



# *Universitetet i Bergen*

*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier*

NOLISP350

Mastergradsoppgave i nordisk litteratur

Høsten 2013

## **”En liten vaggvisa av kött och blod”**

*En undersøkelse av det kroppslige nærværet i fire noveller fra*

*Stina Aronsons novellesamling Sång till Polstjärnan,*

*lest i lys av Maurice Merleau-Pontys kroppsonologi.*

Beatrice Marlén Unn Gustafsson Reed



## Takk

I den siste veiledningstimen jeg hadde med min veileder Eivind Tjønneland sa han at syntes jeg hadde vært selvstendig i arbeidet med masterprosjektet. Kanskje for selvstendig, la han til. Selv opplever jeg imidlertid at jeg har fått mye god støtte undervegs. Av Tjønneland selv, men også av andre som har bidratt med fritid, engasjement, råd, rettskrivingsevner og omsorg.

Spesielt takk til Grethe Fatima Syéd, som har lest oppgaven min undervegs, kommet med nyttige faglige innspill og ikke minst støttet meg i at Stina Aronsons særegne tekster er verdt å bruke tid på. En stor takk òg til Erni Gustafsson, som også har lest og veiledet meg både som fagperson og far. Takk til Constance Jessen Holm, som har funnet tid i sin travle hverdag til å korrekturlese. Tusen takk, kjære Kristian Fyllingsnes for alle middagene, for teknisk og skrivemessig bistand, men aller mest for at du har tro på meg, støtter meg i det jeg gjør og er fantastisk å leve med. Og takk Margit Reed for omsorg og moderlige bekymringer og for å minne meg på at det finnes et liv også utenfor universitetet.

Bergen,

18. november 2013

Beatrice Marlén Unn Gustafsson Reed

# Innhold

<b>1. Veien til verket – tekstvalg og problemformulering .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Stina Aronson og forskningstradisjonen.....</b>	<b>8</b>
2.1 Én biografi og tre doktoravhandlinger .....	8
2.2 Andre sentrale tekster.....	12
2.3 Et dominerende kjønnsperspektiv .....	14
<b>3. Teoretisk grunnlag – Merleau-Ponty og kroppens språk.....</b>	<b>16</b>
3.1 Maurice Merleau-Ponty.....	16
3.2 Kroppen som uttrykk og eksistens .....	18
3.3 De(n) sammenflettede kroppen(e).....	19
3.4 Kroppen, litteraturen og det usynlige.....	22
3.5 Merleau-Ponty og litteraturvitenskapen .....	24
3.6 Merleau-Ponty og Aronson – metodisk klargjøring.....	27
<b>4. ”Søndagsmorgon” – uttrykkets tvang og</b>	
<b>”talets och tänkandets fästpunkt i tystnadens värld” .....</b>	<b>32</b>
4.1 Kroppens transcendens – flytende grenser mellom mennesker og ting .....	32
4.2 Den stumme samtalen – uttrykkets mulighet og meningens tvang.....	36
4.3 Det usynlig – ”en negativitet som inte är intet” .....	39
<b>5. ”Berättelsen om brudgummen” – det førrefleksive tid og rom</b>	
<b>”hvor man ikke kan adskille uttrykket fra det uttrykte” .....</b>	<b>42</b>
5.1 ”Obygdens” tid og rom – en distanserende nærhet .....	42
5.2 ”Där kropp och själ mötas” – et inkarnert splittelsesdrama .....	46
5.3 I direkte kontakt med uttrykket – minnet som insistering på nuet .....	55
<b>6. ”Den andra flickan” – mellomkroppsligheten –</b>	
<b>”Att flyta omkring i Varat med ett annat liv” .....</b>	<b>61</b>
6.1 Et kroppenes vennskap – livets forening i møte med døden.....	61
6.2 Den legemlige identifikasjonens transcenderende kraft.....	64
6.3 Det mellomkroppslige underet og litteraturens mulighet.....	67

<b>7. "Fem minutter" – nuets feste i den</b>	
<b>"förreflexiva och förobjektiva enhet hos min kropp" .....</b>	<b>71</b>
7.1 Møte mellom to mennesker og to tidsbegrep .....	71
7.2 Gleden ved nærværet – en kroppens værensform .....	77
7.3 Å investere seg i forståelsen av den andre – en lesningens dialektikk.....	81
<b>8. Den kroppslige teksten – samlende perspektiver .....</b>	<b>85</b>
8.1 Kroppene, tiden og rommet.....	85
8.2 Mellom kroppene .....	89
8.3 Kroppene og fortelleren .....	93
8.4 Kroppenes språk .....	97
8.5 Den lesende kroppen .....	100
8.6 Kroppenes sang – oppsummerende refleksjon.....	103
<b>Litteraturliste.....</b>	<b>104</b>
<b>Sammendrag.....</b>	<b>108</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>109</b>

”Och över vattnet svävar Ordets osagda andre, färdig att förlösa skapelsens aning till medvetande. Till att bli dikt och samtdigt verklighet” (Aronson 2009:12).

## 1. Veien til verket – tekstvalg og prosjektformulering

Mitt første møte med Stina Aronsons (1892-1956) forfatterskap fant sted i Uppsala, byen hvor hun vokste opp og skrev sine mest kjente verker. Mitt hovedmål med oppholdet var å sette meg bedre inn i den svenske kanonlitteraturen. Den viktigste oppdagelsen jeg gjorde var imidlertid et forfatterskap som i det store lot til å ha havnet i utkanten av litteraturhistorienes snevre lyskjegle. Når *Hitom himlen* (1946), Stina Aronsons mest kjente verk i det hele tatt var kommet med på pensum for emnet ”Svensk mellankrigslitteratur” ved Uppsala universitet skyldes nok dette et spesielt engasjement for forfatteren fra emneansvarlig Anna Williams’ side. Takket være henne fant jeg en inngangsport til et knippe prosatekster som skiller seg ut blant all skjønnlitteratur jeg har lest.

Det universet som møter en i *Hitom himlen* er alt annet enn spektakulært. Det er et øde landskap, og folket som bebor det tier for det meste. Her, i det Aronson selv beskriver som ”den obesegrade polstjärnans land”, har den moderne tidens rastløst fremadskridende lov ennå ikke fått noe feste. Skjønt Sara Lidman underdriver når hun i sitt forord til 1989-utgaven skriver at Stina Aronson ”i sin bästa prosa [avstod] från all dramatik”, er det sant at dette ikke er en handlingsdrevet form for litteratur (Lidman 1989: 6). Aronsons ødemarkshistorier krever av leseren at også hun kaster av seg forventning om handlingens store geberder i jakten etter løsning i enden av den røde tråden. For den som makter dette kan tekstene åpne seg og avsløre ”sammansattheten, djupet i skenbart omärkliga tillstånd och företeelser, som är styrkan i dessa täxter” (Lidman 1989: 7). Det var nettopp denne dybden i nærværet, denne mettede tausheten som synes å binde menneskene både til landskapet og til hverandre som fascinerte meg mest ved Aronsons prosa. Denne litteraturen virket på meg, ikke først og fremst i form av en refleksjon over tema, men som en bevisstgjøring på selve opplevelsen av å være til, som sansende og følende kropp. Skildringene av levd liv som fyller denne lavmælte prosaen gir muligheten til selv å falle tilbake ”på stillheten i sina invälor”, en vei flere av Aronsons personer søker tilflukt i. Denne kroppens stillhet utgjør imidlertid også et taushetens kraftsentrum i fortellingens midte. For det kroppslige nærværet som lesningen av disse tekstene aktualiserer hos meg som leser peker inn mot tekstens egen betydningsskapende taushet. Den stillheten som bevrer mellom og i ordene i denne litteraturen er nemlig ikke negativ. Det er en i dobbel forstand uren stillhet, som både tier og taler, som kun er mulig fordi den kan fornemmes. Det er en kroppenes tause uttrykk, som gjennom sin blotte væren synes å gjøre ord overflødige, men som samtidig eksisterer for oss

nettopp som ord, i en litterær tekst. Stina Aronson beskriver selv sin arbeidsmetode som ”[f]örankrandet av det sublima i köttet”(Aronson 2009:13).

Dette kroppenes tause språk som jeg mener utmerker *Hitom himlen* er like, om ikke enda mer påtakelig i de tre prosaverkene som kom etter gjennombruddet. Selv om Aronson utga sin første roman så tidlig som i 1921, var det altså først i 1946, etter tolv utgivelser at hun for alvor slo gjennom hos kritikere og publikum. Så innebar *Hitom himlen* også en ny litterær vending som skulle utmerke en kurs for de verkene hun rakk å gi ut før hun døde i 1956. Av disse har diktsamlingen *Kantele* samt skuespillet *Dockdans*, som begge utkom i 1949, fått heller lite oppmerksomhet. De tre resterende utgivelsene er alle verk skrevet innenfor den genren som er mest frekvent innenfor Aronsons forfatterskap, prosa. De to novellesamlingene *Sång till polsjärnan* (1948) samt *Sanningslandet* (1952) er begge orientert dels rundt et sanatoriemiljø, dels spredt ut i det barske landskapet i og rundt Tornedalen. Også handlingen i romanen *Den fjärde vägen*, som utkom midt mellom de to samlingene, i 1950, er lagt til den svenske finnmarken. Etter et forfatterskap preget av utprøving og modernistisk eksperimentering viser Stina Aronson i denne siste perioden av sitt skrivende liv en språklig og motivisk egenart. Aronson hadde selv tilbragt en del år av sitt liv i Norrbotten, hvor hennes mann arbeidet som lege ved et tuberkulosepsykehus, og når hun nå vendte tilbake til dette øde landskapet i sine tekster syntes det å avføde et språk med rom for en helt annen ro og livsnærhet enn det som hadde preget hennes tidligere utgivelser. *Aftontidningens* kritiker Knut Jaenssons omtale av *Hitom himlen* fanger inntrykket av at Stina Aronson nå hadde funnet ”sitt uttrykk”:

Hon har trevat sig fram i olika riktningar, experimenterat och sökt. Men till slut har hon också funnit: om ingen av hennes övriga böcker skulle få bestående värde, så kommer hennes sista att få det. *Hitom himlen* tillhör nämligen det fåtal stora och klassiska skildringar i den svenska litteraturen, till vilka man kommer att återvända” (Rasmusson 1968: 188).

Jaenssons kommentar er mer treffende enn han vel kan ha ant. Aronsons plass i den svenske kanonlitteraturen har lenge vært marginal. Åsa Nilsson Skåve skriver i innledningen til sin avhandling om ”Stina Aronsons berättarkonst” at Aronson ”tillhör de författare, vars plats i litteraturhistorien blivit betydligt mer undanskymd än den hon åtnjöt i sin samtid” (Nilsson Skåve 2007: 8). Leser man Maria Bergom-Larssons ord om nyutgivelsen av *Sång til Polsjärnan* fra 1984 kan det virke som Jaenssons fremtidsprofeti har slått feil: ”Stina



Aronson var en språklig nydanare, en av våra stora författare. Men eftervärlden har inte alltid forstått att lyssna” (Broomans 2001: 17). Nettopp denne konstateringen, og den oppvurderingen og oppmerksomheten som den vitner om, viser dog frem mot den fornyede interesse som Aronsons forfatterskap har vært gjenstand for de siste 25 årene.

Selv om Aronson er én av de 21 forfatterne som får inngå i *De bortglömda författarnas bibliotek* (Lidbeck: 2007), er det etter hvert blitt skrevet såpass mye om hennes produksjon at man kan snakke om en forskningstradisjon. *Hitom himlen* er den teksten som er blitt viet klart mest oppmerksomhet. Dette er naturlig med tanke på det nyskapende ved verkets språk og form, samt dets sentrale plass som gjennombrudd og vendingstekst i forfatterskapet. Noe paradoksalt er det imidlertid at det først og fremst er tekster skrevet på 30-tallet, altså *før* dette gjennombruddet som har vakt interesse i senere år.<sup>1</sup> Dommen over forfatterskapet både i samtiden og i svenske litteraturhistorieverk er gjennomgående preget av en oppvurdering av de senere ødemarksfortellingene i kontrast til den tidligere produksjonen.<sup>2</sup> Likevel er det skrevet svært lite om Aronsons siste utgivelser. Når jeg i denne oppgaven har valgt å ta for meg novellesamlingen *Sång til Polstjärnan* (1948) har jeg således flere mål for øyet. Ikke bare ønsker jeg å undersøke det kroppslige, tause nærværet som jeg mener kjennetegner Aronsons senere prosa generelt. Jeg ønsker dessuten å vie nettopp dette verket oppmerksomhet, fordi dets litterære kvaliteter, som samtidens mottakelse rettelig viste, i seg selv gjør det til et verk som fortjener en tydeligere tematisering i Aronsonforskningen.<sup>3</sup>

Mens *Hitom himlen* ble utgitt som roman, skjønt den først var tenkt som en novellesamling, holder Aronson i *Sång til Polstjärnan* fast ved novelleformen. Kan hende har sjangervalget i kombinasjon med den korte tiden mellom utgivelsene ført til at dette verket har kommet i skyggen av gjennombruddsromanen. Det er dog ikke snakk om en strikt tradisjonell novelleform der handlingen er strukturert rundt en intrige. Generelt for tekstene i *Sång til Polstjärnan*, er en dvelende utmaling av øyeblikket. Denne utvidelsen av nuet som den korte prosaformen egner seg så godt for gir mulighet for en tekstnær undersøkelse av meningsproduksjonens vilkår og virke. Slik åpner disse tekstene rom for å stoppe opp og

---

<sup>1</sup> Ebba Witt-Brattström har skrevet om *Feberboken* (1931) i flere artikler, blant annet i ”Gräva sig ut med bordskniv – modernistanas skrivande kvinnor” (1987) samt i forordet til nyutgaven fra 2006. Kristina Fjelkestam (2002) og Eva Heggstad (2003) kommer begge inn på Aronsons 30-tallsutgivelser i sine studier om moderne kvinnebilder og utopier.

<sup>2</sup> Se for eksempel svensk *Litteraturllexikon* (1970).

<sup>3</sup> Anmeldelsene av *Sång til Polstjärnan* i samtiden befester inntrykket fra mottagelsen av *Hitom himlen*: ”Hon har funnit sin egen djupaste natur av tyst, lagrad erfarenhet, av lugn, elementär allmogevisdöm, en förankring i livets karga villkor och tingens inneboende art” (Lundkvist i Rasmusson 1968). Aronson hadde nå funnet frem til et særegent formuttrykk som gjorde henne til en av Sveriges fremste forfattere: ”Stina Aronson har lärt sig att vara självfallet saklig och exakt i miljöteckningen, som därigenom ger subtiliteterna en ram av stadga och stor stil” (Harrie i Broomans 1999: 147)

fordype seg i detaljer og delelementer som lett kan komme i skyggen av de hensyn til helhetlig tolkning som en romananalyse krever. Målet om å fange verkets helhet har således ikke stått sentralt i min undersøkelse. Jeg har snarere bestrebet meg på å behandle hver tekst som en enhet med sin egen utsagnskraft. Derfor har det heller ikke vært noe mål i seg selv å studere samtlige av samlingens tekster. Jeg har i stedet valgt å fokusere på fire av de åtte novellene som inngår i *Sång til Polstjärnan*. Grunnlaget for utvalget er imidlertid basert på noen gjennomgående trekk som jeg mener kommer særlig tydelig til uttrykk i visse av tekstene. Samlingens to første noveller, ”Söndagsmorgon” og ”Berättelsen om brudgummen”, tematiserer en form for samkvem som både binder og skiller. I begge tekstene står forholdet mellom to familiemedlemmer sentralt og kroppenes samspill blir her helt avgjørende. Måten de forholder seg til hverandres nærvær blir ikke bare avgjørende i øyeblikket, men kaster også skygger utover i livet. Følelsen av det som skjer sitter igjen i kroppene, lik ”en liten vaggvisa av kött och blod” som det heter i ”Berättelsen om brudgummen” (Aronson 1949: 64). Denne skurrende tonen skiller seg fra de to andre tekstens harmoniske klang. Her er det snarere en bekræftende vekselsang som bæres frem: ”Något lika sprött som den lilla melodin i ordet ’vi’” (Aronson 1949: 158).

De to første novellenes vekt på konflikt og splittelse innenfor det mellommenneskelige samspillet står altså i motsetning til de to øvrige behandlede tekstenes orientering mot en forståelsens sameksistens. I ”Den andra flickan” skildres et vennskap mellom to unge kvinner på tvers av store skiller, kulturelt så vel som språklig. Engasjementet i den andre synes her sterkere enn livet selv. Også i novellen ”Fem minuter” oppstår det en form for utveksling mot alle odds. De to hovedpersonenes ulike måter å forholde seg til tiden og språket på viser seg i løpet av møtet ikke å være et hinder, men en mulighet for å transcendere sin egen værensopplevelse til fordel for en øyeblikkets utvidende sameksistens. De utvalgte novellene synes således å plassere seg mellom to akser der graden av kulturell og familiær nærhet kan sees i forhold til en utvikling i spennet mellom konflikt og forståelse. Gjennom de ulike relasjonene tilbyr tekstene et spekter av ulike utgangspunkter for den mellomkroppslige kommunikasjonen som jeg mener står sentralt i hele samlingen. Felles for novellene er tematiseringen av en rekke eksistensielle grunnvilkår. Menneskenes måte å forholde seg til størrelsene tid, rom, mening, språk, liv og død løftes varsomt, men likevel tydelig frem. Slik gjøres vi bevisst på forutsetningen for menneskenes væren, i dette spesifikke universet. Som all litteratur, og særlig den gode, innebærer en slik tematisering mulighet for kritisk refleksjon også over ens eget liv.

