllensten, Lars, *Barnabok: romantiska artefakter*, Stockholm, 1952.
- Haag, Ingemar, *Det groteska. Kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*, diss., Stockholm, 1998.
- Heggestad, Eva, *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författareshypoteser 1850–1950*, Stockholm/Stehag, 2003.
- ”’Män må icke under någon förevändning taga plats i damkupé’ Civilisationskritik och utopi i Elin Wägners Norrtullsligan”, *Modernitetens ansikten. Livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur*, red. Carl Reinold Bråkenhielm och Torsten Pettersson, Nora, 2001.
 - och Anna Williams, ”Litteraturens omklädningsrum”, *Omklädningsrum. Könsoverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma*, red. Eva Heggestad och Anna Williams, Lund, 2004, s. 5–12.
- Henningsson, Per, ”Den svenska almanackans namnlängd 1901–1993”, *Studia anthroponymica Scandinavia. Tidskrift nordisk för personnamnsforskning*, 1993: 11, s. 71–99.
- Hirdman, Yvonne, *Genus – om det stabila föränderliga former*, Malmö, 2001.
- Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox* [1980] London, 1991.
- Höijer, Björn-Erik, *Johan Blom håller ut*, Stockholm, 1948.
- Hörnström, Marianne, ”’Här finns ingen kvinna’ Om hotet att talas ihjäl – Stina Aronson, Luce Irigaray, Jacques Lacan”, *Res Publica*, 1991:18, s. 81–111.
- ”De fattigas rikedomar. Drag i Stina Aronsons författarskap tecknade utifrån ’Sång till polstjärnan’”, *Café Existens*, 1985:27/28, s. 82–100.
 - ”Hon ville treva varsamt, jag slå fast med bevis”, tillsammans med Eva Adolfsson, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria III: Vida världen*, red. Elisabeth Möller Jensen m. fl., Höganäs, 1996, s. 543–549.
- Iversen, Irene och Anne Birgitte Rønning, red., *Modernismens kjønn*, Oslo,

- 1996.
- Johannisson, Karin, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*, Stockholm, 1994.
- *Kroppens tunna skal. Sex essäer om kropp, historia och kultur*, Stockholm, 1997.
- Johnsson, Eyvind, *Strändernas svall. En roman om det närvarande*, Stockholm, 1946.
- Jonsson, Bibi, *I den värld vi drömmer om. Utopin i Elin Wägners trettiotalromaner*, diss., Lund, 2001.
- Jonsson, Thorsten, *Fly till vatten och morgon*, Stockholm, 1941.
- Kristeva, Julia, *Stabat Mater och andra texter* [1974–1987], i urval av Ebba Witt-Brattström, Stockholm, 1990.
- Kylhammar, Martin, *Den tidlöse modernisten. En essäbok*, Stockholm, 2004.
- Lagerkvist, Pär, *Dvärgen*, Stockholm, 1944.
- Larsson, Lisbeth, ”Modernismens kvinnliga avantgarde. Om utanförskapets betydelse för konst och konstnär”, *Tvärsnitt*, 1997:1, s. 26–35.
- Laqueur, Thomas, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Massachusetts/London, 1990.
- Lawrence, D.H., *Sons and Lovers* [1913], London/Toronto, 1944.
- Lidman, Sara, ”Om Stina Aronson och stundens mod”, *Röster om Stina Aronson*, red. Martin Aagård och Birgitta Holm, Uppsala, 1996 och förord till *Hitom himlen*, Stockholm, 1983.
- Liedman, Sven-Eric, *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria*, Stockholm, 1995.
- Lund, Hans, ”Litterär ekfras”, red. Hans Lund, *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*, Lund, 2002.
- Lundgren-Gothlin, Eva, *Kön och existens. Studier i Simone de Beauvoirs Le Deuxième Sexe*, Göteborg, 1991.
- Lundkvist, Artur, ”Dynamisk symfoni”. *Prosalyrik / Artur Lundkvist i urval och med efterskrift av Jan Arnald*, Stockholm, 1996.