Samlingens øvrige tekster er merket av mange av de samme trekk som jeg mener de utvalgte tekstene særlig artikulere. Den korte novellen ”Fotot” er et presist og følsomt tegnet portrett av den forkrøplede Franse. Det punktuelle i portrettformen fanger inn Franses egen måte å være til på, en stille tilfredshet med situasjonen som forankrer ham i nuet og gjør ham i stand til å gjøre selv det arbeidet som ingen andre vil ta i, uten å undre. I likhet med flere av de behandlede tekstene er han knyttet til ”det lilla obygdssanatoriet”. Det er også ”Den röda gåvan”, der vi får følge den sky finnmarskjenta Ibba fram mot møtet med en voksen kvinnelighet. Den røde flekken på lakenet forenes symbolsk med den røde koften som legen skjenker henne i julegave for å muntre henne opp. Det kroppslige møtet med de voksnes verden kan også sies å ligge under i ”Naken kväll”. Hovedpersonen i denne teksten er en av hovedkarakterene fra *Hitom himlen*. John Niskanpää lar seg imidlertid ikke helt passe inn i de voksnes rekke. Han skiller seg ut både blant ungguttene og mennene, der de står halvnakne i kø for å veies etter det ukentlige badet på sykehuset. Med sin konfliktskye fromhet synes han å mangle noe som de andre mennene har. Samlingens siste novelle skiller seg noe ut blant de ellers kroppsnære tekstene. ”Sången om Passålke” handler om sammen Junkar som hver vår og høst oppsøker stedet Passålke. Hans ensomme ferder skaper rykter om at han drar ut for å oppsøke naturens ånder, men når kona spør ham ut svarer han at alt han gjør er å samle seg tid og tålmodighet til å møte fremtiden med. Omfanget av dette arbeidet krevde et utvalg. Når jeg landet på de fire novellene som her blir behandlet er det fordi jeg mener disse særlig får fram samspillet mellom kroppene og deres omverden. Felles for de fire utvalgte tekstene er at relasjoner mellom mennesker står i sentrum. Som mitt raske sveip over de andre fire tekstene viser, tematiserer også disse kroppen på interessante måter. Jeg håper at også disse tekstene vil bli viet oppmerksomhet i fremtidig forskning.

Den tause kommunikasjonen mellom kroppene som de fire utvalgte tekstene framviser, synliggjør det jeg mener er et slående aspekt ved Aronsons senere prosa. Ved å skildre mennesker på en måte som gjør det tydelig at de alltid står i relasjon både til hverandre spesielt og til omverdenen generelt, gir Aronson uttrykk til en værensform som i utgangspunktet er kroppslig, fordi det først og fremst er gjennom kroppen denne relasjonen viser seg. Selve fokuseringen på menneskenes væren og de eksistensielle forutsetninger vi lever under er symptomatisk for den tiden samlingen utkom i. Thure Stemström har undersøkt eksistensialismens påvirkning på den svenske 1940-tallslitteraturen. Skjønt Stemström ikke nevner Aronson i sine studier kan man ikke utelukke at også hun mottok impulser av den ”omfattande översättnings- och introduktionsverksamhet av ledande franska författare” som

tok til i Sverige i 1945 (Stemström 1991:12). Interessen for grunnleggende eksistensvilkår var absolutt til stede på 40-tallet, også i Stina Aronsons forfatterskap.

Spesielt for *Sång till polstjärnan* er den kroppslige forankring som preger tematiseringen av den mellommenneskelige eksistensen. En slik legemlig form for væren er det den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty kretser omkring i sitt filosofiske forfatterskap. Merleau-Pontys hovedverk *Phénoménologie de la Perception* kom ut i 1945 og han virket i kretsen rundt Jean-Paul Sartre og Simone de Beauvoir. Jeg har ikke kjennskap til at Aronson hadde lest Merleau-Ponty og om hun hadde gjort det betyr ikke det at denne teorien skulle kunne forklare eller uttømme hennes verk på noen måte. Jeg mener likevel at Merleau-Pontys filosofiske undersøkelse av vår kroppslige væren rommer innsikter som gir så stor gjenklang i Aronsons tekster at den kan utgjøre en berikende inngangsport til dem. For Merleau-Ponty innebærer det å være til i en befolket verden at vi nødvendigvis uttrykker oss. Alt vi er og gjør, er og gjør vi i forhold til noe og noen i en sansbar verden. Det feltet av potensiell, taus mening som denne erkjennelsen åpner opp for har mye til felles med den formen for taus kommunikasjon som kommer til uttrykk i de fire novellene jeg her skal undersøke. Jeg mener derfor at Aronsons noveller kan leses som en utforskning av kroppenes meningsproduksjon. Dette betyr ikke at ordene er uviktige. Det verbalspråklige uttrykket utgjør imidlertid kun én del av et større uttrykksfelt, hvor både kroppene og naturen også har stemme. I dette feltet skjer det en stadig utprøving og balansering av uttrykkenes meningsbærende evne, hvor ordenes så vel som kroppenes språk blir problematisert. I det tekstene også alltid må sies å kommunisere utover seg selv mot en lesende instans påkalles også leserens kropp som forutsetning for den kommunikative situasjonen. I forlengelsen av Merleau-Pontys teorier om kroppen og ordet som uttrykk vil jeg derfor undersøke hvordan denne formen for kroppslig meningsproduksjon kommer til uttrykk i den litterære diskursen, som verbalspråklig manifestasjon. Jeg mener at den egenart som Aronsons senere verker ble hyllet for både i sin samtid og senere, i stor grad kan knyttes til denne kroppsbevisstheten. Målet for oppgaven er således å fremholde kroppens avgjørende rolle i tekstenes unikt meningsskapende uttrykk.

I kapittel to, ”Stina Aronson og forskningstradisjonen” går jeg nærmere inn på forskningen som er blitt gjort på Aronsons senere prosa. Fokuset ligger på samlingen *Sång til Polstjärnan* samt på tematisering av kropp og kommunikasjon. Tredje kapittel inneholder en redegjørelse for de delene av Merleau-Pontys filosofi som jeg finner spesielt fruktbare i møte med de utvalgte tekstene. Her ser jeg også på bruk av Merleau-Ponty i litteraturvitenskapen som kontekst og viser til prosjekter som har fellestrekk med mitt. Avslutningsvis i kapittel tre

reflekterer jeg over metodisk tilnærming. De påfølgende fire kapitlene inneholder lesninger av de fire utvalgte novellene i lys av noen teoretiske poeng hos Merleau-Ponty som jeg mener tekstene aktualiserer. I det avsluttende kapitlet forsøker jeg å samle trådene for å finne frem til noen generelle refleksjoner omkring kroppens meningsskapende arbeid og dens rolle i *Sång til Polstjärnan*.

## 2. Aronson og forskningstradisjonen

Mengden akademiske tekster omkring Aronsons senere prosa er ikke overveldende. Det har dog i løpet av de siste tjue årene blitt skrevet såpass mye at man etterhvert kan snakke om en forskningstradisjon. Jeg vil i dette kapitlet gå gjennom denne tradisjonen, dels for å gi et bilde av dagens forskningssituasjon, dels for å sette søkelys på de bidragene som særlig synes å ha berøringspunkter med mitt prosjekt. Disse tekstene utgjør således en viktig basis både i form av grunnlagsarbeid og som utgangspunkt for refleksjon rundt, og kritisk undersøkelse av de litterære tekstene.

### 2.1 Én biografi og tre doktoravhandlinger

Det første bidraget til det som etter hvert kan kalles en forskningsdiskurs rundt Aronsons forfatterskap er Margit Rasmussons biografi fra 1968, *Lång väg hem. En bok om Stina Aronson*. Til tross for biografiens naturlige fokus på forfatteren bak tekstene vies den litterære produksjonen stor plass. Rasmusson siterer flere gode anmeldelser av *Sång til polsjärnan* og slutter av mottakelsen at dette verket kan hende anses å være enda bedre enn *Hitom himlen*: ”[J]a kanske är detta verk än mäktigare än det förra” (Rasmusson 1968: 191). Hun gjør selv noen raske lesninger av samlingens tekster og finner at flere tematiserer ”produktionen av ett namnlöst samspel mellan själ och kropp” (Rasmusson 1968: 193). Generelt for Rasmussons behandling av Aronsons produksjon er en sterk tilbøyelighet til å lese forfatterens liv inn i verkene. Denne tilnærmingen, symptomatisk for et utbredt litteratursyn i utgivelsens tilblivelsestid, gjør den dog mindre egnet som sekundærkilde til en tekstorientert tilnærming som min.

Tre doktoravhandlinger er blitt viet delvis eller helt til Aronsons forfatterskap. Skandinavisten Petra Broomans løfter med sin avhandling, *Jag vill vara mig själv: Stina Aronson (1892-1956), ett litteraturhistoriskt öde* (1999), opp spørsmålet om hvordan Aronson kan ha fått en så bortgjemt plass i dagens svenske kanon. Broomans gjennomgår resepsjonen fra samtiden og fremover og sammenligner Aronsons litteraturhistoriske skjebne med den som er blitt Karin Boye, Agnes von Krusenstjerna og Moa Martinson til del. Gjennomgangen viser blant annet hvordan bildet av Aronsons forfatterskap blir stadig mer unyansert. Hun blir i faktisk forstand plassert i den svenske nasjonallitteraturens utkant, innestengt i kategorier som Norrlandsdikter og ”proviensalist”. I en nedkortet versjon av avhandlingen sammenfatter Broomans den overleverte historien om Aronson som et romantisk plott: ”Aronson segrar över sitt eget tidigare författarskap, men litteraturhistoriskt sett fångas hon i ödlandet och

framställs utan (andra) förbindelser än de geografiska” (Broomans 2001: 164). Man kan tenke seg at denne problematiseringen av litteraturhistoriens ”ödemarksdikter” har bidratt til den interessen som Aronsons tidligere tekster har blitt gjenstand for i senere år. I og med Broomans bredt anlagte undersøkelse av hele Aronsons forfatterksap kommer ikke jeg til å gå inn i *Sång till Polstjärnans* resepsjonshistorie i særlig grad. Broomans arbeid ligger imidlertid til grunn også for min undersøkelse, særlig gjennom oppvurderingen av den senere produksjonen. Broomans går imidlertid ikke selv inn i tekstene for å undersøke hva som eventuelt skulle utgjøre tekstenes særart.

Det gjør Caroline Greske i noe større grad med sin avhandling *Bortom ödelandet* (2003). Som tittelen antyder ønsker Greske med dette arbeidet å gripe utover det bildet av Norrbottenpoeten som Broomans finner i litteraturhistorien. Greske følger på mange måter opp og kompletterer Rasmussons arbeid når hun studerer Aronsons ”författarväg” gjennom samtidens politiske og sosiale klima ved hjelp av brevkorrespondanser med forlag, kolleger og venner. Heller ikke her får tekstanalyser stor plass. Et unntak er dog det kapittel som i sin helhet er viet *Hitom himlen*. Ved hjelp av et narratologisk vokabular vil Greske vise hvordan ”berättaren skapar ett nu som når bortom tid och rum” (Greske 2003:143). Resultatet av denne narrative og språklige bevisstheten er ifølge Greske en dialektisk fortellerholdning som makter å overbygge skillene mellom de privilegerte og de marginaliserte. Fortellerens fremste oppgave blir å ”ikläda sig den lyssnande och inkännande uttolkarens roll och texten blir en slags bön om förståelse” (Greske 2003:177). Greskes analyse av det utvidede nuet og fortellerinstansens sentrale rolle er interessant også for min undersøkelse av Aronsons litterære uttrykk. Jeg stiller meg dog noe kritisk til Greskes konklusjon om at fortellerens viktigste oppgave i Aronsons tekster generelt skulle bestå i ”att skildra den gränslösa ensamhetskänsla som blir följdén av en annorlundahet” (Greske 2003:177). Tekstene i *Sång till polsjärnan* er snarere kjennetegnet av en overvinnelse av denne ensomheten. Som Greske selv påpeker er denne samlingen preget av et taust samvær som ”frambringa en slags tyst kommunikation, en talande tystnad där det tycks handla om att skapa ett samförstånd bortom orden” (Greske 2003:181). Også poengteringen av at denne tausheten formidler ”en innerlig närvaro, ett lyssnande och en lydhörhet mot det okända” er interessant (Greske 2003:181). Dessverre utdyper ikke Greske hva dette ukjente skulle bestå i eller hvordan det konkret kommer til uttrykk. Jeg tror dog at det Greske her prøver å formidle er et av aspektene ved Aronsons senere tekster som særlig gir dem deres særpreg, denne mettede opplevelsen av væren som jeg ønsker å utforske i mitt arbeid.

Den nyeste avhandlingen er den mest tekstnære av de tre og også det av de større arbeidene om Aronson som har vært viktigst for å stake ut min vinkling. Åsa Nilsson Skåves studie, *Den befriande sången. Stina Aronsons berättarkonst* (2007), innebærer en problematisering av Greskes syntetiserende tolkning. Nilsson Skåve er enig med Greske i at Aronson i sine prosatekster gjennomgående tematiserer møter mellom ulike livsholdninger, men mener at tyngdepunktet snarere ligger på selve konfliktene, enn på løsningen og syntesen. *Hitom himlen* er den teksten som er viet desidert mest plass også her. Og i likhet med de to andre er det for Nilsson Skåves et hovedanliggende å nyansere bildet av den ensomme ødemarsforfatteren. Muligheten for å lese Aronson inn i en modernistisk kontekst mer enn antydes hos både Broomans og Greske, men det er først med Nilsson Skåves avhandling at denne innfallsvinkelen blir grundig undersøkt. Hun viser gjennom en dels tekstsentrert, dels kontekstualiserende tilnærming hvordan *Hitom himlen* kan leses som et modernistisk verk. Gjennom et avsluttende sveip over resten av forfatterskapet søker hun imidlertid også å peke på forbindelser mellom gjennombruddsverket og den øvrige produksjonen. Det modernistiske perspektivet er koblet opp mot en feministisk fortolkningsramme inspirert av Rita Felskis *The Gender of Modernity* (1995), som først og fremst gjør seg gjeldende i Nilsson Skåves undersøkelser av sosiale roller og forventninger i det aronsonske universet. Nilsson Skåve utdyper og nyanserer her de to foregående avhandlingens diskusjoner om litteraturhistorisk plassering ved å vise at den modernistiske eksperimenteringen tidlig i forfatterskapet tydelig henger sammen med de mer formfullendte senere utgivelsene.

Det er særlig ett kapittel hos Nilsson Skåve som overlapper med mitt fokus på kropp og kommunikasjon. Under overskriften ”Språket och kroppen” tematiserer hun en språklig bevissthet i *Hitom himlen* som hun knytter an til modernismens problematisering av den verbale kommunikasjonens muligheter. Nilsson Skåve orienterer sin undersøkelse rundt noen gjennomgående trekk i romanen. Karakterene er kjennetegnet av en dyp respekt for og tidvis kamp med ordene. Dette forvanskede forholdet til språket henger i sin tur sammen med en utbredt form for ordløs kommunikasjon. Nilsson Skåve finner således at den kommunikasjon som beskrives i romanen kan deles inn i to nivåer:

[D]els är det språket som konvention och abstrakt konstruktion [...] dels återfinns den mer direkta, autentiskt upplevda kommunikationen, i vilken orden är viktiga, men står i ett organiskt förhållande till det övrigt mänskliga, inte minst kroppen” (Nilsson Skåve 2007: 72-73).



Nilsson Skåve fremhever her den sentrale rolle som kroppen synes å spille i den kommunikasjonen som skildres i dette universet. Hun nyanserer imidlertid det romantiske bildet av en mer opprinnelig og autentisk kommunikasjonsform ved å gjøre oppmerksom på hvordan disse kroppene skildres. Ofte står øyne og munn i fokus av kroppsskildringene. Nilsson Skåve peker på at disse stedene på kroppen, som nettopp kan knyttes til utvekslingen mellom mennesker ofte skildres som sår eller som lukkede åpninger. Dette kan tolkes inn i diskusjonen om kommunikasjonens hindre og muligheter som hun mener verket oppviser: ”I sina försök att träda i förbindelse med omvärlden tycks människan vara som mest sårbar” (Nilsson Skåve 2007: 74-75). At kroppens grenser tematiseres på denne måten kan sees i sammenheng med en gjennomgående forening mellom død og liv som Nilsson Skåve knytter til en syklisk tidsoppfattning og ”framhävandet av kroppen som något icke-slutet”. Slik fremstår menneskelivet i *Hitom himlen* som noe som griper ut over individet.

Jeg finner Nilsson Skåves poengtering av de kroppslige grensenes ambivalente status interessant. Kroppene fremstår som åpne og grenseoverskridende. Samtidig synes de sårede grensene mellom kroppene å peke på en forvansket kommunikasjon. For Nilsson Skåve er det et poeng av at denne ambivalensen ikke oppheves i analysen, men at konflikten i det menneskelige får komme fram som den er, uløst. Jeg stiller meg bak viljen til å la tekstens motsetninger få være nettopp motsetninger. Jeg mener imidlertid at Nilsson Skåve i sin diskusjon om språkets muligheter og hindre overser den uttrykkskraften som ligger også i den mislykkede eller forvanskede kommunikasjonen. For selv der hvor ordene ikke kommer over leppene eller leppenes sår vitner om en alt for lang taushet, kommuniserer kroppen noe. Det er nettopp derfor Nilsson Skåve kan lese seg frem til sporene av hindre i de litterære kroppene. Jeg kritiserer ikke Nilsson Skåve for å hoppe over dette aspektet ved tekstens uttrykk, for det kommer nok på siden av hennes prosjekt. Jeg mener imidlertid at hennes undersøkelse synliggjør lag i den kroppslige kommunikasjonen som er verdt å undersøke. En slik utforsking bør inkorporere det som er gitt i den litterære diskursen for fortelleren og i siste instans leseren. Også i *Sång till Polstjärnan* står kommunikasjonens muligheter sentralt, ja kanskje er det et enda viktigere tema her enn i *Hitom himlen*. Jeg mener imidlertid at fokuset i den to år senere samlingen, i høyere grad enn i romanen, ligger på mulighetene snarere enn hindringene. Nilsson Skåves undersøkelse utgjør således først og fremst en inspirerende åpning inn mot de problemkompleksene jeg ønsker å ta for meg her. Jeg mener hennes tematisering av koblingen mellom språket og kroppen er svært viktig i studiet av

Aronsons senere prosa. Undersøkelsen begrenses imidlertid av hennes overordnede fokus på modernistiske trekk, konflikter og brudd i fremstillingen.

## 2.2 Andre sentrale tekster

Det er særlig to andre forskere som har vist interesse for Aronsons senere prosa. Eva Adolfsson og Marianne Hörnström har begge skrevet essays som tematiserer tekster fra *Sång till Polstjärnan*. I essayet ”Ödelandets skrift – Stina Aronson” (1991) leser Eva Adolfsson samlingen som en innsirkling av en kvinnelig førspråklig taushet. Inspirert av Julia Kristevas begrep om *choraen*, ser hun en ødemark med ”drag av det omslutande livmoderaktiga” (Adolfsson 1991: 310). Det litterære universet har preg av ”rummet före tiden, före skillnaderna, rummet som är närhet, närvaro (men av vad? – av den närvarande)” (Adolfsson 1991: 311). Jeg mener nok at Adolfssons fokus på det kvinnelige går på bekostning av de allmennmenneskelige erkjennelsene som disse trekkene innebærer. I fire av samlingens åtte noveller er det menn som er hovedpersoner. Dermed blir vekten på det Adolfsson betegner som ”dessa kvinnokollektiv bortom tiden” noe skjev (Adolfsson 1991: 310). Mer treffende er den oppmerksomhet hun vier den radikalt grensesprengende bevegelsen mellom menneskene som finner sted i novellene: ”Så skriver sig *Sång til Polstjärnan* fram mot en sammansmältningens mystik, en dröm om ett gränsutplånande möte inne i det kvinnligas värld. Därinne öppnar en människa sin gräns mot ödelandet. Därinne går en människa över gränsen till en annan människa” (Adolfsson 1991: 312).

Selv om jeg er kritisk til en så entydig feministisk tolkning som Adolfsson går inn for her peker hun på en overskridende tendens som også jeg mener er sentral for tekstenes eksistensielle grunntema. At *Sång till Polstjärnan* gjennom sitt kroppsoverrettede uttrykk aktualiserer en form førspråklighet er et av premissene for min tilnærming. Adolfsson deler i slutten av essayet en refleksjon omkring meningens uklare feste i dette ikke-språket: ”Man är på väg, i en ständig förflyttning mellan betydelserna – jag tror det är så, just så som Stina Aronson skriver det, kretsande, som det kan gå at nudda vid den andra världen, den som finns, nej skapas, under lagren av vardagsprat, av stelnat skrift” (Adolfsson 1991: 314). Her berører Adolfsson den meningsskapende tendensen i Aronsons prosa som på samme tid gjør den både så konkret og mettet med mening. Ett av målene med dette arbeidet er nettopp å undersøke hvordan denne bevegelige meningen kommer til uttrykk.

Også Marianne Hörnström interesserer seg for Aronsons betydningsladede språk. I artikkelen ”De fattigas rikedomar” (1994) bestemmer hun ”detta vaskande efter ord som säger något utöver det beskrivande” som et lyrisk-aforistisk idiom i Aronsons senere prosa

(Hörnström 1994: 98). Gjennom et språk som ”har satts på svältkost” nærmer Aronson seg i ødemarksfortellingene en poesiers uoversettelige betydningsproduksjon. Det er blant annet her, i denne talende respekten for både ordet og stillheten som omgir det, at Hörnström finner det fattige ødemarkfolkets rikdommer. I likhet med Nilsson Skåve ser Hörnström en tydelig forbindelse mellom språket og kroppene i Aronsons prosa, og som Adolfsson legger hun vekt på den overindividuelle eksistensformen som dette språket åpner opp for:

Närgånget och exakt tecknar Stina Aronson sin människa i första hand utifrån sinnen och kroppslighetens språk. En sorts ”psyko-somatik” bortom dualismen kropp och själ [...] Det är som om just det vegetativa, det gemensamma för alla lika, blir mötesplatsen för Stina Aronsons ’hjälpösa, utstängda barn’, orten för deras ordlösa ’samklang’ (Hörnström 1994: 96).

Hörnström går imidlertid lengre enn noen av de andre forskerne i forsøket på å artikulere hvordan dette kroppslige nærværet gjør seg gjeldende i den litterære diskursen som uttrykk. Hun ser kroppen som et grunnleggende strukturingsprinsipp i Aronsons senere fortellerkunst, men presiserer at det ikke dreier seg om en stivt kontrollerende form. Det kroppslige kommer til syne i ”ett liv som flyter”. Hun synes å mene at det er denne kroppens overordnede rytme som tillater at ”nästan ingenting ’händer’” i Aronsons noveller. Selv om Hörnströms artikkel griper over en stor mengde tekster er hun tidvis tett på tekstene. Hun kommenterer samtlige av novellene i *Sång till Polstjärnan* og også flere av de senere verkene. Hörnströms interesse for det kroppslige uttrykkets ulike måter å komme til syne i tekstene på gjør hennes tilnærming høyst relevant for meg. Skjønt jeg ikke er enig i alle hennes tolkninger, som tidvis orienteres vel mye mot det biografiske i forhold til min tilnærming, utgjør mange av hennes lesninger fruktbare møtepunkter med mine egne. Som Adolfsson prøver Hörnström å sette ord på noe av det særegne ved den aronsonske tekstens måter å bety på. En svakhet i Hörnströms artikkel er imidlertid at påstander og observasjoner fremsettes uten at de følges opp eller utdypes i særlig grad. Selv om jeg mener at Hörnström nærmer seg noen helt sentrale aspekter ved tekstene i *Sång till Polstjärnan* opplever jeg hennes lesninger mer som oppfordringer til nærmere undersøkelse enn som forsøk på uttømmende tolkninger. Slik kan dette arbeidet hende sies å utgjøre en kritisk oppfølger til den større studien som Hörnström ønsket å gjøre om Aronson men som hun ikke rakk før hun døde.

### 2.3 Et dominerende kjønnsperspektiv

Det kjønnsorienterte perspektivet er svært dominerende i forskningen på Stina Aronsons ødemarksprosa. Broomans konkluderer i sin metalitteraturhistoriske studie at en viktig årsak til Aronsons marginale posisjon er at hun i liten grad settes i sammenheng med større litterære strømninger, som tilfellet langt oftere er med mannlige forfattere. Dermed fikseres hun i et unyansert bilde av den ensomme finnmarksdikteren. Greskes undersøkelse av Aronsons forfatterskap er inspirert av Bourdieus begreper om det litterære feltets hierarkier og symbolske kapital. Aronsons lange og motstandsfulle vei mot gjennombruddet blir i forlengelsen av dette perspektivet sett i lys av de skrivende kvinnenes begrensede makt, status og handlingsrom i Sverige under Aronsons levetid. Også Nilsson Skåve ser kjønnsperspektivet som en ”övergripande linje” i sin modernistiske tilnærming. Det er dog verdt å merke seg at denne erklærte orienteringen så å si er fraværende i kapittelet om språket og kroppene. Det er påfallende at dette som altså skulle være et overordnet perspektiv i så liten grad kommer til uttrykk i et kapittel som aktualiserer to av de mest omdiskuterte temaene innen den feministiske diskursen omkring litteratur.

Jeg tror at denne mangelen på et tydelig feministisk tolkningsalternativ innenfor Nilsson Skåves prosjekt på dette punktet skyldes en allmennmenneskelig kvalitet ved Aronsons tekster som nettopp ikke kan uttømmes gjennom en kjønnsorientert analyse. All ære til Nilsson Skåve for at hun avstår fra å presse et feministisk perspektiv ned på teksten der den ikke selv synes å påkalle det. Hennes avhandling synliggjør imidlertid, gjennom dette fraværet, at en undersøkelse av det kroppslige, frigjort fra en overordnet kjønnnet vinkling, mangler i forskningstradisjonen. For også Adolfssons og Hörnströms tekster er preget av et feministisk utgangspunkt. Adolfsson er mest eksplisitt i sin Kristeva-inspirerte tolkning av de to, men også hos Hörnström synes en psykoanalytisk orientert kjønnsbevissthet å lyse gjennom i artikkelen om *Sång till Polstjärnan*. I en annen tekst om Aronsons forfatterskap knytter Hörnström an til Luce Irigarays feministiske kritikk av Jacques Lacans psykoanalytiske undergraving av kvinnen i språket. Her skriver hun at hele Aronsons forfatterskap kan sies å kretse rundt ”frågan om det andra språket” (Hörnström 1994: 118). Mens tekstene frem mot gjennombruddet innebærer ”en smärtsam kamp mellan ’det heligt osagda’, ’det som är livet självt’ och den brutala språkliga ordningen” ser Hörnström den senere diktningens ødemark som ”den vilda mark norr om Lagen” (Hörnström 1994: 119 og 139). Den senere prosaen ter seg for Hörnström som en utprøving av et språk hinsides det rasjonalistiske falliske språkets herredømme, ”ett försök att förverkliga det andra språket” (Hörnström 1994:139).

Bortsett fra Margit Rasmussons biografi er det kjønnede perspektivet altså gjennomgående. Som Nilsson Skåve skriver kan dette synes å ligge i sakens natur da ”det rör sig om en kvinnlig författare som i någon mån blivit missförstådd och marginaliserad” (Nilsson Skåve 2007: 20). Også det overveiende fokus på *Hitom himlen*, hvis handling er orientert rundt to kvinner, gjør det kjønns- og kvinneedominerte perspektivet forståelig. Som jeg har forsøkt å vise i min gjennomgang av forskningstradisjonen omkring Aronsons senere prosa rommer disse arbeidene en rekke viktige innsikter og observasjoner omkring kroppens kommunikative rolle i denne litteraturen. Jeg opplever imidlertid at det overskyggende feministiske tolkningsperspektivet innebærer en for sterk kjønning av en værensupplevelse som er allmennmenneskelig. Må kjønnsproblematikken nødvendigvis gjøres til et sentralt tema i en undersøkelse av kroppslig uttrykk? En del vil nok svare ja på dette spørsmålet. Selv om man prøver å riste av seg et essensielt kjønnskille vil det alltid være innskrevet i litteraturen som i samfunnet for øvrig. Dette er jeg ikke uenig i, og det er heller ikke min intensjon å problematisere dette. Når jeg likevel ønsker å frigjøre meg fra et kjønnfokus i min undersøkelse av det kroppslige i *Sång till Polstjärnan* er det således ikke fordi jeg mener at kjønnsforskjellen ikke spiller noen rolle i disse tekstene. Jeg vil snarere vise at det også er mulig å studere kroppene og det kroppslige uttrykket hos Aronson som eksistensielle forutsetninger som ikke nødvendigvis må bestemmes i forhold til en kjønnsbevissthet. Jeg ser Merleau-Pontys kroppslige fenomenologi som en mulig innfallsvinkel til en kroppslighet som nettopp ikke først og fremst presenterer seg som kjønn. Jeg tror dette perspektivet kan belyse sider ved Stina Aronsons prosa som ikke har kommet tilstrekkelig frem innenfor rammene av den kjønnsdiskursen som har preget forskningen frem til nå. Mitt overordnede mål er å vise hvordan grunnleggende eksistensvilkår tematiseres i forlengelsen av kroppen, uavhengig av kjønn. I det påfølgende kapitlet vil jeg gjøre rede for hva ved Merleau-Pontys tenkning som kan åpne opp for en slik alternativ tilnærming til kroppenes sang under polarhimmelen.

### 3. Teoretisk grunnlag – Merleau-Ponty og kroppens språk

Min undersøkelse av novellesamlingen *Sång till Polstjärnan* tar utgangspunkt i et fokus på det kroppslige nærværet som jeg synes er påtakelig i flere av Aronsons senere prosatekster. De novellene som jeg skal ta for meg, tematiserer alle en form for samhandling mellom mennesker som overskrider den som ordene står for. Kommunikasjonen synes heller ikke å begrense seg til et mellommenneskelig felt. Sangen som vibrerer under polarhimmelen stiger opp fra "[f]attiglandet som är slaget til slant av frostens gissel", som Aronson selv skriver om dette landskapet som hun har valgt å skildre i sine senere tekster (Aronson 2009: 16).

Menneskene lever i og med naturen. Dette universet synes å rokke ved våre gjengse forestillinger om tiden og rommet så vel som individet og dets måte å være til i verden på. Merleau-Pontys ontologiske filosofi dreier rundt nettopp disse forestillingene. I dette kapittelet vil jeg søke å tegne opp et kart over de delene av Merleau-Pontys filosofi som jeg mener har berøringspunkter med Stina Aronsons skrivekunst. Intensjonen er først og fremst å lyssette noen steder i dette filosofiske forfatterskapet som dernest kan bidra til å belyse de litterære tekstene på nye måter. I dette kartleggingsarbeidet vil også leserens tilegnelse av dette litterære landskapet bli tematisert.

#### 3.1. Maurice Merleau-Ponty

Den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), som gjerne plasseres innenfor den fenomenologiske tradisjonen etter Edmond Husserl, representerer et alternativ til en filosofitradisjon som i stor grad gjør bevisstheten til det sentrale referansepunkt. Ved å bryte med den dualistiske arven etter Descartes som i stor grad overser den legemlige delen av tilværelsen, gjør han kroppen til utgangspunkt for den menneskelige væren i verden. Slik synliggjør Merleau-Ponty hvor sentral vår fysiske eksistens faktisk er for omgangen med oss selv og vår omverden. I likhet med Jean-Paul Sartre, som sammen med Merleau-Ponty stiftet det eksistensialistisk forankrede tidsskriftet *Les Temps Modernes*, stiller Merleau-Ponty seg kritisk til den kantianske idealismen. Mennesket må forstås ut fra sin situasjon i den faktiske verden. Som Dag Østberg skriver i sin innledning til Pax' danske oversettelse av *Phénoménologie de la perception* (1945), var de to filosofene felles om å se mennesket som "en situert frihet som de betegner som eksistens" (Østberg 1994: X). Det som hovedsakelig skiller de to er, i følge Østberg, synet på relasjonen mellom en objektiv og subjektiv eksistens, som særlig blir tydelig i det sosiale:

Merleau-Ponty er dypt uenig i den måten hvorpå Sartre beskriver fenomenet som det som bevisstheten ikke er, som et *objekt* eller ”dette”. I stedet hevder han at den eksistensielle relasjon vil si å *kommunisere* med fenomener som ikke er stivnet til objekter [...]. Mens forholdet mellom mennesker for Sartre beskrives som en dialektikk mellom det å være subjekt og objekt for den andre, fremhever Merleau-Ponty det indre bånd, de uklare grenser mellom meg og den andre, og at ”sameksistensen” er en åpen, kommunikativ situasjon (Østberg 1994: XI).

Oppgjøret med objekt-subjekt-tenkningen samt vektleggingen av eksistensen som en kommunikativ situasjon er sentrale stikkord for denne oppgaven. I tillegg til Merleau-Pontys mest kjente verk, *Kroppens fenomenologi* (1994 [1945]), vil jeg derfor i stor grad basere meg på det sene og uavsluttede verket *Le Visible et l'invisible* (1964). Med sin essayistiske, til dels assosiativt springende form med referanser til både billedkunst og litteratur synes dette skriftet å skille seg klart fra den 20 år eldre avhandlingen, som er mer stringent formet og empirisk basert. Felles for verkene er likevel oppgjøret med det dualistiske skillet mellom eksistens og essens. Slik Merleau-Ponty ser det har filosofien mislyktes i å finne en løsning på denne splittelse mellom den fysiske verden og den menneskelige bevissthet, som den selv har skapt. Som Helena Dahlberg skriver i den innledende delen av sin avhandling *Vikten av kropp – frågan om kött och människa i Maurice Merleau-Pontys Le visible et l'invisible* (2011) kan hele forfatterskapet sies å sirkle rundt denne dobbeltheten i det menneskelige: ”Hela Merleau-Pontys filosofiska produktion, och i synnerhet *Phénoménologie de la perception* [...] samt *Le visible et l'invisible*, cirklar kring den mänskliga varseblivande kroppen som både är en del av världen och varseblir den” (Dahlberg 2011:54). Særlig ”Sammanflätningen – kiasmen [L'entrelacs – le ciasme]”, det fjerde og siste helhetlige kapittelet av *Det synlige og det usynlige* står sentralt i Dahlbergs avhandling. Det er her Merleau-Ponty for alvor begynner utforskningen av en ny og alternativ posisjon i forhold til den filosofitradisjon han kritiserer.<sup>4</sup> Det er også her forsøket på å avdekke eksistensens doble natur, som alltid både objekt og subjekt, synlig og usynlig for alvor kommer til uttrykk: ”Merleau-Pontys ambition, vilket avspeglar sig i såväl det fjärde kapitlet som i arbetsteckningarna, tycks ha varit att fläta samman varseblivning och språk, att visa hur det oreflekterade är början på en reflektion, liksom hur reflektionen lever av det oreflekterade” (Dahlberg 2011: 59-60).