- Luthersson, Peter, *Modernism och individualitet. En studie i den litterära modernismens kvalitativa egenart*, diss., Stockholm/Lund, 1986.
- *Svensk litterär modernism. En stridsstudie*, Stockholm, 2002.
- Martinson, Moa, *Vägen under stjärnorna*, Stockholm, 1940.
- *Brandliljor*, Stockholm, 1941.
 - *Livets fest*, Stockholm, 1949.
- Mellem, Reidun, "Vitskapsmannen Laestadius", *Synd og tilgivelse. Laestadianismen i samfunn og ordkunst på Nordkalotten*, red. Reidun Mellem och Anitta Viinikka-Kallinen, Tromsdalen, 2002, s. 9–11.
- Moi, Toril, "Vad är en kvinna? Kön och genus i feministisk teori", *Res Publica*, 1997: 35/36, s. 71–158.
- Nilson, Maria, *Att förhålla sig till moderniteten. En studie i Gertrud Liljas författarskap*, Lund, 2003.
- Nilsson Skåve, Åsa, "Livssyn och kristen klangbotten i Stina Aronsons *Hitom Himlen*", *Vem skall jag fråga? Om litteratur och livsåskådning: Festskrift till Elisabeth Stenborg*, red. Lars Elleström, Anders Ohlsson, Margareta Petersson, Anders Ringblom, Växjö, 2001.
- Nussbaum, Martha, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford, 1990.
- Ohlsson, Anders, "Vad kommer efter författarens död?", *TFL*, 1994:1 samt *Efter dekonstruktionen*, Lund, 1994, s. 111–126.
- Olsson, Bernt, *Vid språkets gränser. Svenska 1900-talslyriker och frågan om ordens förmåga*, Lund, 1995.
- Ong, Walter, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London, 1982.
- Pasco, Alan, H., "The Short Story. The Short of It", *Style*, 1993: 27, Issue 3.
- Pettersson, Torsten, *Dolda principer. Kultur- och litteraturteoretiska studier*, Lund, 2002.
- "Vad är modernitet? En kortfattad positionsbestämning", *Modernitetens ansikten: Livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur*, red. Carl Reinhold Bråkenhielm och Torsten Pettersson, Nora, 2001.

- Rasmusson, Margit, *Lång väg hem. En bok om Stina Aronson*, Stockholm, 1968.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* [1983], London/New York, 1996.
- Rosenberg, Tiina, *Byxbegär*, Göteborg, 2000.
- Röjdalen, Carin, "Men jag ville hjälpa". *Studier i Lars Ahlins 1940-talsnovellistik*, diss., Göteborg, 1997.
- Sartre, Jean-Paul, *Existentialismen är en humanism* [1946], översättning av Arne Häggqvist, Stockholm, 1970.
- *Muren* [1939], översättning Eva Alexandersson-Lundström och Eyvind Johnson, Stockholm, 1946.
- Schottenius, Maria, "Katrineholm och kvinnorna – Kerstin Ekmans romanvärld", *Att läsa världen. Ny litteraturkritik i systemskiiftenas tid*, red. Göran Greider och Björn Gunnarsson, Göteborg, 1992, s. 104–127.
- Skirbekk, Gunnar och Nils, Gilje, *Filosofins historia* [1987], översättning Sten Andersson, Göteborg, 1995.
- Stenström, Thure, *Existentialismen i Sverige. Mottagande och inflytande 1900–1950*, Uppsala, 1984.
- *Existentialismen. Studier i dess idétradition och litterära yttringar*, Lund, 1975.
- Svanberg, Birgitta, *Sanningen om kvinnorna. En läsning av Agnes von Krusenstjernas romanserie Fröknarna von Pahlen*, diss., Stockholm, 1989.
- Tunedal, Jenny, förord till Stina Aronson, *Hitom himlen*, Stockholm, 2003.
- Williams, Anna, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*, Stockholm, 1997.
- *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt. Ivar Lo-Johansson, Agnes von Krusenstjerna, Vilhelm Moberg, Moa Martinson*, Stockholm/Stehag, 2002.
- Witt-Brattström, Ebba, "Gräva sig ut med bordskniv – modernisternas skrivande kvinnor", *BLM*, 1987:6, s. 378–385.
- *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet*, diss. [1988], Stockholm, 1999.

– förord till Stina Aronson, *Feberboken*, Stockholm, 2006.

Woolf, Virginia, *A Room of One's Own* [1929], översättning av Jane Lundblad, Stockholm, 1991.

Wägner, Elin, *Vinden vände bladen*, Stockholm, 1947.

– *Väckarklocka*, Stockholm, 1949.

Öhman, Anders, *De förskingrade. Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson*, Stockholm/Stehag, 2004.