---

<sup>4</sup>”Sammanflätningen – kiasmen” utgjør det første kapittelet i det uferdige verkets andre del. Den første delen, som også er den eneste som fremstår som ferdig ved Merleau-Pontys død i 1961 består av tre kapitler hvor ulike ontologiske posisjoner, representert gjennom Descartes tvil, Sartres dialektikk og Husserls fenomenologi, diskuteres.

I og med at denne oppgaven ikke først og fremst skal handle om filosofi, men litteratur kommer jeg ikke til å bestrebe meg på bestemme Merleau-Pontys posisjon innen filosofihistorien, ei heller forsøke å fange inn helheten i hans verk. Snarere vil jeg søke å benytte noen av hans tanker som en plattform for å nærme meg sammenkoblingen mellom kropp og tanke, ”varseblivning och språk”, individ og verden, slik det kommer til uttrykk i de utvalgte tekstene av Stina Aronson. Det teoretiske grunnlaget vil derfor i hovedsak begrense seg til første bind av *Kroppens fenomenologi* samt essayet ”Sammanflätningen – kiasmen” i svensk oversettelse fra *Det synlige og det usynlige*.<sup>5</sup> Også andre tekster av Merleau-Ponty vil dog bli brukt. Særlig den delen av *Signes* (1960) som omhandler det tause aspektet ved uttrykket er interessant i denne sammenhengen.<sup>6</sup> I disse tekstene utforsker Merleau-Ponty vår eksistens som kroppslige vesener i en verden bestående av både ting og andre levende kropper. Opplevelsen av å være til i verden kan sammenlignes med den vi erfarer når vi åpner en roman: Det univers som åpenbarer seg for vårt indre øye fremstår som gitt, samtidig som det synes å ta form og endrer seg etterhvert som vi leser oss inn i dens verden. Vår omverden og plassering i den er på lignende vis gitt som en del av vår eksistens, men vi er ikke utlevert til den uten påvirkningskraft. Alt vi gjør, påvirker forholdet mellom oss og omgivelsene. I og med at vår omverden også består av andre levende aktører står vi i et konstant gjensidig forhold også til alle våre medmennesker. For Merleau-Ponty er det ut fra disse premissene vi må forstå oss selv, vår måte å eksistere på og vårt forhold til andre.

### 3.2 Kroppen som uttrykk og eksistens

Det siste kapittelet i første bind av *Kroppens fenomenologi* bærer tittelen ”Kroppen som uttrykk og talen”. Denne formuleringen rommer et sentralt utgangspunkt for Merleau-Pontys tenkning og for det analysearbeid som denne oppgaven består i. Kroppen er uttrykk. Den taler. Det å eksistere i verden sammen med andre ting og kropper innebærer at vi kan bli sett. Det er på dette grunnlag Merleau-Ponty kan hevde at kroppen er opprinnelig uttrykk: ”Varje varseblivning, varje handling som förutsätter den, kort sagt varje mänsklig bruk av kroppen är redan *ursprungligt uttryck*” (Merleau-Ponty 2004: 162). Kommunikasjon med verden er således implisitt i den menneskelige eksistens.

Tore Stubberud var med avhandlingen *Det litterære uttrykk – en studie i Merleau-Pontys fenomenologi* (1972) blant de første som introduserte Merleau-Pontys tenkning i

---

<sup>5</sup> I *Lovtal til Filosofin – esser i urval* (2004).

<sup>6</sup> Jeg benytter også her Anna Peteronella Freadlunds svenske oversettelse fra 2004.



Norge. I og med det overordnede fokuset på litteratur er hans lesning av Merleau-Pontys spesielt interessant i denne sammenhengen. Til grunn for Stubberuds arbeid ligger dog tenkningen om uttrykket: "[M]ennesket uttrykker nødvendigvis siden det har en uttrykksfull kropp og bebor verden" (Stubberud 1972: 22). Kroppsuttrykket er således gitt, men det er samtidig nettopp ut fra denne opprinnelige uttrykkende eksistensen at vi kan forandre det gitte: "Det er gjennom uttrykket at mennesket viser seg som transcendens; mennesket forandrer det miljø og den natur det lever i ved at uttrykket transcenderer det som er gitt" (Stubberud 1972: 22). Når Merleau-Ponty skriver at kroppen "uttrykker eksistensen" må dette derfor ikke forstås som en variasjon over den alminnelige oppfatning at vi slutter fra uttrykk til innhold eller essens. Tvert imot synes han å mene at kroppen allerede i utgangspunktet realiserer eksistensen og således ikke kan gripes i begreper som tegn og innhold: "Det er på den måte, kroppen uttrykker den totale eksistens, ikke som dens ydre ledsagelse, men fordi den virkeliggøres i den. Denne legemliggjorte mening er det centrale fænomen, hvoraf krop, ånd, tegn og betydning udgør abstrakte momenter" (Merleau-Ponty 1994: 129).

Det at vi er i stand til å forandre verden rundt oss i kraft av vår blotte kroppslige eksistens forutsetter imidlertid at verden rundt oss tar del i transcendensen. Vi nærmer oss her et kjernepunkt i Merleau-Pontys eksistensielle tenkning. Når jeg påvirker et annet menneske gjennom mine gester er dette fordi også det andre mennesket har en kropp. Den andre orienterer seg mot meg ved å relatere mine gester til sin egen kropp. Slik oppstår det en forståelse mellom to kropper. Heri ligger det en transcendering av de to enkelte kroppene som går forut for enhver intellektuell fortolkningsakt. Det er dog viktig å presisere at Merleau-Ponty med denne formen for forståelse ikke utelukkende sikter til kommunikasjon kropper imellom. Vi "forstår" verden kroppslig, ting så vel som andre kropper:

Det er gennem min krop, jeg forstår andre, ligesom det er gennem min krop jeg perciperer "ting". Den således "forstående" gestus' mening ligger ikke bag gesten, den smelter sammen med strukturen af den verden, som den pågældende gestus tegner, og som jeg overtager, den breder ud sig over selve gesten (Merleau-Ponty 1994:148).

### **3.3 De(n) sammenflettede kroppen(e)**

Sidestillingen av kropper og ting kan virke radikal med utgangspunkt i en tenkning der vi er vant til å skille mellom subjekter og objekter, mellom bevisstheter som ser, tenker og forstår og ting som blir sett, tenkt på og forstått. Men det er nettopp denne oppdelingen Merleau-

Ponty vil bort fra. Istedenfor å betrakte mennesket som fanget i dialektikken mellom subjekt- og objekt-posisjon som Sartre tar til orde for, mener Merleau-Ponty at vi alltid er både og, verken eller. Vår kroppslige eksistens avslører for oss at vi til enhver tid er til både som den som persiperer og den som blir persipert. Mine to hender som berører hverandre illustrerer dette forholdet. Hånden min blir tatt på samtidig som den tar på. Jeg fornemmer hånden min ”subjektivt” fra innsiden samtidig som jeg berører den som en ting blant andre ting i verden. Dette bildet, som Merleau-Ponty benytter både i *Kroppens fenomenologi* og i *Det synlige og usynlige* fremhever den dobbelthet som våre kropper alltid eksisterer gjennom. Som sansende bevisstheter tilegner vi oss verden, men dette kan vi kun gjøre i kraft av våre kropper, som samtidig er delaktige i den verden vi sanser. For virkelig å gripe den menneskelige eksistensen må vi derfor slutte å tenke i gjensidig utelukkende kategorier som ”objekt” og ”subjekt”:<sup>7</sup>

Vi säger alltså att vår kropp är ett tvåbladigt varande, i en bemärkelse ting bland tingen och i övrigt den som ser och känner på dem; vi säger, därför att det är uppenbart, att den i sig själv förenar dessa två egenskaper, och dess dubbla tillhörighet till ’objektets’ och ’subjektets’ respektive ordningar avslöjar för oss mycket oväntade relationer mellan dessa (Merleau-Ponty 2004: 260).

Til og med det tobladede bildet er for oppspaltet, skriver Merleau-Ponty i ”Sammanflätningen – kiasmen”. Også dét innebærer en konstruksjon av sansenes suksessive sammenfletting i den levende kroppens liv. Snarere enn to blader eller lag inngår kroppen i ”den än irrande än samlande Synligheten”, en overindividuell dimensjon som rommer både den fornemmende og den fornemmede kroppen (Merleau-Ponty 2004: 261).<sup>8</sup>

Store deler av dette essayet kan virke paradoksalt abstrakt med tanke på intensjonen om å ta inn over seg den levende kroppens liv i fenomenenes verden. Jeg skal ikke her forsøke verken å utdype eller forklare Merleau-Pontys påstander, på annet vis enn å gjøre rede for de delene jeg mener er fruktbare i analysene av Stina Aronsons tekster. Det sentrale i

---

<sup>7</sup> Grunnlaget for oppgjøret med dualismen mellom subjekt og objekt legges allerede i *Kroppens fenomenologi*. Det er imidlertid først i *Det synlige og det usynlige* at Merleau-Ponty tar skrittet fullstendig og eksplisitt angriper denne tekingen.

<sup>8</sup> På dette punktet i fremstillingen introduserer Merleau-Ponty sitt alternative begrep ”kjött”/kjød. Denne dimensjonen som ”man vet att det inte finns något namn i den traditionella filosofin för att beteckna”er ”inte materia, inte ande, inte substans” (Merleau-Ponty 2004: 263). Det er vanskelig å få grep på hva Merleau-Ponty faktisk legger i dette begrepet og jeg ser det ikke nødvendig å gå dypere inn i det med hensyn til det som følger. For en dyptfloddende undersøkelse av begrepet, se Helena Dahlbergs avhandling *Vikten av kropp – frågan om kött och människa i Maurice Merleau-Pontys Le visibe et l’invisible* (2011).

denne sammenheng er fokuseringen bort fra kroppen som en individuell, lukket enhet. Ikke slik å forstå at den individuelle opplevelsen av egenkroppen er en illusjon. Å berøre en annens hånd oppleves annerledes enn å berøre meg selv. Det er nettopp erkjennelsen av at det jeg sanser og fornemmer kun er ett perspektiv, blant uendelig mange andre som er utgangspunktet for at vi kan samhandle som deler av hverandres verdener. Det er således avgjørende å ta inn over seg at det vi oppfatter som *verden* kun eksisterer for oss som mine fornemmelser – i møte med andres. Et sentralt poeng for Merleau-Ponty er også at den verden vi opplever ikke først og fremst eksisterer for oss som samlede bevisste subjekter. I stedet for å tenke kroppen som en enhet konstruert av bevisstheten må vi erkjenne at ”min synergiska kropp inte är ett objekt, utan att den samlar i ett knippe de ”medvetanden” som sammanhänger med dess händer, dess ögon [...] och [...] att det understöds eller bärs av den förreflexiva och förobjektiva enheten hos min kropp” (Merleau-Ponty 2004: 265).

Vi har altså å gjøre med en oppløsning av det individualiserende og dualistiske menneskesynet som ”placerar kroppen i världen och den seende i kroppen, eller tvärtom världen och kroppen i den seende, liksom i en ask” (Merleau-Ponty 2004: 261). Gjennom sin vektlegging av kroppen og kroppens verden som et mangfoldig og utspredd persepsjonsfelt, som persiperer og blir persipert samtidig, åpner Merleau-Ponty opp for en alternativ forståelse av kontakten mellom levende vesener. Idet jeg innser at jeg kan bli sett på samme måte som jeg selv ser, er den andre til for meg som del av min kroppslige eksistens. Dermed åpnes perspektivet mot ”ett mellomkroppsligt varande” (Merleau-Ponty 2004: 266). Det er viktig å merke seg at det her ikke er snakk om et møte mellom to enhetlige individer, men om en generell værensforn. Som Stubberud skriver er ”Merleau-Pontys fortjeneste [...] å ha åpnet for de andre i sin ontologi, ikke som objekter for en bevissthet, men bak oss, vi vet ikke akkurat hvor, som punkter i et koordinatsystem hvor jeg og de andre er perspektiver på den samme tingen” (Stubberud 1972: 121). Den bokstavelige inkorporeringen av den andre i mitt perspektiv beriker min eksistens på grunnleggende vis. Gjennom hans blikk oppstår verden så å si på nytt for meg, som en uendelighet av mulige perspektiver, hvilke henger sammen med, men samtidig skiller seg fra mitt eget.<sup>9</sup> ”[G]enom den andra kroppen, ser [jag] att kroppen i sitt parande med världens kött ger mer än den får, genom att till den världen jag ser lägga den nödvändiga rikedom hos det som han, den andre ser” (Merleau-Ponty 2004: 267).

---

<sup>9</sup> Dahlberg understreker hvordan nettopp *forskjellen* er det som gjør sammenhengen mulig i min egen kropp som mellom min og en annens: ”Förutsättningen för denna generella dimension – ”en generell Förnimmande framför en generell Förnimbar” - är just den samtidiga likheten och skillnaden mellan den vänstra handen och den högra, liksom likheten och skillnaden mellan min egen och en annans kropp. I denna glipa, i detta utsträckta rum mellan ett och ett annat finns en oändlig resurs av alternativ, av möjliga varianter på dessa enskilda framstående. Denna generella värld är en värld där allt får plats. Det är världen.” (Dahlbergs 2011:98)

Sammenflettingen med den andre og hans verden forener oss i en mellomkroppslig eksistens, som både binder oss sammen og skiller oss ad.

### 3.4 Kroppen, litteraturen og det usynlige

I og med at vi alle blir født inn i en verden befolket av levende kropper som både ser oss og kommuniserer aktivt med oss fra første begynnelse, kan vår felles persiperte omverden fremstå som objektivt gitt. Kunsten og litteraturen minner oss om perspektivets begrensning. Forfatterens skildring gir nye dimensjoner til min verden mens en annen leser viser seg å ha en alternativ forståelse av samme univers. Likevel er det nettopp denne mangefasetterte verden som utgjør grunnlaget for kommunikasjonen over hodet. Som Tore Stubberud skriver er det derfor primært ”kroppen som sikrer det litterære uttrykks intersubjektivitet” (Stubberud 1972: 121). Når vi er i stand til å transcendere vår egen gitte verden og leve oss inn i et litterært, oppdiktet univers, er det fordi både forfatter og leser ”er innsatt qua kropper i en verden med felles struktur, en sansbar verden” (Stubberud 1972: 121). Fordi denne verden er en delt verden, rommer den uendelig mye mer enn det jeg selv erfarer. Denne delen av verden, som jeg ikke selv ser, men likevel aner gjennom den andre utgjør det *usynlige*. Utgangspunktet for dette sentrale begrepet hos Merleau-Ponty er således mindre mystisk enn man ved første øyekast kanskje skulle tro. Helena Dahlberg får frem hvor selvsagt denne dimensjonen er: ”Världen är det som jag ser, och samtidigt är den, och måste vara, det som jag inte ser, det som alla andra ser, och som jag skulle kunna se [...] Världen är den plats där också det osynliga finns till, och är möjligt att se” (Dahlbergs 2011: 108). Den kjensgjerning at dette usynlige er mulig å se gjør det delaktig i det synlige, det som er positivt gitt som del av min verden. Det er på dette grunnlag at Merleau-Ponty kan hevde at ”[I]itteraturen, musiken, passionerna, men också erfarenheten av den synliga världen [...] inte [är] mindre än Lavoisiers och Ampères vetenskap en utforskning av något osynligt” (Merleau-Ponty 2004: 273). Ikke bare kan det litterære verket i seg selv tenkes som en utforskning av det usynlige, det som jeg ikke kan se rundt meg, men ane som mulighet. Litteraturens egen måte å bety på anskueliggjør det usynliges sentrale rolle i vår synlige verden.

Dersom vi går med på Stubberuds påstand om at vi ”opplever litteraturen primært gjennom kroppen” kan vi slutte at også litteraturen baserer seg på det opprinnelige, tause uttrykk som er iboende i den kroppslige eksistensen (Stubberud 1972: 30). På samme vis som min egen uttrykkende kropp først åpenbarer seg for meg gjennom speilingen i den andre, avhenger litteraturens positive mening av et taust uttrykksfelt. Som Merleau-Ponty selv formulerer det er denne ”omvändbarhet och uppdykandet av köttet som uttryck [...] talets och

tänkandets fästpunkt i tystnadens värd” (Merleau-Ponty 2004: 268). Slik jeg tolker Stubberud og Merleau-Ponty kan dette punktet der talen og tanken berører den tyste, uartikulerte verden sies å falle sammen med den hele tiden pågående utveksling mellom synlig og usynlig. Litteraturens uttrykk er, som kroppens, alltid meningsbærende i både positiv og negativ forstand. Det er dette som gjør både kroppsuttrykket og litteraturen ureduserbar og egentlig uoversettelig. I et mye sitert avsnitt fra *Kroppens fenomenologi* ligner Merleau-Ponty kroppen med et litterært kunstverk. Grunnlaget for sammenligningen er først og fremst måten både kroppen og kunsten uttrykker mening:

Romanforfatterens rolle består ikke i at fremsætte ideer og ikke engang at analysere personers karakter, men i å framlegge en mellemmenneskelig hendelse, få den til å modnes og sprænges uten noen ideologisk kommentar, i en sådan grad, at enhver ændring i fortællingens fremadskriden eller i valget af perspektiver ville ændre den pågældende hendelses romanmæssige mening. En roman, et digt, et musikstykke er individer, dvs. væsner, hvor man ikke kan adskille udtrykket fra det udtrykte, og hvis mening kun er tilgængelig ved direkte kontakt, og som udstråler deres betydning uden at forlade deres sted i tid og rum. I den forstand kan vor krop sammenlignes med et kunstverk. Den er et knudepunkt av betydninger (Merleau-Ponty 1994: 108-109).

Merleau-Ponty skriver ikke her noe eksplisitt om den mening som ikke uttrykkes positivt. Insisteringen på uttrykkets ureduserbare eksistens viser likevel nettopp hvordan det usynlige er delaktig i det synlige. I *Signes* er han mer direkte. Her slår han fast at ”allt språk är indirekt eller alluderande: att det är, om man vill, tystnad” (Merleau-Ponty 2004: 132).<sup>10</sup> Dersom forfatteren hadde forsøkt å fortelle sin historie med andre ord ville det ikke vært den samme historien. Den andre hypotetiske versjonen utgjør et av perspektivene vi aner, men ikke ser. Det gjør imidlertid også den andre leserens tolkning av den samme fortelling som jeg selv leser. For selv om det litterære verket, som kroppen, er uoversettelig, betyr ikke dette at det kun har én betydning. Tvert imot innebærer den mellomkroppslige eksistensen at vårt perspektiv alltid sameksisterer med andres, som ikke er identiske med vårt. Den andres tolkning er del av det usynlige i det som er synlig for meg i min lesning. Som Stubberud

---

<sup>10</sup> I dette første kapittelet av *Signes* (1960), ”Det indirekta språket och tystnadens röster”, tar Merleau-Ponty utgangspunkt i Saussures lingvistiske teori om tegnets diakritiske måte å bety på. For Merleau-Ponty avslører dette forholdet meningens ufikserbare utskutte væren: ”Mycket mera än ett medel är språket någonting sådant som ett varande [...] Meningen är talets hela rörelse och det är därför vårt tänkande är utsträckt i språket” (Merleau-Ponty 2004: 131).

skriver ville noe slikt som et entydig fenomen for Merleau-Pontys være en "contradictio in adjecto": "Et entydig fenomen ville være en ting uten 'skjulte sider', uten horisont, dermed en formløs ting, uten mening" (Stubberud 1972: 33). Både kroppen og litteraturen betyr således i kraft av sin flertydighet, de synes gjennom det usynlige. Eller som Merleau-Ponty selv formulerer det i slutten av "Sammenflätningen – kiasemen": "meningen finns inte på frasen liksom smöret på smörgåsen, [...] den är totaliteten av det som sägs, integralen av alla den verbala kedjans differentieringar, den är given med orden hos dem som har öron för att höra" (Merleau-Ponty 2004: 280). Merleau-Ponty oppfordrer her til å ta inn over seg totaliteten av det som sies. For leseren innebærer dette å alltid være åpen for det spekter av mulige perspektiver som venter på neste side. All persepsjon finner sted i et forløp, derfor er tid en like sentral dimensjon for persepsjonen som rommet. Stubberud understreker det alltid foranderlige element som verdens og verkets flertydighet innebærer: "enhver erkjennelse skjer i en naturlig tid og i en allerede etablert, men foranderlig verden" (Stubberud 1972: 32).

### 3.5 Merleau-Ponty og litteraturvitenskapen

Som nevnt er det ikke et mål i denne oppgaven å bidra til den filosofiske diskursen omkring Merleau-Ponty. I og med det til tider udefinerte og overlappende forholdet mellom moderne litteraturvitenskap og filosofi er det imidlertid nødvendig å gi et kjapt riss av de tolkningstradisjonene som har avfødt litterære tilnærminger til Merleau-Pontys tekster. I tillegg til den fenomenologiske retningen som Stubberud tilhører, samt refleksjonen rundt litteratur som dialogen mellom Sartre og Merleau-Ponty avfødte, har Merleau-Ponty i det senere særlig vært tolket innen en poststrukturalistisk ramme. Med sitt kritiske anslag mot den dualistiske filosofitradisjonen, og sitt fokus på det førspråklige og usynlige ved uttrykket har hans tekster blitt lest inn i dekonstruksjonistiske, feministiske og queerteoretiske kontekster.<sup>11</sup> Judith Butler og Luce Irigaray er kanskje de mest kjente teoretikerne innen disse skolene som har lest Merleau-Pontys tekster i lys av sine respektive prosjekter. I artikkelen "Sexual Ideology and Phenomenological Description" (1989) gjør Butler en ideologikritisk lesning av omgangen med seksualitet i *Kroppens fenomenologi*. Til tross for den potensielle åpenheten som Merleau-Pontys intensjoner synes å romme mener Butler at hans tekst viderefører normative maktstrukturer knyttet til heteroseksuelle forventninger: "Not only does he assume

---

<sup>11</sup> En tendens har vært å lese Merleau-Pontys verk som en slags forløper til Jacques Derridas kritikk av nærværsmetafysikken. Jack Reynold er blant dem som har tematisert dette slektskapet i avhandlingen *Merleau-Ponty and Derrida. Interwining Embodiment and Alterity* (2004).

that sexual relations are heterosexual, but that the masculine sexuality is characterized by a disembodied gaze that subsequently define its object as mere body” (Butler 1989: 86).

Også Irigaray finner en implisitt kjønnet koding hos Merleau-Ponty. Ett av kapitlene i *An Ethics of Sexual Difference* (1993) er viet det sene essayet om sammenflettingen. Med utgangspunkt i en psykoanalytisk modell inspirert av Lacan nærleser hun deler av teksten på leting etter et reelt rom for den andre. Spørsmålet om fortrenghningen av andre som seksuell forskjell er en rød tråd i Irigarays prosjekt. Selv om hun mener å finne en felles intensjon i forsøket på å gå tilbake til en førspråklig opplevelse av tilværelsen, kritiserer hun Merleau-Ponty for å nære seg på den feminine kroppen uten å anerkjenne dennes ontologiske annenhet. Favoriseringen av synssansen avslører for Irigaray hvordan den andre forblir i det usynlige, i livmorens mørke: ”If I cannot see the other in his alterity, and he cannot see me, my body no longer sees anything in difference. I become blind as soon as it is a question of a different sexed body” (Irigaray 1993: 168). Både Butlers og Irigarays lesninger tilfører interessante perspektiver på Merleau-Pontys tekster. I og med det uttalte fokuset på seksualitet og kjønn utgjør de imidlertid først og fremst perspektiver i forhold til mitt perspektiv som ikke på samme måte tematiserer den kjønnede kroppen. Når det er sagt er kjønnsforskjellen et så sentralt element i kroppsopplevelsen i vår kultur generelt og også i Aronsons tekster spesielt at den vil komme til uttrykk også i mine lesninger. Jeg anser derfor den kjønnede diskursen omkring Merleau-Ponty som en kilde til forståelse på lik linje med andre lesninger.

I forlengelsen av de etablerte filosofiske inngangsportene til Merleau-Pontys tekster som her er nevnt er det skrevet et spekter av tekster som mer eller mindre eksplisitt tematiserer litteratur. En god del av disse tar, i forlengelse av Merleau-Pontys egne skrifter om uttrykket, for seg litteraturens måte å bety på.<sup>12</sup> Ett steg nærmere litteraturen som forskningsobjekt finner vi tekster som diskuterer Merleau-Ponty som fenomenologisk innfallsvinkel til arbeidet med å analysere litterære tekster.<sup>13</sup> Et nyere eksempel på en slik utgivelse er Bo Hakon Jørgensens pedagogiske innføringsbok *Intensjonalitet – om litterær analyse på fenomenologisk grunnlag* (2003). Jørgensen foreslår her en trinnvis tilnærming til litterære tekster basert på Roman Ingardens *Das literarische Kunstwerk* (1931) samt Jørn

---

<sup>12</sup> Artikler som ”Language, Visison and Phenomenology – Merleau-Ponty as a test case” av Eugenio Donato og ”That Which ’Has no name in Philosophy’: Merleau-Ponty and the Language of Litterature”(2007) av Daphna Erdinast-Vulcan er gode eksempler på denne typen teoretiske diskusjoner.

<sup>13</sup> Ganie Babbs kritiserer i sin artikkel ”Where the Bodies are Buried: Cartesian Disposition in Narrative Theories of Character” (2002) den moderne narratologien for å henge igjen i en kartesiansk dualisme som neglisjerer kroppen. Hun foreslår en konkret tilnærming til narrativ analyse basert på Husserls og Merleau-Pontys oppvurdering av kroppen.

Vosmars avhandling om J. P. Jacobsens diktning. Kroppens rolle utgjør kun en underordnet dimensjon ved Jørgensens tilnærming, som først og fremst fokuserer på det analytiske arbeidet og dermed verkets virke i møte med leseren.<sup>14</sup> Skjønt *Kroppens fenomenologi* er viet noen sider innledningsvis, synes Merleau-Pontys bidrag å være underordnet Husserls og Heideggers i Jørgensens metodikk.

Omfanget konkrete lesninger av litterære verker med Merleau-Ponty som teoretisk grunnlag av den art som denne oppgaven er eksempel på er begrenset. Den utgjør imidlertid ikke noe unikt forsøk. I en nordisk sammenheng er det i løpet av de senere årene blitt skrevet to doktoravhandlinger som kan sies å dele min innfallsvinkel. Kjell Ivar Skjerdingsstads nærmer seg Tarjei Vesaas forfatterskap med det han kaller ”En materialiserende fenomenologisk holdning” i sin avhandling fra 2006 (Skjerdingsstad 2006: 19). Her bruker han noen av Merleau-Pontys skrifter som springbrett inn i en undersøkelse av sanselighet og identitet slik det arter seg i et møte mellom Vesaas’ tekster og leseren. Skjerdingsstads måte å bruke dette teoretiske grunnlaget på, som forstørrelsesglass inn mot visse utvalgte steder innen den litterære diskursen, har en god del til felles med min egen strategi. Blant annet gjelder dette anerkjennelsen av teksten som situasjon for leseren ”i et temporalt bestemt og foranderlig virtuelt rom, et inkarnert nærværende nå” (Skjerdingsstad 2006: 44). For Skjerdingsstad er det et overordnet mål å få frem ”det sensuelle og kroppslige spillet som leseren vikles inn i” (Skjerdingsstad 2006: 6). Selv om jeg deler Skjerdingsstads vilje til å inlemme leseropplevelsen i den litterære analysen stiller jeg meg kritisk til hans påstand om at ”[s]pråket konstruerer en ny og annen ordens virkelighet i sammenflettingen mellom tekst og bevissthet – foran teksten” (Skjerdingsstad 2006: 6). For meg er leseren viktig først og fremst som nødvendig medskaper av den meningen som blir til i og med teksten. Denne betydningsskapingen er imidlertid, slik jeg ser det, ikke av en ”annen orden”, men kan snarere betraktes som en eksemplarisk variant av den medlevende meningsskapingen som kjennetegner kommunikasjon generelt. Min vei via Merleau-Pontys til Aronsons tekster vil derfor skille seg en god del fra den Skjerdingsstad foretar gjennom Vesaas forfatterskap.<sup>15</sup>

Den andre avhandlingen er svensk, men omhandler et dansk forfatterskap. Axel Lindéns fenomenologiske analyse konsentrerer seg om de kroppslige fornemmelsenes ubestemte og tvetydige karakter i noen utvalgte tekster av Herman Bang. Skjønt omfanget av

---

<sup>14</sup> ”Det vi egentlig undersøker, er, hvordan intuitionen af værkets helhed, dets hensigt, dets intentionalitet, blev konstitueret i os. Hvorledes den æstetiske opfattelse konstituerede det æstetiske objekt.” (Jørgensen 2003: 65).

<sup>15</sup> Det at Merleau-Ponty peker seg ut som en mulig teoretisk inngangsport til både Vesaas og Aronson antyder et slektskap mellom de to forfatterskapene som jeg selv har reflektert over. Som Gunnar Hansson skriver i sin analyse av Aronsons novelle ”Förspel till kärleksmöte”, har Vesaas ”förtätade prosa [...] mycket gemensamt med den som ger Stina Aronsons berättelser deras särart” (Hansson 1970: 143).



tekster er mye større, ligner denne avhandlingens fremgangsmåte på den som har preget arbeidet med denne oppgaven. Også Lindén tar for seg én og én tekst som han analyserer med utgangspunkt i noen av Merleau-Pontys mest grunnleggende erkjennelser omkring kroppens væren i verden. I likhet med Skjerdingsstad ser Lindén lesningen som en egen form for persepsjon: ”Kanske är text, berättelse och litteratur ett verkligt sjätte sinne” (Lindén 2009: 15). Analysene av Bangs tekster er dog i mindre grad strukturert ut fra lesningen som situert opplevelse, underlagt tekstens egen kronologi. Her avviker jeg fra Lindén, som ved å organisere lesningene i forhold til de ulike sansene, snarere enn å følge deres egen logikk, fjerner seg noe fra tekstene. Jeg deler imidlertid hans forsøk på å utvikle ”en form av analys där det latentia i berättelsen träder fram utan att tränga undan det manifesta” (Lindén 2009: 34).

### **3.6 Merleau-Ponty og Aronson – metodisk klargjøring**

Det riss jeg har gitt av Merleau-Pontys tenkning omkring uttrykket i dette kapittelet vil være retningsgivende for det blikket jeg i det følgende vil møte Stina Aronsons tekster med. Når jeg har valgt å bruke noen av Merleau-Pontys tekster som inngangsport til Aronsons litterære univers er det blant annet fordi jeg allerede ved første gangs lesning opplevde at disse tekstene tangerer hverandre. Fra hver sine temmelig ulike utgangspunkt, tematiserer de kroppen og dens væren i verden som eksistensiell størrelse. Etter å ha studert både Merleau-Pontys og Aronsons produksjon nærmere er denne første opplevelsen av gjenklang blitt tydeligere og mer nyansert.

Det er likevel ikke uproblematisk å skulle kombinere disse tekstene. En betydelig terskel ligger i møtet mellom skjønnlitteraturen og filosofien. Selv om Merleau-Ponty skriver ganske mye om litteratur både som kunstform og kroppsuttrykk og dessuten ofte bruker litterære verk som illustrerende eksempler er han ikke litteraturteoretiker. Hans filosofi er ikke skrevet for å skulle brukes i praktisk litteraturanalyse. Dette gir analytikerens frihet, fordi møtet mellom tekst og teori ikke ter seg som en godt opptråkket sti. Men det stiller også krav om hele tiden å ha både målet og terrenget klart for øye, slik at man verken går seg vill eller blir så opptatt av å trække egen sti at man overser egenarten i landskapet. At Merleau-Ponty skriver såpass mye om litteratur som han gjør, synliggjør imidlertid en forbindelse til det litterære uttrykket som synes innskrevet i det fenomenologiske perspektivet selv. Thomas Illum Hansen skriver sågar i en artikkel om Merleau-Pontys *La prose du monde* (1969) at det innen fenomenologien er ”en tradition for at inndrage litteraturen som element i en fænomenologisk argumentasjonsstrategi, der privilegerer beskrivelsen af fænomenenes

fremtrædelseskarakter” (Illum Hansen 2005: 64). Denne vendingen mot litteraturen, som vi også ser hos Merleau-Ponty, henger i stor grad sammen med det betydningssskapende aspektet ved det litterære uttrykket, det som griper bakom ordene, mot en førspråklig erfaring. Selv om Merleau-Ponty presiserer at all slik ny betydning kun er mulig ”når den iklæder sig allerede disponible betydninger”, er det særlig dette unikt skapende ved språket som Merleau-Ponty interesserer seg for (Merleau-Ponty 1994: 149).

Denne filosofiske tematiseringen av litteraturen synes å åpne en mulig vei fra teori til tekst. Den garanterer imidlertid ikke nødvendigvis for at de litterære tekstenes unike uttrykkskraft ivaretas. Dette forbeholdet kan knyttes til det som er skrevet om uttrykkets ureduserbare væren i dette kapitlet. Ut fra dette kan man spørre seg om ikke all form for litteraturanalyse i utgangspunktet strider mot den fenomenologiske tankegangen. Merleau-Ponty advarer selv mot en form for litteraturkritikk som tror seg å kunne uttømme det litterære verket: ”Liksom signalementet på ett ansikte inte tillåter oss at föreställa oss det även om det preciserar vissa särdrag, ersätter inte kritikerns språk som låtsas äga sitt objekt romanförfattarens språk som visar det sanna eller får det att lysa igenom utan att röra det” (Merleau-Ponty 2004: 175). Dette er et viktig ankepunkt og det gjør terskelen for å presse en begrensende teori ned over den unike litterære teksten høy. Jeg vil likevel argumentere for at det i Merleau-Pontys tenkning omkring det usynlige og det mellomkroppslige finnes en åpning for å nærme seg litteraturens ureduserbare taushet. Litteraturen uttrykker, ”den är given med orden för den som har öron för att höra”, men kun dersom analytikeren avstår fra å ”låtsas äga sitt objekt”. Jeg stiller meg derfor bak Stubberud når han konstaterer at Merleau-Pontys ”syn har en slik karakter, at når litteraturen begynner å tale – tier teorien” (Stubberud 1972: 14).

Jeg mener at også de litterære tekstene jeg har valgt å fokusere på gjennom sin lydhørhet for menneskene som tier, men som likevel taler i kraft av sine kropper, i særdeleshet innbyr til en lyttende tilnærming. I det følgende arbeidet vil jeg søke å nærme meg tekstene i tråd med denne tause oppfordring som jeg mener å kunne lese ut av både Merleau-Pontys og Aronsons tekster. Et sentralt metodisk holdepunkt blir således å forsøke å få tekstene selv til å tale, snarere enn å forklare dem. Merleau-Ponty understreker selv hvor avgjørende leserens holdning i møte med det litterære uttrykket er. Litteraturens produktive mening åpenbarer seg kun for den som selv åpner seg for uttrykket og gir det frihet til å gjøre synlig det som før har vært usynlig:

Och liksom vår kropp bara ledsagar oss bland tingen på villkor att vi upphör att analysera den och i stället gör bruk av den, är språket bara litterärt, det vill säga produktivt, på villkor att vi upphör att i varje stund begära rättfärdighet av det och i stället följer det dit det är i denna ljusgård av betydelse som de har sitt säregna arrangement att tacka för (Merleau-Ponty 2004: 175).