Personregister

- Aagård, Martin 16, 18
Abenius, Margit 9, 30
Adolfsson, Eva 17, 18, 19, 20, 37,
39, 41, 47, 64, 65, 69, 71, 91, 92,
103, 105, 106, 141
Agrell, Beata 41
Ahlin, Lars 21, 27, 28, 31, 46, 83
Ahlund, Claes 46
Alexandersson-Lundström, Eva 30
Alfons, Sven 31
Andersson, Pär-Yngve 41, 45
Andersson, Sten 28
Arnald, Jan 9, 10, 131
Arnér, Sivar 28, 31
Asklund, Erik 9
Aspenström, Verner 31
Augustinus 29
Aurell, Tage 28, 31
- Bachtin, Michail 24, 76
Baudelaire, Charles 35, 55
Beauvoir, Simone de 29, 32, 86,
113, 114, 120
Beibom, Anders 26
Beja, Morris 46
Benedictsson, Victoria 62
Bengtsson, Heléne 30
Berman, Marshall 12, 54, 55, 56,
58, 102
Bjerne, Ulla 9
Björck, Staffan 38
Björk, Nina 57
Borum, Poul 34
Bourdieu, Pierre 17
Boye, Karin 16, 28, 88, 141
Breton, André 72, 143
Broomans, Petra 16, 19, 20, 21, 22,
23, 29, 49, 65, 124, 130
Bråkenhielm, Carl Reinhold 12, 62
- Brändström, Kjell-Arne 23, 25, 96
Bränström Öhman, Annelie 21, 27
Butler, Judith 14, 111
- Camus, Albert 27, 29, 30, 31
- Dagerman, Stig 21, 28, 31
Danius, Sara 35, 38, 55, 65, 152,
189
Dante Alighieri 39
Darwin, Charles 56, 58
Domellöf, Gunilla 18, 19, 23, 29,
30, 130, 136, 138, 139, 141, 150
Dostojevskij, Fjodor 27, 31
Dumas d. y., Alexandre 110
Dunn, Maggie 51, 52, 53, 91
- Edfelt, Johannes 9
Edlund, Karin 25, 79
Ekelund, Wilhelm 35
Ekerwald, Carl-Göran 66
Ekman, Kerstin 14, 36, 62, 107
Eliasson, Pär 96, 167
Elleström, Lars 61, 107
Espmark, Kjell 9, 30
- Felski, Rita 12, 13, 14, 35, 57, 58,
62, 69, 90, 97, 102
Ferguson, Suzanne, C. 38
Fjelkestam, Kristina 19, 132, 149
Fowler, Alastair 49, 50, 51
Franzén, Lars-Olof 26
Freud, Sigmund 108
Furuland, Lars 27
Fyhr, Lars 76
- Genette, Gérard 37
Giddens, Anthony 12, 59, 60, 63,
65, 66, 72, 78, 81, 102

- Gilbert, Sandra M. 90, 106, 109, 110
 Gilje, Nils 28
 Goethe, Johann Wolfgang 55, 102
 Goldberg, Michael, E. 50, 51
 Graeske, Caroline 16, 17, 20, 21, 37, 38, 39, 46, 61, 89, 107, 127, 128, 129, 137, 138, 140, 157, 166, 169, 170
 Grave, Elsa 27
 Greider, Göran 62
 Gubar, Susan 90, 106, 109, 110
 Gunnarsson, Björn 62
 Gustafson, Sture 26
 Gyllensten, Lars 28, 30, 31, 83, 84
- Haag, Ingemar 12, 76, 77
 Hedenvind-Eriksson, Gustav 23, 24
 Heggstad, Eva 19, 62, 111, 155, 159
 Heidegger, Martin 29
 Hemingway, Ernest 51
 Henningsson, Per 173
 Hirdman, Yvonne 110
 Hillarp, Rut 27
 Holm, Birgitta 16, 18
 Holmberg, Olle 9
 Hutcheon, Linda 39, 40
 Häggqvist, Arne 32
 Höijer, Björn-Erik 28, 31
 Hörnström, Marianne 17, 19, 20, 22, 36, 41, 67, 68, 91, 122, 144, 149, 172, 179
- Inczédy-Gombos, Adam 32
 Irigaray, Luce 17
 Iversen, Irene 12, 18, 41
- Jaensson, Knut 65
 Johannisson, Karin 108, 109
 Johnson, Eyvind 28, 30
 Jonsson, Bibi 141, 149
 Jonsson, Thorsten 27
 Joyce, James 51
- Kafka, Franz 26, 27
 Kayser, Wolfgang 76
- Kierkegaard, Søren 27, 28, 29, 30, 31, 32, 84
 Kristeva, Julia 17, 18, 69
 Krusenstjerna, Agnes, 16, 48, 62, 141
 Kylhammar, Martin 88, 151
 Kyrklund, Willy 28, 31
- Lacan, Jacques 17
 Laestadius, Lars Levi 26, 79
 Lagerkvist, Pär 27, 147
 Lagerlöf, Selma 15, 51
 Larsson, Lisbeth 14, 15, 23, 34, 35, 36, 37, 107
 Laqueur, Thomas 14, 108
 Lawrence, D.H. 101
 Lewin, Jane E. 37
 Lidman, Sara 36
 Liedman, Sven-Eric 59
 Liffner, Axel 31
 Lilja, Gertrud 49
 Lillpers, Birgitta 41
 Lindegren, Erik 27
 Lindén, Claudia 18
 Lindeqvist, Karin 14
 Linnarud, Moira 16
 Lo-Johansson, Ivar 48
 Lund, Hans 176
 Lundblad, Jane 107
 Lundgren-Gothlin, Eva 29, 32, 84, 86
 Lundkvist, Artur 8, 9, 10, 16, 21, 30, 72, 101, 130, 131, 199
 Luthersson, Peter 34, 35
 Löwenhjelm, Harriet 28
- Mann, Thomas 27
 Martinson, Moa 14, 16, 19, 23, 27, 48, 62
 Marx, Karl 55, 56
 May, Charles E. 38, 42
 Mellem, Reidun 26, 79
 Milles, Ulrika 18
 Moberg, Vilhelm 48
 Moberg, Åsa 32
 Moi, Toril 14
 Morris, Ann 51, 52, 53, 91