Når jeg, til tross for Merleau-Pontys egne innvendinger og forbehold, likevel velger å bruke nettopp hans teori som analytisk tilgang til et litterært uttrykk er det fordi jeg mener at hans uttrykksfenomenologi faktisk åpner opp for å nærme seg litteraturen på dens egne premisser. Det fordrer dog at man ”upphör att analysera den och i stället gör bruk av den”.

Med visse forbehold slutter jeg meg således til Axel Lindéns tilnærming. Snarere enn å se Merleau-Pontys fenomenologi som en teoretisk overbygning forholder han seg til hans tanker som en metodisk tilgang: ”Fenomenologi är ett särskilt sätt att läsa, skriva och tänka [...]. Att förstå Merleau-Ponty handlar därför inte så mycket om att ta reda på exakt *vad* som tänks, utan att lära sig tänka *som* Merleau-Ponty” (Lindén 2009: 21). Selv om jeg nok mener det er ganske vesentlig å prøve å forstå *hva* Merleau-Ponty kan ha ment, vil disse tankene først og fremst tjene som en måte å lese Aronsons tekster på. Innskrevet i denne lesestrategien er synet på teksten som ureduserbart uttrykk, men også erkjennelsen av leserens rolle og dermed perspektivets nødvendighet. Når jeg i stor grad har valgt å begrense min tilnærming til det tolkningsspekteret som utkrystalliserer seg gjennom Merleau-Pontys optikk, er dette i erkjennelsen av at ingen lesning kan uttømme verket. Forrige kapittels gjennomgang av tidligere forskning synliggjør andre mulige innfallsvinkler til Aronsons skapende språk. Jeg mener Merleau-Pontys fenomenologi egner seg for en utforskning av Aronsons sene prosa, fordi den gjennom sitt tydelige fokus på kroppens rolle i kommunikasjonen søker seg mot et førspråklig grunnlag for eksistensen. Dypest sett er det denne grunnleggende væren og dens forutsetninger som disse hendelsesløse tekstene synes å dreie seg om. Jeg mener derfor en undersøkelse av det kroppslige er en forutsetning dersom man ønsker å forstå det intense nærvær som utmerker Aronsons tekster. Dette perspektivet har i seg selv vist seg så rikt at jeg forholdsvis sjelden har sett det nødvendig å vende meg til andre teoretikere. Heri ligger også kan hende en av de største svakhetene ved dette arbeidet. Det å begrense undersøkelsen til ett teoretisk perspektiv, slik jeg har valgt å gjøre, kan virke både forenkende og i verste fall selvbekreftende. Jeg kan ikke love at jeg helt makter å unngå disse fellene. I det avsluttende kapitlet vil jeg dog komme inn på noen svakheter ved å bruke Merleau-Ponty på den måten jeg gjør i denne oppgaven. Festet i de litterære tekstene er imidlertid i seg selv en motgift, mot

forenkling så vel som forvanskning. Til tross for mitt tydelige perspektiv vil jeg hevde at min tilnærming legger seg tett opp mot det Atle Kittang kaller ”den sympatiske lese måten”. Denne forståelsen hviler på ”forutsetningen at litterære tekster er formidling av originale, ureduserbare opplevingar, som formar seg i eit autentisk skapande subjekt, - uttrykksintensjonar som materialiserar seg i eit språk lesaren og kritikaren audmjukt må motta og ’leve seg inn i’” (Kittang 1976: 18).

Merleau-Pontys fokus på teksten som ureduserbart fenomen lar seg forene med denne lesestrategien. Den viktigste grunnen til å velge en kropps fenomenologisk tilnærming er dog forståelsen av eksistensen som situert mellomkroppslig uttrykk med feste i en konkret, opplevelse av å være til i tid og rom. Når denne abstrakte innsikten skal brukes i et praktisk, litteraturanalytisk arbeid oppstår imidlertid spørsmål knyttet til hvilke nivåer i teksten man skal undersøke. På leserens nivå kan all sansbar beskrivelse i en tekst sies å involvere den lesende kroppen, fordi det er den som gjør det mulig for oss å forestille oss det som skildres. Denne innsikten klinger med i min undersøkelse, men gjøres ikke til et analytisk hovedfokus. Går vi videre inn mot teksten selv kan det kroppslige uttrykket både forstås som tekstens egen måte å uttrykke på gjennom formmessige og språklige grep, og som det uttrykk vi kan avlese i personene innenfor tekstuniverset. Jeg er opptatt av begge disse aspektene, men det er nok likevel det siste som er viet størst plass i min undersøkelse. Disse kroppsuttrykkene kan på sin side sies å fordele seg på en skala mellom mer konvensjonelle, lukkede former for kommunikative uttrykk, lett tolkbare innenfor vår kultur, og åpnere, tause former for kroppslige uttrykk.

Når jeg har valgt å nærme meg Aronsons tekster via Merleau-Ponty er det i stor grad på grunn av hans interesse for den formen for kommunikasjon som unndrar seg artikulasjon. Min interesse retter seg altså i hovedsak mot de sidene ved kroppsligheten som søker seg utenfor konvensjonene. Det er her Aronson kommer i berøring med sider ved vår kroppslige væren som vi kanskje ikke har noe dekkende språk for, dette som Eva Adolfsson prøvende omtaler som ”det andra, den spröda känns lan som – nestan? - inte går att tolka i ord, det som – kanskje? – inte ens finns” (Adolfsson 1991: 311). Og det er disse aspektene ved tekstene som jeg tror først og fremst gir dem den egenartede intensiteten som både anmeldere og forskere påpeker. Lesningene som utgjør de neste fire kapitlene vil bære preg av de tematiske fokus som dette utgangsperspektivet gir. Det er dog først og fremst i denne forstand at den teoretiske tilnærmingen bør oppfattes som begrensende. Min intensjon er således, som jeg tidligere har presisert, ikke å vise at Aronsons senere prosa handler om noe annet enn hva tidligere forskning har vist. Ambisjonen med denne oppgaven er, foruten å vie en ennå lite

utforsket del av forfatterskapet oppmerksomhet, snarere å få i tale en taushet som jeg mener Aronsonforskningen foreløpig ikke har lyttet tilstrekkelig godt nok etter.

## 4. ”Söndagsmorgon” – uttrykkets tvang og ”talets och tänkandets fästpunkt i tystnadens värld”

”Söndagsmorgon” er den første novellen i samlingen *Sång til Polstjärnan* og den synes å gi ord til en slags taushetens klagesang under polarhimmelen.<sup>16</sup> Som mange av Aronsons tekster dreier novellen rundt en relasjon mellom to mennesker som av ulike årsaker må forholde seg til hverandre. Det er en ung kvinne og hennes svigermor som står i forgrunnen. Gjennom skildringen av søndagsmorgenen som midt i teksten glir over i et minne fra deres første tid sammen får vi innblikk i relasjonen mellom de to. Måten de fremtrer på synes å problematisere forestillingen om individet som lukket enhet. De to kvinnene er nødt til å leve sammen og samspeillet mellom kroppene viser seg både som mulighet og tvang. Både Caroline Greske og Åsa Nilsson Skåve vektlegger denne tvetydigheten i sine korte kommentarer til novellen. Mens Greske fokuserer på den dialektikken mellom tale og taushet som hun mener kjennetegner ødemarksfolkets ”livsfilosofi”, legger Nilsson Skåve større vekt på ”sprickan eller dubbelheten” som denne kommunikasjonen innebærer (Greske 2003: 183 og Nilsson Skåve 2007: 171). Jeg deler Nilsson Skåves interesse for tvetydigheten i uttrykket som kommer til overflaten i denne novellen, en ambivalens også Marianne Hörnström ser bort fra i sin artikkel om novellesamlingen. Denne dobbeltheten, som i novellen kan knyttes til en refleksjon over dødens rolle i livet, manifesterer seg på flere nivåer i teksten, språklig, så vel som eksistensielt. Min gjennomgang av novellen fokuserer på den grenseoverskridende tendensen i skildringen av kvinnene og ender opp i en refleksjon over meningens muligheter.

### 4.1 Kroppens transcendens – flytende grenser mellom menneske og omverden

Novellen åpner, som et ekko av tittelen, med en plassering av situasjonen først tidsmessig og dernest i rommet: ”Det var söndag. Men klangen av kyrkklockorna hördes inte fram til gården, ty den låg vid en enslig krök av älven två mil nordväst om kyrkbyn” (Aronson 1949: 7). Med denne konstateringen av tid og sted føres leseren inn i en konkret verden, der søndagen utmerkes i relasjon til det religiøse som kirken representeres. Karakteristisk for åpningsavsnittet er imidlertid også bruken av negasjoner. Kirkeklokkene nevnes selv om de nettopp *ikke* kan høres fra gården. Dette negerende inntrykket forsterkes i neste avsnitt: ”Man lyddes *inte* efter klockorna på dagen heller. Det tjänade *ingenting* till[...] det var *inte* höstsommar nu” (Aronson 1949: 7, mine uthevinger). Gjennom dette språklige grepet synes ikke bare den konkrete verden som tegnes opp å fremstå som usikker, også det språk som gjør

---

<sup>16</sup> Den utgaven jeg benytter er fra det tredje opplaget, og altså trykket året etter utgivelsen i 1948.

denne verden tilgjengelig virker ambivalent i forhold til hva det skal formidle. Som vi skal se kan disse åpningslinjenes vakling mellom positiv og negativ mening sees som et pek frem mot en av novellens sentrale tematikker.

Når det upersonlige ”man” etter hvert konkretiseres til ”kvinnan” skjer dette via en innsirkling i rommet. Snarere enn å komme til syne gjennom en personpresentasjon trer kvinnen frem som et ledd i miljøskildringen: ”När den första röken stötte på daggen högst upp i rökfånget blev den sotig och ville slå ner. Derfor hade kvinnan lämnat dörren på glänt” (Aronson 1949: 7). Kvinnen nevnes innforstått, som et ledd i en reaksjon knyttet til rommet og den nettopp påtente ilden. Selv om perspektivet snevres ytterligere inn mot kvinnen og hennes tanker i neste avsnitt synes det i dette aller første glimt av novellens hovedperson ikke å være noe markant skille mellom subjektet og den omgivende objektverden. Det handlende mennesket fremtrer her som en integrert del av en verden i stadig forandring, ikke som dets sentrum. Når kvinnen etterhvert fokuseres tydeligere synes denne umarkerte bevegelsen i det ytre å fortsette mot et indre bevissthetsrom. Skildringene forankres ikke i aktøren, men flyter umarkert mellom ytre og indre fokus. Denne bevegelige fortellermodaliteten lar seg heller ikke begrense av situasjonens nåtid. Det opprinnelige bildet av kvinnen i rommet med den nytente ilden flyter straks ut til en beskrivelse av kvinnens vaner: ”Hon var ung [...]. Hon tyckte om en liten vila efter sysslorna när hon kom åt” (Aronson 1949:8). Gjennom denne kombinasjonen av ubestemt fokusering og frekvens etableres, på få linjer, et inntrykk av den omtalte kvinnen som både synlig kroppslig objekt og sansende, tenkende subjekt, som fremmed og samtidig kjent: ”Alla gånger var det inte den trötta kroppen som krävde ro. Ibland var det bara hennes sinnesstämning, den förborgade ostördheten som fyllde hennes bröst och mun likt tom och stilla luft” (Aronson 1949:8). Den kroppslige eksistensen er ikke mulig å skille fra bevisstheten som samler opp fornemmelsene og integrerer dem i en opplevelse av en væren utstrakt over tid.

Novellens andre sentrale aktør, kvinnens svigermor, blir synlig gjennom en lignende form for innsirkling i rommet. Karakteristisk for denne skildringen er en sammenkobling av syn og hørsel, som på lignende vis fører til en slags innforstått medlevelse i situasjonen. Den eldre kvinnens eksistens antydes først gjennom lyden av åndedrettet, men ut fra dette tegnes et bilde av et ansikt: ”Hennes ansikte var gömt i skuggan, men ändå gav varje andedrag ett slags bild av det med slitna, flämtande läppar och en hård näsa” (Aronson 1949: 9). Når jeg hevder at denne koblingen mellom sansene fordrer en form for innlevelse av leseren er det blant annet fordi den synes å speile den lesende innbilningens struktur. Selv om åndedrettet i seg selv er usynlig utgjør det et uttrykk som ikke kan skilles fra et latent innhold som i og

med teksten blir positivt meningsbærende, det imaginære bildet av kvinnen som sover. Skildringen fremviser persepsjonens meningsskapende vei gjennom egenkroppens syntese av sanseintrykk. I begynnelsen av ”Sammanflätningen – Kiasmen” beskriver Merleau-Ponty denne betydningsskapende samordningen av sanser som et lite påaktet underverk.<sup>17</sup> I løpet av novellens første sider beskrives denne meningskapende sansingen nettopp som et slags under.

Med den andres inntreden fleres den overflate av ro som har preget både den unge kvinnen og teksten hittil. Sammen med den eldre, sovende kvinnen ligger et barn. Denne enheten av sirkulært liv kommer imidlertid til syne gjennom et dødbringende bilde: ”Deras huvuden vilade tätt i hop på kudden, liksom inneslutna i samma cell av sömn. Så omaka och likväl en levande enhet. En mördare kunde skurit halsen av bägge med ett gemensamt snitt” (Aronson 1949: 9). Ikke bare problematiserer denne skildringen våre vanlige måter å betrakte individer som selvstendige enheter. Ved å mane frem døden som en mulighet innenfor det levende påkaller fortelleren et negativt betydningslag innenfor den positivt meningsfulle teksten. Åsa Nilsson Skåve trekker frem dette bildet i sin avhandling. Hun ser det som eksempel på en avindividualisert kroppslighet i Aronsons tekster (Nilsson Skåve 2007:76). Som henne mener jeg at denne kroppenes åpenhet kan leses i sammenheng med andre grenseoverskridende trekk i tekstuniverset.

Det nye livet, den unge kvinnens barn, synes gjennom nærheten til den gamle farmoren allerede i utgangspunktet å være besmittet med død: ”De förgiftade varandras andredräkt. Ty den flöt ur mun i mun i en oren växelström, som aldrig hann hämta nytt syre på vägen” (Aronson 1949: 9). Den eldre utgjør et dødens punkt i teksten som også virker på svigerdatteren. Paradoksalt nok er det den gamles oppvåkning som er årsak til den underlige aldringsprosess som nå inntreffer i den yngres ytre. Etterhvert som det begynner å røre seg borte i sengen der de to sovende ligger ”skedde en obestämd förändring med [kvinnans] ansikte”:

”Näsryggen sköt upp på kindernas bekostnad, läpparna tunnades, munngiporna 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.” (Aronson 1949: 10).

---

<sup>17</sup> ”Det är ett alltför sällan uppmärksammat underverk at varje rörelse hos mina ögon – och även varje förflyttning hos min kropp – har sin plats i samma synliga universum som jag genomletar och utforskar genom dem, på samma sätt som, omvänt, varje seende äger rum någonstans i det taktila rummet” (Merleau-Ponty 2004: 257).



Med den eldre kvinnens oppvåkning er søndagens hellige hvile brutt for den unge. Det som her omtales som en spøk, er intet mindre enn en nærgående beskrivelse av et av kroppens meningsproduserende ”underverk”. Den unge kvinnens ansikt synes å eldes på noen sekunder. Gjennom denne forandringen i kroppsuttrykket er det som om den dødeligheten som hefter ved den gamle borte i sovealkoven vendes mot den unge svigerdatteren. Skildringen fremholder en overføring som overskrider så vel individenes som livets grenser. Slik blir leseren gjennom selve skildringen et usynlig vitne til den andres inntreden og de spor det avsetter i den unge kvinnens kroppslige uttrykk. Den unge kvinnen transformeres av den andres oppvåkne nærvær. Gjennom dette nærværet skrives det imidlertid inn et fravær i den unge kvinnens ansikt. Det er den unge livets uttrykk som forlater henne.

Svigermorens *av-livende* innvirkning på den unge kvinnen tar seg flere uttrykk. Hennes aktpågivende holdning overfor den eldre gjør henne ikke skvetten. Den tar snarere form av en dovnende fornemmelse av egenkroppen: ”För hennes del hade varje begynnelsesstadium av fruktan eller smärta eller tvivel snarare tycke av en domning. Händerna valnade som det första” (Aronson 1949: 11). Også mannen i huset, den gamles sønn og barnets far synes å oppfatte det livstruende i innslaget i utvekslingen som foregår mellom de to kvinnene. Han bekymrer seg dog først og fremst for påvirkningen dette kan ha på barnet: ”De tar livet av barnungen. Jag jett gå emellan för hennes skull, tänkte han” (Aronson 1949: 13). Det er imidlertid den unge kvinnen som først og fremst står i skildringenes fokus. Fortelleren lar oss forstå hvordan endringene i hennes ytre speiler forandringer i hennes værensform. Svigermoren, mannen og barnet inntar plassene helt fremst i hennes liv. Slik gjør hun seg selv til en formbar blank overflate, der de andres behov og ønsker skrives inn over hennes egne: ”Hon skrev naturligtvis inte upp vad hon fann, men ändå förnam hon sina rön på ett inpräntat vis, som skrift” (Aronson 1949: 13). Måten den unge kvinnen formes av sine omgivelser tar seg nettopp som en innskriving av den andre i hennes kropp. Hun fremstår som en integrert del av sin verden, uløselig knyttet til menneskene rundt seg og stadig forandring i takt med dem.

De første sidene av ”Søndagsmorgon” kan således leses som en undersøkelse av den levende kroppens transcendens. I dette universet fremstår ikke menneskene som lukkede enheter. Som kropper hører de til i rommet sammen med tingene. Dette utelukker ikke at de også er sansende og tenkende. Som Merleau-Ponty skriver er vår kropp alltid både ”ting bland tingen och i övrigt den som ser och känner på dem [...] dess dubbla tillhörighet i ”objektets” och ”subjektets” respektiva ordning avslöjar för oss mycket oväntade reaktioner mellan dessa”

(Merleau-Ponty 2004: 260). Blant disse uventede relasjonene er de som oppstår mellom kropp. Når vi i det hele tatt makter å kommunisere er dette fordi vi kan forene våre sanseopplevelser og tanker i en felles forståelse som også den synes å undergrave subjekt-/objektrelasjoner. All skildrende litteratur hviler i sin virksomme, lesbare form på en slik transcendering av skillet mellom mennesker.<sup>18</sup> Aktørene i Aronsons litterære univers er alltid allerede del av en situasjon der opplevelsen av rommet, tiden og andre mennesker spiller inn og påvirker den uttrykkende kroppen, og vice versa. Dette kroppsuttrykket lar seg imidlertid ikke skille fra tekstens uttrykkside. Når tekstens verden fremstår som så flytende som den gjør, er dette blant annet gjennom den allvitende fortellerinstansens umarkerte krysninger av grensene mellom kropp – bevissthet, ytre -indre, nåtid-fortid-fremtid, men også den språklige ambivalensen mellom positiv og negativ mening, liv og død.

#### **4.2 Den stumme samtalen – uttrykkets mulighet og meningens tvang**

Innsirklingen av den transcenderende kroppen som jeg mener man kan lese ut av novellens første del viser seg å fungere som en opptakt til en skildring som enda tydeligere tematiserer en mellommenneskelig værenform. Assosiativt, via beskrivelsene av det lille huset, gårdsrommet og lyngheiene ned mot elven, utvides morgenstunden fra tekstens begynnelse. En opplevelse fra de to kvinnenes første tid sammen settes i forgrunnen. Mens de to vasker klær ved elvebredden begynner de å prate. På dette tidspunktet er de stadig så nye for hverandre at enhver samtale innebærer en utprøving av den andre: ”De prøvade sig fram med orden, ty det var för tidigt för dem at veta om de hade gemensamma tankar” (Aronson 1949: 16). Etter hvert tar den gamle imidlertid mot til seg. Hun har ett og annet å si den andre om personen som har ført dem sammen, nemlig mannen, Viktor Litti, den gamles sønn og den unge kvinnens trolovede. Og det er ikke en mors stolte skryt over sin sønn som blir den unge kvinnen til del. Tvert i mot synes den gamle å ville sette henne opp mot sin kommende ektemann: ”Jag vill bara säga dig et sant ord. Han har det draget att han ser efter andra kvinnor jämte dig” (Aronson 1949: 18). Svigerdatteren vegrer seg mot baksnakket. Hennes skyhet overfor det ubehagelige emnet manifesterer seg som en tung urørlighet i kroppen: ”Kroppen tyngde och fängslade henne när hon satt. En bävan för själva örörligheten fick tårna att knyta sig på hennes nakna fötter” (Aronson 1949: 17). Men svigermoren vil ikke la temaet ligge, hun tværer det ut og hennes tilfredshet når hun kan konstatere at den andre rødmer tar

---

<sup>18</sup> Stubberud skriver i sin avhandling at det er kroppnes intersubjektivitet som gjør det mulig å erkjenne det ”første lag av mening i det litterære verket”. Denne meningen ”fremtrer som sansbar og positiv, men [...] [viser seg] ved nærmere undersøkelse [...] å peke mot en negativitet, også prinsipielt sansbar; det usynlige (Stubberud 1972: 122-123).

seg uttrykk som ”en söt smak” (Aronson 1949: 18). Etter hvert makter svigerdatteren imidlertid å ta mannen i forsvar og når den gamle bare fortsetter ber hun henne til slutt om å holde munn. Men selv om de opphører å bevege leppene vil ikke samtalen ta slutt: ”Samtalet malde vidare av sig själv inom dem. Annat prat är utandad ur kroppen i samma ögonblick det upphör. Men detta hadde stannat kvar i sinnet [...] De talade i tur. Samtalet var inte ett försonat minne, det var en pågående kamp. Men hela tiden teg de” (Aronson 1949: 20). Det ladede samtalemnet vil ikke forlate dem. De klarer ikke å slippe tråden selv om tausheten råder mellom dem.

Som de innledende skildringene av den unge kvinnen synes skillene mellom indre og ytre her utvisket. Den formen for kommunikasjon som tegnes opp her overskrider våre alminnelige forestillinger om en samtale som en gjensidig utveksling av positiv mening. Vekselvirkningen mellom de to kvinnene forutsetter en fysisk, ytre nærhet, skjønt den ikke synes å anta noen eksplisitte ytre uttrykk, i form av ord eller lett tolkbar gestikk. En samtale som har ”stannat kvar i sinnet” og samtidig er virksom mellom to tause kopper kan ved første øyekast virke paradoksalt. Overskridelsen av våre vanlige konsepter for individualitet strekker seg imidlertid også utover mot omgivelsene:

Själva luften omkring dem var med i leken och eggade dem ömsom med beskyllningar och förnekanden. De fanns utsagda i ångans fina spetstrådar, i grenarnas rassel, i en sländas leksaksaktiga spinn. Getplinglornas gälla ekon från andra älvstranden skrek om vartannat ja ja och nej nej (Aronson 1949: 21).<sup>19</sup>

Skildringen av den tause samtalen mellom de to kvinnene blir stadig mindre fokusert på emnet. Det synes snarere å være måten utvekslingen finner sted på som er vesentlig. De beskrives som to stridende parter, men samtidig ter de seg nærmest som én samlet enhet. I sin tause kamp vendes kvinnene mot hverandre i en kommunikasjon som forener dem:

Ett par gånger ville de fara åtskils för att uträtta ett eller annat som var ogjort uppe i pörtet sedan morgonen. Med de förmådde det inte. Dröj tills jag kommer med dig bad de enträget. Det kunde låta sällskapssjukt. Men i verkligheten var det deras stumma

---

<sup>19</sup> Det er nærliggende å tolke dette som en form for projisering fra menneske til natur, altså et eksempel på litterær antropomorfisme. Det faktum at synsvinkelen ikke er forankret i noen av de menneskelige aktørene problematiserer imidlertid en slik lesning. Selv om det er de to kvinnene som fokuseres synes det ikke i beskrivelsen av dette dramaet å være noen vesensforskjell mellom menneskene og omgivelsene. Den spenningen som oppstår mellom de to kvinnene synes således snarere å skyldes måten de forholder seg til hverandres uttrykk, enn uttrykkets særlige menneskelige art.

samtal som smidde i hop dem. Det löpte mellan dem som en kedja löper från ring till ring med ett dussin prima länkar (Aronson 1949: 21).

Selv når de to kvinnene er tause taler de med hverandre. De er dømt til kommunikasjon gjennom sitt blotte gjensidige fysiske nærvær. Kroppene fremstår således som betingelse for utvekslingen. Gjennom fokuset på den tause samtalen som ikke vil ta slutt legges en ny dimensjon til den nødvendige mellomkroppslige kommunikasjonen som jeg har skissert som et sentralt tema i teksten. For de to kvinnene ter den tause dialogen seg som en lenke, et feste i den andre og i situasjonen som ikke engang søvnen kan fri dem fra: ”Det hände sig till och med om natten att de drömde långa drömsamtal, som de sen fortsatte inom sig med otaliga svar halva nästa dag” (Aronson 1949: 22). Man kan spørre seg om ikke denne kommunikasjonstvangen overskrider den mellomkroppslige væren som for Merleau-Ponty definerer mennesket. Den lenken som binder de to kvinnene sammen virker å være av et sterkere materiale enn det som vanligvis eksisterer mellom mennesker. Jeg mener imidlertid at ”Söndagmorgon” gjennom denne overskridende skildringen kan leses som en innsirkling av den usynlige dimensjonen av væren som utgjør en grunnleggende innsikt i *Det synlige og usynlige*. Gjennom kvinnes felles taushet har lenken mellom dem blitt armert med ”ett namnlöst materials *osynliga* styrka. Av den sorten som ingen glömska biter på, den som överlever döden, som är till efter den oförgängligas lag, den dyrköpta” (Aronson 1949:21, min utheving). Tausheten stiller dem overfor en negativ mening hvis tvang synes sterkere enn både glemselen og døden. Kvinnene blir som to speil stilt overfor hverandre. I mangel på positiv mening kastes deres eget utømmelige forråd av usynlig meningspotensial tilbake på dem selv i en uendelig vekselstrøm. Selv om de bor sammen og daglig er nødt til å snakke sammen om den daglige donten, ligger den tause samtalen under som et uforløst andre lag av betydning, alltid ”oavslutat och outplånligt” (Aronson 1949: 22). Det mettede feltet av negativ mening fører dem etter flere års samliv til å søke å gjøre seg usynlige overfor hverandre: ”De kunne göra sig liksom osynliga i sitt inåtvända tiggande. Deras skuggor hängde ostadigt fast vid dem” (Aronson 1949: 22).

Også de andre kvinnene i bygdesamfunnet legger merke til den stille kampen mellom de to. Når de endelig kan ta den yngste kvinnen nærmere i øyesyn møter de imidlertid et forbausende uttrykksløst ytre: ”De letade i hennes ansikte efter spåren. [...] Men de fann bara ett blitt leende som hängde som en blomma över barnet. Ingen hyns gråhet, inga tårar. Ingen svarta skuggor under ögonen, ingen torka på läppanra” (Aronson 1949: 23). Den unge kvinnens uttrykk skildres her frem gjennom negasjoner. Hun er nettopp *ikke* merket av

situasjonen som man kunne vente. Som antydnet innledningsvis kan man i åpningslinjenes negasjoner lese inn en mulig problematisering av både det litterære universet samt det språket som denne verden uttrykkes i. De språklige negasjonenes status er i utgangspunktet ambivalent. De vender meningene mot seg selv, men uten et positivt innhold å negere blir de virkningsløse. I ”Søndagsmorgon” gjøres denne meningens ambivalente struktur synlig også på et eksistensielt nivå. Allerede tidlig i teksten skildres den unge kvinnens hang til hvile. For henne består denne hvilen nettopp i en flukt bort fra meningstvangen. I åpningsscenen finner vi henne her, midt i en repeterende syssel som helt mangler mening: ”Leken tok aldrig slut. Den var lat och meningslös. Hon gjorde det för ingenting. Bara för det formlösa ingenting. Ingenting som ändå finns i livet mitt ibland pengar och lärdom. Och kärlek som kallas evig” (Aronson 1949: 9). Dette ”ingenting” finnes midt i livet. Når hun føyer stundene av hvile sammen ”skänkte de henne känslan av hållbarhet och helhet” (Aronson 1949: 14). Som en omvendt negasjon synes fraværet av mening altså å vende seg til en verdi i kvinnens liv. Hun erkjenner selv det uventede i denne vendingen: ”Det hade aldrig fallit henne in förut att man kunde vinna något av rena ingenting” (Aronson 1949:14). Når bygdekvinnene må gi opp jakten etter tegn på utarming hos den unge er det således ikke fordi de er skjult. Den unge kvinnens umerkede ytre er ikke et resultat av tilkjempet selvbeherskelse. Det tomme ansiktet reflekterer et tomt menneske: ”Hon befann sig i ett sällsamt tomt och stängt ingenting. Hennes tilstånd var inte dröm, inte bedövning, inte dvala, det är ett par minuters död. När hon kom till sig själv igjen, strök hon sig över ansiktet och kände att det var slätt och läkt. Det liknade den nyföddas” (Aronson 1949:24).

#### **4.3 Det usynlige – ”en negativitet som inte är intet”**

Lik bruken av de språklige negasjonene i denne novellen synes døden å implisere en vending av den positive mening som livet innebærer. De lommene av ”stängt ingenting” som kvinnen jevnlig oppsøker, hvisker ut den skriften som livet ellers skulle ha prentet inn i hennes ansikt. Dette synes å stride med forestillingen om den mellomkroppslige værens iboende uttrykkstvang. Gjør ikke denne uttrykkets nødvendighet enhver form for flukt til en umulighet? I min lesning utgjør den uavsluttede tause samtalen mellom de to kvinnene nettopp en skildring av denne tvangen. Et vesentlig trekk ved denne tause utvekslingen er imidlertid at den mangler den bekreftelse som skaper enighet om en felles positiv mening. Det som utveksles er således ikke mulig å forholde seg til som del av den synlige verden. Det forblir i den latente meningens usynlige skygge. Det er her, i det ennå ikke fullbårne, det muligens domene, at den unge kvinnen finner et smutthull. Det er ikke tilfeldig at oppdagelsen

av denne fluktlinjen faller sammen med barnets fødsel: ”Hennes nya tålamod begynte med barnsängsdagarna [...]. I timtal lämnades den unga kvinnan ensam med barnet i pörtet, långa mjuka mellanrum av stillhet i dagningen och skymningen” (Aronson 1949:24). Med fødselen avdekkes en skapelsens struktur i kvinnens liv, det at noe oppstår fra ingenting, at differanse blir til i midten av det enhetlige. Gjennom denne oppdagelsen gjøres det usynlige tydelig som en forutsetning innskrevet i det synlige.<sup>20</sup> Det usynliges innfletting i det synlige som ”Sammanflätningen – kiasmen” kretser om blir i ”Söndagsmorgon” tematisert gjennom dødens sammenveving med det levende.

I denne sammenvevingen ligger imidlertid også tekstens egen vending mot seg selv. Den døden som kvinnen oppsøker er en stjålet død. Den gir henne således ikke hvile innenfor dette livet. Den tømmer henne for liv. En slik tømning er ikke noe reelt alternativ. De minuttene med dødelig hvile som den unge kvinnen oppsøker i denne teksten blir et vern mot den *av-living* som svigermoren inngir hennes eksistens med. Hun søker å oppheve negasjonen med en ny negasjon. Beskrivelsen av døden midt i livet kan således tolkes som en negering av dette livet. På samme måte som en språklig negasjon kun er mulig gjennom et positivt meningsbærende bilde er det usynlige kun mulig som en del av det synlige. I lys av min vinkling mener jeg derfor man kan tolke ”Söndagsmorgon” som en insistering på den positive meningens nødvendighet. Den eneste måten å unnslippe den mellomkroppslige kommunikasjonen på er gjennom døden. Men døden er selve negasjonen av livet, derfor kan den ikke være noe reelt eksistensielt alternativ. Livet betyr i positiv forstand. Det gjør også alltid levende kropper i møte med andre kropper. Derfor er mennesket eksistensielt uttrykkende: ”Kroppen kan symbolisere eksistensen, fordi den virkeliggjør den og dens aktualitet” (Merleau- Ponty 1994: 126).

Den første novellen i *Sång til Polstjärnan* kan ut fra mitt fokus på den uttrykkende kroppen, sies å fremheve menneskenes sammenveving med sine omgivelser. Det å leve innebærer i dette universet å være eksistensielt engasjert i en alltid pågående interaksjon med andre, både mennesker og ting. Slik utviskes grensene mellom subjekt og objektposisjoner. Den meningstvangen som de to kvinnene opplever gjør det tydelig hvordan kroppsuttrykket ikke kan tilskrives en velgende bevissthet, men er iboende i den førrefleksive kroppslige eksistensen. Men nettopp fordi kroppens meningsskaping er utømmelig kan kun en brøkdel

---

<sup>20</sup> Fødselens struktur er ikke fremmed innenfor Merleau-Pontys tenkning om kjøttet. Claude Lefort, som redigerte og bidro til utgivelsen av *Le visible et l'invisible* peker i essayet ”Flesh and the Otherness” på tendensen til selvformering hos Merleau-Ponty: ”To think flesh, we have to think a genesis that is a self-genesis, more precisely, to think something as a movement of selfbegetting. No doubt, we are confronted with the image of birth” (Lefort 1990: 5).

persiperes som synlig verden. Det usynlige er dette som vi ikke kan se, men som er innskrevet i det fornembare, ”som är dess foder och dess djup” (Merleau-Ponty 2004: 273). Den unge kvinnen søker tilflukt i denne meningstvangens smutthull, men dermed negerer hun også sitt eget positivt betydningsfulle liv på en måte som bare døden kan. Det ”ingenting som ändå finns mitt i livet” avhenger nettopp av livet, det er ”en negativitet som inte är intet” (Merleau-Ponty 2004: 273). Slik jeg leser ”Søndagsmorgon” er det snarere i dette *livets* ingenting at den mulige hvilen er å finne. Maurice Blanchot skriver i teksten ”En ursprunglig scen” at ”ingenting är det som finns” (Blanchot 1990: 119). Livets ingenting er ikke ren negasjon, den er alltid blandet opp med en positiv meningsfullhet, ”något som vara och ingenting sätter i rörelse” (Blanchot 1990: 121). I likhet med Skjerdingsstad velger jeg således å bruke Merleau-Pontys tanker som en åpning mot et positivt betydende språk i den litterære teksten.<sup>21</sup> Som jeg har forsøkt å vise i denne analysen utelukker ikke det en tematisering av fraværet. Vårt meningsskapende nærvær i nuet er omsluttet av fravær. Det å lese litteratur innebærer i seg selv et forsøk på å trenge inn mot dette fraværet. I neste kapittel skal jeg nærme meg denne muligheten gjennom en novelle hvor fortiden og minnet blir et sted hvor nuets nærvær paradoksalt synes å la seg fremmane.