- Møller Jensen, Elisabeth 22
- Nanne, C. H. 110
- Nietzsche, Friedrich 18, 19, 23, 28,
29, 30, 55, 56, 84, 130, 131,
139, 150
- Nilson, Maria 49
- Nilsson, Ingela 41
- Nilsson Skåve, Åsa 61
- Ohlsson, Anders 16
- Olsson, Bernt 35, 66, 72
- Ong, Walter 71
- Oswald, Gösta 28, 31
- Palm, Mimmi 8, 130, 139
- Pascal, Blaise 28
- Pasco, Alan, H. 42
- Petersson, Margareta 61
- Pettersson, Torsten 12, 56, 57, 60,
62, 78, 82
- Poe, Edgar Allan 42
- Proust, Marcel 38, 55, 65, 152
- Rabelais, François 76
- Rasmusson, Margit 9, 15, 16, 17,
20, 49, 93, 124, 126, 129, 131,
145, 147, 159, 166, 169, 181
- Rimmon-Kenan, Shlomith 37
- Rosenberg, Tiina 14, 111
- Rosendahl, Sven 41
- Rousseau, Jean-Jacques 97
- Röjdalen, Carin 27, 28, 46, 83
- Rönnerstrand, Torsten 16
- Rønning, Anne Birgitte 12, 18, 41
- Sand, Sara 8, 130, 133, 145
- Sarraute, Nathalie 64, 65
- Sartre, Jean-Paul 29, 30, 31, 32,
83, 84
- Schelling, F. W. J. 126
- Schottenius, Maria 62
- Selander, Sten 89
- Shaftesbury, A. A. C. 126
- Sjöstrand, Östen 28, 31
- Skirbekk, Gunnar 28
- Sonnevi, Göran 35
- Sokrates 28
- Spivak, Gayatri 97
- Stenborg, Elisabeth 61
- Stiernstedt, Marika 9
- Stenström, Thure 28, 29, 30, 31,
33, 78, 83
- Strindberg, August 124, 147
- Strömberg, Martin 29
- Svanberg, Birgitta 141
- Svedjedal, Johan 27
- Södergran, Edith 15, 138
- Söderhjelm, Henning 32
- Thoursie, Ragnar 28, 31
- Trotzig, Birgitta 15, 36, 41
- Tunedal, Jenny 38
- Vennberg, Karl 27, 28, 31
- Viinikka Kallinen, Anitta 26, 79
- Vincent, Mona 49
- Väring, Astrid 25, 79
- Williams, Anna 20, 21, 48, 62, 111
- Witt-Brattström, Ebba 18, 19, 23,
72, 131, 139, 140, 141, 143
- Woolf, Virginia 107
- Wägner, Elin 27, 62, 89, 141, 149
- Öhman, Anders 16, 23, 24

Acta Wexionensia

Nedan följer en lista på skrifter publicerade i den nuvarande Acta-serien, serie III. För förteckning av skrifter i tidigare Acta-serier, se Växjö University Press sidor på www.vxu.se

Serie III (ISSN 1404-4307)

1. *Installation Växjö universitet 1999. Nytt universitet – nya professorer. 1999.* ISBN 91-7636-233-7
2. *Tuija Virtanen & Ibolya Maricic, 2000: Perspectives on Discourse: Proceedings from the 1999 Discourse Symposia at Växjö University.* ISBN 91-7636-237-X
3. *Tommy Book, 2000: Symbolskiften i det politiska landskapet – namn-heraldik-monument.* ISBN 91-7636-234-5
4. *E. Wåghäll Nivre, E. Johansson & B. Westphal (red.), 2000: Text im Kontext,* ISBN 91-7636-241-8
5. *Göran Palm & Betty Rohdin, 2000: Att välja med Smålandsposten. Journalistik och valrörelser 1982-1998.* ISBN 91-7636-249-3
6. *Installation Växjö universitet 2000, De nya professorerna och deras föreläsningar. 2000.* ISBN 91-7636-258-2
7. *Thorbjörn Nilsson, 2001: Den lokalpolitiska karriären. En socialpsykologisk studie av tjugo kommunalråd (doktorsavhandling).* ISBN 91-7636-279-5
8. *Henrik Petersson, 2001: Infinite dimensional holomorphy in the ring of formal power series. Partial differential operators (doktorsavhandling).* ISBN 91-7636-282-5
9. *Mats Hammarstedt, 2001: Making a living in a new country (doktorsavhandling).* ISBN 91-7636-283-3
10. *Elisabeth Wåghäll Nivre & Olle Larsson, 2001: Aspects of the European Reformation. Papers from Culture and Society in Reformation Europe, Växjö 26-27 November 1999.* ISBN 91-7636-286-8
11. *Olof Eriksson, 2001: Aspekter av litterär översättning. Föredrag från ett svensk-franskt översättningssymposium vid Växjö universitet 11-12 maj 2000.* ISBN 91-7636-290-6.
12. *Per-Olof Andersson, 2001: Den kalejdoskopiska offentligheten. Lokal press, värdemönster och det offentliga samtalets villkor 1880-1910 (Doktorsavhandling).* ISBN: 91-7636-303-1.
13. *Daniel Hjorth, 2001: Rewriting Entrepreneurship. Enterprise discourse and entrepreneurship in the case of re-organising ES (doktorsavhandling).* ISBN: 91-7636-304-X.
14. *Installation Växjö universitet 2001, De nya professorerna och deras föreläsningar, 2001.* ISBN 91-7636-305-8.
15. *Martin Stigmar, 2002. Metakognition och Internet. Om gymnasieelevers informationsanvändning vid arbete med Internet (doktorsavhandling).* ISBN 91-7636-312-0.
16. *Sune Håkansson, 2002. Räntefördelningen och dess påverkan på skogsbruket.* ISBN 91-7636-316-3.
17. *Magnus Forslund, 2002. Det omöjliggjorda entreprenörskapet. Om förnyelsekraft och företagsamhet på golvet (doktorsavhandling).* ISBN 91-7636-320-1.
18. *Peter Aronsson och Bengt Johannisson (red), 2002. Entreprenörskapets dynamik och lokala förankring.* ISBN: 91-7636-323-6.
19. *Olof Eriksson, 2002. Stil och översättning.* ISBN: 91-7636-324-4
20. *Ia Nyström, 2002. ELEVEN och LÄRANDEMILJÖN. En studie av barns lärande med fokus på läsning och skrivning (doktorsavhandling).* ISBN: 91-7636-351-1

21. *Stefan Sellbjer*, 2002. Real konstruktivism – ett försök till syntes av två dominerande perspektiv på undervisning och lärande (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-352-X
22. *Harald Säll*, 2002. Spiral Grain in Norway Spruce (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-356-2
23. *Jean-Georges Plathner*, 2003. La variabilité du pronom de la troisième personne en complément prépositionnel pour exprimer le réfléchi (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-361-9
24. *Torbjörn Bredenlöv*, 2003. Gestaltning – Förändring – Effektivisering. En teori om företagande och modellering. ISBN: 91-7636-364-3
25. *Erik Wängmar*, 2003. Från sockenkommun till storkommun. En analys av storkommunreformens genomförande 1939-1952 i en nationell och lokal kontext (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-370-8
26. *Jan Ekberg (red)*, 2003. Invandring till Sverige – orsaker och effekter. Årsbok från forskningsprofilen AMER. ISBN: 91-7636-375-9
27. *Eva Larsson Ringqvist (utg.)*, 2003. Ordföljd och informationsstruktur i franska och svenska. ISBN: 91-7636-379-1
28. *Gill Croona*, 2003. ETIK och UTMANING. Om lärande av bemötande i professionsutbildning (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-380-5
29. *Mikael Askander*, 2003. Modernitet och intermedialitet i Erik Asklunds tidiga roman-konst (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-381-3
30. *Christer Persson*, 2003. Hemslöjd och folkökning. En studie av befolkningsutveckling, proto-industri och andra näringar ur ett regionalt perspektiv. ISBN: 91-7636-390-2
31. *Hans Dahlqvist*, 2003. Fri att konkurrera, skyldig att producera. En ideologikritisk granskning av SAF 1902-1948 (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-393-7
32. *Gunilla Carlsson*, 2003. Det våldsamma mötets fenomenologi – om hot och våld i psykiatrisk vård (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-400-3
33. *Imad Alsyoud*, 2004. Cost Effective Maintenance for Competitive Advantages (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-401-1.
34. *Lars Hansson*, 2004. Slakt i takt. Klassformering vid de bondekooperativa slakteriindustrierna i Skåne 1908-1946 (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-402-X.
35. *Olof Eriksson*, 2004. Strindberg och det franska språket. ISBN: 91-7636-403-8.
36. *Staffan Stranne*, 2004. Produktion och arbete i den tredje industriella revolutionen. Tarkett i Ronneby 1970-2000 (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-404-6.
37. *Reet Sjögren*, 2004. Att vårda på uppdrag kräver visdom. En studie om vårdandet av män som sexuellt förgripit sig på barn (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-405-4.
38. *Maria Estling Vannestål*, 2004. Syntactic variation in English quantified noun phrases with *all*, *whole*, *both* and *half* (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-406-2.
39. *Kenneth Strömberg*, 2004. Vi och dom i rörelsen. Skötsamhet som strategi och identitet bland föreningsaktivisterna i Hovmantorp kommun 1884-1930 (doktorsavhandling). ISBN: 91-7686-407-0.
40. *Sune G. Dufwa*, 2004. Kön, lön och karriär. Sjuksköterskeyrkets omvandling under 1900-talet (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-408-9
41. *Thomas Biro*, 2004. Electromagnetic Wave Modelling on Waveguide Bends, Power Lines and Space Plasmas (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-410-0
42. *Magnus Nilsson*, 2004. Mångtydigheternas klarhet. Om ironier hos Torgny Lindgren från *Skolbagateller* till *Hummelhonung* (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-413-5
43. *Tom Bryder*, 2004. Essays on the Policy Sciences and the Psychology of Politics and Propaganda. ISBN: 91-7636-414-3

44. *Lars-Göran Aidemark*, 2004. Sjukvård i bolagsform. En studie av Helsingborgs Lasarett AB och Ängelholms Sjukhus AB. ISBN: 91-7636-417-8
45. *Per-Anders Svensson*, 2004. Dynamical Systems in Local Fields of Characteristic Zero (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-418-6
46. *Rolf G Larsson*, 2004. Prototyping inom ABC och BSc. Erfarenheter från aktionsforskning i tre organisationer (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-420-8
47. *Päivi Turunen*, 2004. Samhällsarbete i Norden. Diskurser och praktiker i omvandling (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-422-4
48. *Carina Henriksson*, 2004. Living Away from Blessings. School Failure as Lived Experience (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-425-9
49. *Anne Haglund*, 2004. The EU Presidency and the Northern Dimension Initiative: Applying International Regime Theory (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-428-3
50. *Ulla Rosén*, 2004. Gamla plikter och nya krav. En studie om egendom, kvinnosyn och äldreomsorg i det svenska agrarsamhället 1815-1939. ISBN: 91-7636-429-1
51. *Michael Strand*, 2004. Particle Formation and Emission in Moving Grate Boilers Operating on Woody Biofuels (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-430-5
52. *Bengt-Åke Gustafsson*, 2004. Närmiljö som lärmiljö – betraktelser från Gnosjöregionen. ISBN: 91-7636-432-1
53. *Lena Fritzén* (red.), 2004. På väg mot integrativ didaktik. ISBN: 91-7636-433-X
54. *M.D. Lyberg, T. Lundström & V. Lindberg*, 2004. Physics Education. A short history. Contemporary interdisciplinary research. Some projects. ISBN: 91-7636-435-6
55. *Gunnar Olofsson* (red.), 2004. Invandring och integration. Sju uppsatser från forskningsmiljön "Arbetsmarknad, Migration och Etniska relationer" (AMER) vid Växjö universitet. ISBN: 91-7636-437-2
56. *Malin Thor*, 2005. Hechaluz – en rörelse i tid och rum. Tysk-judiska ungdomars exil i Sverige 1933-1943 (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-438-0
57. *Ibolya Maricic*, 2005. Face in cyberspace: Facework, (im)politeness and conflict in English discussion groups (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-444-5
58. *Eva Larsson Ringqvist och Ingela Valfridsson* (red.), 2005. Forskning om undervisning i främmande språk. Rapport från workshop i Växjö 10-11 juni 2004. ISBN: 91-7636-450-X
59. *Vanja Lindberg*, 2005. Electronic Structure and Reactivity of Adsorbed Metallic Quantum Dots (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-451-8
60. *Lena Agevall*, 2005. Välfärdens organisering och demokratin – en analys av New Public Management. ISBN: 91-7636-454-2
61. *Daniel Sundberg*, 2005. Skolreformernas dilemma – En läroplansteoretisk studie av kampen om tid i den svenska obligatoriska skolan (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-456-9.
62. *Marcus Nilsson*, 2005. Monomial Dynamical Systems in the Field of p -adic Numbers and Their Finite Extensions (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-458-5.
63. *Ann Erlandsson*, 2005. Det följdriktiga flockbeteendet: en studie om profilering på arbetsmarknaden (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-459-3.
64. *Birgitta Sundström Wireklint*, 2005. Förberedd på att vara oförberedd. En fenomenologisk studie av vårdande bedömning och dess lärande i ambulanssjukvård (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-460-7
65. *Maria Nilsson*, 2005. Differences and similarities in work absence behavior – empirical evidence from micro data (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-462-3
66. *Mikael Bergström och Åsa Blom*, 2005. Above ground durability of Swedish softwood (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-463-1

67. *Denis Frank*, 2005. Staten, företagen och arbetskraftsinvandringen - en studie av invandringspolitiken i Sverige och rekryteringen av utländska arbetare 1960-1972 (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-464-X
68. *Mårten Bjellerup*, 2005. Essays on consumption: Aggregation, Asymmetry and Asset Distributions (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-465-8.
69. *Ragnar Jonsson*, 2005. Studies on the competitiveness of wood – market segmentation and customer needs assessment (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-468-2.
69. *Anders Pehrsson och Basim Al-Najjar*, Creation of Industrial Competitiveness: CIC 2001-2004. ISBN: 91-7646-467-4.
70. *Ali M. Ahmed*, 2005. Essays on the Behavioral Economics of Discrimination (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-472-0.
71. *Katarina Friberg*, 2005. The workings of co-operation.. A comparative study of consumer co-operative organisation in Britain and Sweden, 1860 to 1970 (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-470-4.
72. *Jonas Sjölander*, 2005. Solidaritetens omvägar. Facklig internationalism i den tredje industriella revolutionen – (LM) Ericsson, svenska Metall och Ericssonarbetarna i Colombia 1973-1993 (doktorsavhandling) ISBN: 91-7636-474-7.
73. *Daniel Silander*, 2005. Democracy from the outside-in? The conceptualization and significance of democracy promotion (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-475-5.
74. *Serge de Gosson de Varennes*, 2005. Multi-oriented Symplectic Geometry and the Extension of Path Intersection Indices (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-477-1.
75. *Rebecka Ulfgard*, 2005. Norm Consolidation in the European Union: The EU14-Austria Crisis in 2000 (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-482-8
76. *Martin Nilsson*, 2005. Demokratisering i Latinamerika under 1900-talet – vänstern och demokratins fördjupning (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-483-6
77. *Thomas Panas*, 2005. A Framework for Reverse Engineering (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-485-2
78. *Susanne Linnér*, 2005. Värden och villkor – pedagogers samtal om ett yrkesetiskt dokument (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-484-4.
79. *Lars Olsson* (red), 2005. Invandring, invandrare och etniska relationer I Sverige 1945-2005. Årsbok från forskningsmiljön AMER vid Växjö universitet. ISBN: 91-7636-488-7.
80. *Johan Svanberg*, 2005. Minnen av migrationen. Arbetskraftsinvandring från Jugoslavien till Svenska Fläktfabriken i Växjö kring 1970. ISBN: 91-7636-490-9.
81. *Christian Ackrén*, 2006. On a problem related to waves on a circular cylinder with a surface impedance (licentiatavhandling). ISBN: 91-7636-492-5.
82. *Stefan Lund*, 2006. Marknad och medborgare – elevers valhandlingar i gymnasieutbildningens integrations- och differentieringsprocesser (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-493-3.
83. *Ulf Petäjä*, 2006. Varför yttrandefrihet? Om rättfärdigandet av yttrandefrihet med utgångspunkt från fem centrala argument i den demokratiska idétraditionen (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-494-1.
84. *Lena Carlsson*, 2006. Medborgarskap som demokratins praktiska uttryck i skolan – diskursiva konstruktioner av gymnasieskolans elever som medborgare (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-495-X
85. *Åsa Gustafsson*, 2006. Customers' logistics service requirements and logistics strategies in the Swedish sawmill industry (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-498-4.
86. *Kristina Jansson*, 2006. Saisir l'insaisissable. Les formes et les traductions du discours indirect libre dans des romans suédois et français (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-499-2
87. *Edith Feistner, Alfred Holl*, 2006. Mono-perspective views of multi-perspectivity : Information systems modeling and 'The blind men and the elephant'. ISBN : 91-7636-500-X.

88. *Katarina Rupar-Gadd*, 2006. Biomass Pre-treatment for the Production of Sustainable Energy – Emissions and Self-ignition (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-501-8.
89. *Lena Agevall, Håkan Jenner* (red.), 2006. Bilder av polisarbete – Samhällsuppdrag, dilemman och kunskapskrav. ISBN: 91-7636-502-6
90. *Maud Ihrskog*, 2006. Kompisar och Kamrater .Barns och ungas villkor för relationsskapande i vardagen (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-503-4.
91. *Detlef Quast*, 2006. Die Kunst die Zukunft zu erfinden Selbstrationalität, asymmetrische Information und Selbstorganisation in einer wissensintensiven professionellen Non Profit Organisation. Eine informationstheoretische und organisationssoziologische Studie zum Verständnis des Verhaltens der Bibliotheksverwaltung (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-505-0.
92. *Ulla Johansson*, 2006. Design som utvecklingskraft. En utvärdering av regeringens designsatsning 2003-2005. ISBN: 91-7636-507-7.
93. *Klara Helstad*, 2006. Managing timber procurement in Nordic purchasing sawmills (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-508-5.
94. *Göran Andersson, Rolf G. Larsson*, 2006. Boundless value creation. Strategic management accounting in value system configuration. ISBN: 91-7636-509-3.
95. *Jan Håkansson*, 2006. Lärande mellan policy och praktik. Kontextuella villkor för skolans reformarbete (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-510-7.
96. *Frederic Bill*, 2006. The Apocalypse of Entrepreneurship (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-513-1.
97. *Lena Fritzén*, 2006. "On the edge" – om förbättringsledarskap i hälso- och sjukvård ISBN: 91-7636-516-6
98. *Marianne Lundgren*, 2006. Från barn till elev i riskzon. En analys av skolan som kategoriseringsarena (doktorsavhandling). ISBN: 91-7636-518-2.
99. *Mari Mossberg*, 2006, La relation de concession. Étude contrastive de quelques connecteurs concessifs français et suédois (doktorsavhandling). ISBN : 91-7636-517-4.
100. *Leif Grönqvist*, 2006. Exploring Latent Semantic Vector Models Enriched With N-grams (doktorsavhandling), ISBN: 91-7636-519-0.
101. *Katarina Hjelm* (red), 2006. Flervetenskapliga perspektiv i migrationsforskning. Årsbok 2006 från forskningsprofilen Arbetsmarknad, Migration och Etniska relationer (AMER) vid Växjö universitet. ISBN: 91-7636-520-4.
102. *Susanne Thulin*, 2006. Vad händer med lärandets objekt? En studie av hur lärare och barn i förskolan kommunicerar naturvetenskapliga fenomen (licentiatavhandling), ISBN: 91-7636-521-2
103. *Per Nilsson*, 2006. Exploring Probabilistic Reasoning – A Study of How Students Contextualise Compound Chance Encounters in Explorative Settings (doktorsavhandling), ISBN: 91-7636-522-0.
104. *PG Fahlström, Magnus Forslund, Tobias Stark* (red.), 2006. Inkast. Idrottsforskning vid Växjö universitet. ISBN: 91-7636-523-9.
105. *Ulla Johansson* (red.), 2006. Design som utvecklingskraft II. Fem uppsatser om Fem uppsatser om utvalda projekt från regeringens designsatsning 2003-2005, ISBN: 91-7636-530-1.
106. *Ann-Charlotte Larsson*, 2007. Study of Catalyst Deactivation in Three Different Industrial Processes (doktorsavhandling), ISBN: 978-91-7636-533-5.

107. *Karl Loxbo*, 2007. Bakom socialdemokraternas beslut. En studie av den politiska förändringens dilemma - från 1950-talets ATP-strid till 1990-talets pensionsuppgörelse (doktorsavhandling), ISBN: 978-91-7636-535-9.

108. *Åsa Nilsson Skåve*, 2007. Den befriade sången. Stina Aronsons berättarkonst (doktorsavhandling), ISBN: 978-91-7636- 536-6.

Växjö University Press

351 95 Växjö

www.vxu.se

vup@vxu.se