---

<sup>21</sup> Skjønt Merleau-Pontys fenomenologi kan dekonstrueres til en fraværsontologi er det altså også for meg, som for Skjerdingsstad, ”mulighetene for nærvær” som vil ligge til grunn for undersøkelsene i denne oppgaven.

## **5. ”Berättelsen om brudgummen” – det førrefleksive tid og rom ”hvor man ikke kan adskille udtrykket fra det udtrykte”**

”Berättelsen om brudgummen” er den andre novellen i samlingen *Sång til Polstjärnan*. Skjønt tittelen later til å peke mot en parrelasjon, gjennom vekten på bryllupet, er det forholdet mellom en far og en sønn som stort sett står i fokus. Tekstens handling er spent opp mellom to dager med flere års mellomrom. Via dette tidsspranget får vi del i en dramatisk indre splittelsesopplevelse som skal bli formende på brudgommens liv. Faren er både utløser og vitne til sønnens første føling med dette indre dramaet. Slik følges den innledende novellens tematisering av uttrykkstvangens virkninger her videre. I den svært knappe behandling som teksten har fått i den tidligere forskningen er det først og fremst den indre opplevelsen som er blitt viet oppmerksomhet. Marianne Hörnström ser novellene som en undersøkelse av ”det dolda, det dunkla, det som kan bli farligt i människan” (Hörnström 1994: 105). Caroline Greske legger seg tett opp til denne tolkningen når hun først og fremst leser teksten som en variasjon over temaet ”att möta en främmande sida av sig själv”, hvilket hun mener er én av flere røde tråder i Aronsons forfatterskap. Selv om Nilsson Skåves behandling av teksten i likhet, med de to overnevntes er svært kort kommer hun i større grad inn på andre sider ved teksten. Flere av hennes poeng er relevante innenfor min vinkling og vil bli nevnt i løpet av analysen.

Dermed står mange dimensjoner ved denne 50 sider lange teksten fremdeles ukommentert. Jeg mener omgangen med rommet og tiden i løpet av teksten viser seg som en særlig viktig premissgiver for opplevelsen både innenfor det litterære universet og den som strekker seg utover, mot leseren. Til tross for at den utmerker seg som samlingens klart lengste, vil jeg derfor nærme meg teksten i tråd med den litterære diskursen slik den foreligger ved førstegangslesningen. Min ambisjon er slik å tydeliggjøre hvordan teksten gjennom sin oppbygging og sitt intense kroppslige nærvær lar leseren dvele i øyeblikket og slik utfordrer den forløpsorienterte og forventningsstyrte lesningen. Med dette målet for øye blir det viktig å la teksten komme til orde, med sin til tider dramatiske, men likevel nesten stillestående utmaling av nuet. Til grunn for min tilnærming ligger Merleau-Pontys situasjonelle værensbegrep, som jeg mener teksten kan sies å reflektere på flere måter.

### **5.1 ”Obygdens” tid og rom – en distanserende nærhet**

Teksten åpner med en temmelig presis tidsbestemmelse: ”Det var det året när almanackan ändrades som de vigdes” (Aronson 1949: 29). Kjennskapet til almanakken, den nasjonale



svenske kalenderen, er her en forutsetning for å vite hvilket år det dreier seg om.<sup>22</sup> Gjennom denne måten å tidsbestemme handlingen føres vi med det samme inn i den ødemarken som novellens handling er lagt til. Her utgjør kalenderen et viktig holdepunkt. Hele det første avsnittet omhandler opplevelsen av møtet med den nye kalenderen, som med sitt moderniserte språk og sine nye navn synes å innebære et gjennomgripende tidsskille, særlig for de gamle i ”obygden”. Dette festet av de universelle kategoriene tid og rom i en lokal, situasjonell og individuell opplevelse er, som vi skal se, et gjennomgripende trekk i Aronsons senere prosa.

Skjønt brudeparet utgjør et slags samlende fokus i novellens innledning er det i stor grad bygdefellesskapet i sin helhet som skildres. Utlegningen om tidspunktet for bryllupet er således like mye en insistering på normalen, som på det bruddet som dette brudeparet representerer: ”De vigdes en dag på höstsommaren. Men annars plägade brudparen från finnmarksbyarna uppskjuta akten till vindertiden, när de hade hjälp av föret på färden till prästen” (Aronson 1949: 29). Den grensen mellom individ og fellesskap som fremheves i dette avviket er imidlertid en problematisk størrelse. Nilsson Skåve legger i sin avhandling vekt nettopp på dynamikken mellom norm og normbrudd i Aronsons lapplandske bygdesamfunn. Et av hennes sentrale poeng er at den normen som presenteres nesten alltid brytes i Aronsons tekster. Særlig tydelig er dette dersom man undersøker omgangen med kjønnskategorier og forventningene til disse. I sin korte omtale av teksten kommenterer hun at dette er tilfellet også i ”Berättelsen om brudgummen”: ”Som brukligt är i Aronsons texter koda olika egenskaper och handlingar könsmissigt, utan att karaktärerna sedan håller sig till dessa koder” (Nilsson Skåve 2007: 173-174). Skillet mellom individet og fellesskapet kompliseres imidlertid også av de ofte umarkerte overgangene fra generaliserende beskrivelser og skildringer av scener i individuelle liv. For eksempel fremtrer ikke brudeparet i novellens innledning tydelig med det samme. De trer langsomt frem i en innsirkling gjennom fellesskapets normorienterte verden:

[M]en många par, som saknade väg till sitt, lät också saken bero år efter år, tills den sällan blev nämnd mellan dem. Eller om kvinnan förde ämnet på tal i nattmörkret så gäspade mannen: - Vad brådskar det nu med prästordet? Vi är nödda at skaffa oss nya kläder innan vi kan fara” (Aronson 1949:30).

---

<sup>22</sup> Ifølge Nilsson Skåve er året 1901 (Nilsson Skåve 2007:173).

Først ved begynnelsen av neste avsnitt, der tidspunktet for bryllupet atter tematiseres, kan leseren være sikker på at det er det nevnte brudeparet som faktisk skildres: ”De stökade undan lysningen veckorna efter midsommar och vigdes som sagt en tidig höstsommar” (Aronson 1949:30).

Den flytende grensen mellom generelle- og individuelle beskrivelser innebærer en problematisering av både rommet og tiden som noe fastlagt. Slik bidrar fokusering og perspektivering til en underliggende refleksjon over rammene for vår eksistens som individer i en konkret verden. Fortellerens blikk, som i flere henseende kan lignes med et (film)kamera i denne novellen, stanser ikke lenge ved paret før det atter glir videre og stopper opp ved et par kvinner utenfor tettstedets handelsbod. Det er noen gamle, kloke koner, men de prater ”som barn”. Kan hende konstaterer de selvfølgeligheter, som at sola skinner, men ingen blir utålmodige og forlater sirkelen: ”Nog räcker dagen till, tänkte de inom sig. Ty det hade varit illa om någon av dem visat ringeaktning för mötet och sagt ett förhastat farväl till den andra” (Aronson 1949:31). I tillegg til at alderen her fremstår som noe tvetydig og flytende synes denne skildringen å romme en kommentar til leserens tidsoppfatning. I dette universet forhaster man seg ikke i samkvem med den andre. Det bør heller ikke leseren gjøre i møte med teksten. Først etter denne oppfordringen blir vi for første gang presentert for brudgommen selv. Han kalles for Bonden Hjert og en av kvinnene kan fortelle at han og hans kvinne er blitt sett på vei til kirken tidlig samme morgen. De akker seg over dette. Via en overgang til fri indirekte diskurs synes deres dom over ferden representativ for kollektivet: ”Vilket slöseri att sätta bort det välsignade vädret på en resa, även om det förde till altaret!” (Aronson 1949:32). Tiden er en variabel som synes å skifte ham etter omstendighetene for finnmarksbøndene, men den mister aldri feste i det fysiske livet: ”I önskeväder blir varje timme en stor angelägenhet för bönderna [...] Tankarna var [...] som tänder, som bet sig fast i nuets godbitar.” (Aronson 1949:32).

Leserens første møte med brudgommen er således tydelig farget av fellesskapets skeptiske dom. Når vi etter hvert får vite at han er utenbygdsfra åpnes imidlertid et rom for å sette også kollektivets bedømmelse i kritisk lys. Han ser opprørsk ut på grunn av sitt røde hår sies det, og man kjenner ikke til hans opphav: ”Man hade ingen trygg kännedom om honom som om släktingar. Han var som vinden, som tomhet. Hans bild passade inte in i ögonen” (Aronson 1949:33). Dommen over Hjert ter seg som en kroppenes ureflekterte dechiffrering av den ukjente kroppen. Det er som om kvinnene ikke helt vet hvordan de skal lese Bonden Hjerts uttrykk. Det er imidlertid også kroppene som synes å mildne dommen: ”Men om kvinnarnas prat var ogillande, så mildnades det genast av läpparna långsamma och grannlaga

rørelser. Det mynnade ut i en tystnad, som var som det fridfulla andredraget efter amen” (Aronson 1949:33). Denne tausheten, som ikke kan skilles fra den som naturen og omgivelsene inngir kvinnene med, destabiliserer den uttalte meningen i ordene: ”De sa ingenting avogt mer. Deras porer søg in dagens egen omåtlige försonlighet” (Aronson 1949:33). Slik synes tekstens dom over brudgommen å avdekke den ambivalente sammenfletting av talende og taust uttrykk som Merleau-Ponty mener at alt språk hviler på: ”den bakgrund av tystnad som inte upphör att omgärda det och utan vilken det inte skulle säga någonting – eller också lägga i dagen de trådar av tystnad som det är sammanvävt med” (Merleau-Ponty 2004: 136).

Når blikket omsider nærmer seg Hjert selv og hans kommende kone er det således farget av omgivelsenes ambivalente stilling. Kanskje er det derfor de ”dröjde en stund på bron för att möta vinden och liksom vinna den för sin sak” (Aronson 1949:34). Naturen synes kan hende som en bedre forbundsfelle enn sambygdingene. I det de legger ut på kirkeferden senkes røstene, ”liksom för att freda sin ömma förtrolighet” (Aronson 1949:34). Men, legger fortelleren til ”det finns förståndigt folk också, som dämpar sitt tonfall för att skyla en skriande klyfta mellan sig. De kunde lika gärna vara av den sorten” (Aronson 1949:36). Formuleringen ”skriande klyfta” fremstår her nettopp som ett høylytt varsko i den ellers fredelige morgenstundskildringen. Det er også interessant at den ellers så innsiktsfulle fortelleren ikke synes å kjenne til det faktiske forholdet mellom de to gifteklare. Gjennom dette usikkerhetsmomentet skjerpes oppmerksomheten ytterligere fram mot den påfølgende skildringen av mannen:

Till kroppsbyggnaden var han lång och gänblig med böjliga, snavande knän som hos kvinnor. Hans röst var ljus och en smula obetänksam. Och han formade läpparna till köttiga veck och krökte dem i onödan när han instämde, som om han i smyg kunde vara av en annan mening (Aronson 1949:37).

Ordet kløft, som forutsetter to sider, synes gjennom denne beskrivelsen å bekreftes i brudgommens fremtoning. Han er mann, men har knær og stemme som en kvinne og hans smil rommer dobbeltmeningens uttrykk.

Slik fungerer den ytre beskrivelsen av Bonden Hjert som en opptakt og innsirkling av den indre splittelse som i det følgende avsnittet anslås som tekstens sentrale tema. Også en indre psykisk opplevelse som dette tar seg et konkret og kroppslig uttrykk i Aronsons prosa: ”Ty han kände närvaron av den andre mannen som också bodde i hans kropp och ägde del i

hans lungor och mage och kön” (Aronson 1949:37). På samme vis som Hjerts ytre kun gir svake hint i retning av det indre følelseslivets realiteter synes bonden selv kun å ha vage anelser omkring sin egen indre splittelse. Fortelleren legger vekt på at verken mannen selv eller sambygdingene synes å ha noe bevisst forhold til denne følelsenes kløft: ”Det hade varit obegärligt.”(Aronson 1949:37). Følelsenes utviklede språk synes således lukket for personene selv. Sannheten om Hjerts splittelse er en viten fortelleren kun deler med leseren.

Med dette distanserende grepet avromantiseres *den naturlige uvitenhet* som ofte kjennetegner Aronsons *finnmarkshelter*. Tvert imot kan det her innvendes at nettopp denne insisteringen på manglende evne til innsikt, skaper et stereotyp bilde av *den uintelligente urinnvåner*. I det avsluttende kapittelet i denne oppgaven vil jeg se nærmere på den aronsonske fortelleren og den holdning til de skildrende personene som kan leses ut av kommentarer og andre fortellermessige grep. Foreløpig kan vi fastslå at presentasjonen av novellens hovedperson, brudgommen Hjert, er preget av ganske tydelig distansering. Jeg mener denne avstanden kan leses i inn en tematisering av avstanden mellom mennesker generelt. Den ti sider lange innledende delen av novellen som er gjennomgått hittil synes nettopp å skildre avstand, mellom fellesskapet og individet, individer imellom, samt også i en indre opplevelse av jeget. Men om distansen er aldri så stor, så innebærer den nødvendigvis også en form for kontakt. Avstand forutsetter mer enn et punkt. Således kan også avstanden mellom rammefortellingens nåtid og den fortid som nesten umarkert tar over fortellingen herfra sies å forutsette hverandre. Det som først presenteres som et minne ter seg snart like, om ikke enda mer umiddelbart present som den innledende innsirklingen av brudgommen Hjert. Så gjøres da også minnet til øyets ubønhørlige følgesvenn: ”Hans goda syn gav honom också ett gott minne. I somliga fall så hutlöst troget att han förbannade det” (Aronson 1949: 38).

## **5.2 ”Där kropp och själ mötas” – et inkarnert splittelsesdrama**

I likhet med rammefortellingens vigselsferd tidfestes det scenario som nå trer i forgrunnen. Vi befinner oss på ”vårvintern, en aprilmorgon”, og det klargjøres at Hjert stadig bor hjemme med sine foreldre. Far og sønn er på vei ut til en avsidesliggende myrflekk for å hente hjem høy som de har lagret der over vinteren. Stemningen er god. De smiler til hverandre og kommuniserer uten ord: ”Tal var onödigt i draget och mellan likasinnade som de” (Aronson 1949: 40). Opplevelsen av det likesinnede samkvemmet gir dem følelsen av å være ett sinn. Med hesten er de tre i følget, men de kjenner seg som deler av ett ubevisst hele: ”Känslan av att de hade lyckan med sig gjorde de tre till ett väsen [...]. De kunde inte veta vad som skedde

med dem, mycket mindre hindra det. De bara upplät sig för varandra som lås” (Aronson 1949: 41). Den antydede splittelsestatistikken møtes således av en motsatt tendens. Istedenfor oppdeling og avstand skildres her en tilnærming mot en samlet enhet. Felles er dog overskridelsen av de konvensjonelle grensene mellom individene som adskilte enheter. Når de nærmer seg den lille bua som er målet for ferden opphører imidlertid enhetsfølelsen: ”Då blev de åter tre vettiga varelser som strävade” (Aronson 1949: 40). Rommet viser seg her som en fjerde, avgjørende komponent i samværet denne vårdagen. Som i ”Söndagsmorgon” dras omgivelsene inn i det mellommenneskelige dramaet og oppløser skillene mellom mennesker og ting. Rommet blir meningsfullt i forlengelsen av menneskenes kropp. For Merleau-Ponty er denne forankringen i rommet et vesentlig trekk ved den menneskelige væren: ”Jeg ser ikke rommet utfra dets ytre hylster, jeg lever det innenfra, jeg er omfattet av det” (Merleau-Ponty 2000: 51). I Aronsons fortellinger forsterkes denne forbindelsen gjennom besjelingen av landskapet. Miljøet er ikke kun arena for hendelsenes forløp, for Aronsons ødemarksfolk er det en makt som kan vise seg både som venn og fiende.<sup>23</sup> Derfor virker det ikke så fremmedartet når den vesle låven liknes med ”en yrvaken kvinne”, idet de to mennene klemmer seg inn gjennom døråpningen for bryte løs det frosne høyet (Aronson 1949: 44). Når arbeidet er gjort kommer de ut rensede, stolte, som etter en rituell manndomsprøve: ”De steg ut i det fria liksom nybadade och med rena kläder, som hedrade kroppen” (Aronson 1949: 44).

Spenningskurven, som hittil har vært temmelig flat, tar imidlertid et byks oppover idet mennene kommer ut av loven og fortelleren innvarsler en forandring i situasjonen: ”Det var därute som uppträdet ägde rum” (Aronson 1949: 44). Vi ser at det romlige ved situasjonen stadig fremheves som en sentral bestanddel i sammenhengen. Dette inntrykket forsterkes når ”Fadern Anu” setter i en latter og dermed ”ofredade stillheten” (Aronson 1949: 44). Med sitt plutselige utbrudd gjør han vold på den tause enighet som til nå har hersket mellom mennesker, dyr og omgivelser. Ubalansen forsterkes når faren ikke klarer å dy seg, men spør om sønnen har ”tappat ner en tarm i stövlarna” og sier at han fører seg som ”ett kvinnfolk efter ett missfall” (Aronson 1949: 45). Med disse referansene til innvoller og fødsel synes faren å vrenge opplevelsen av rensset manndom som de nettopp har delt. Gleden over egen styrke blir en velsignet beruselse: ”Kanske han till och med slog ihop händerna, som man gör

---

<sup>23</sup> Det at vektingen av det romlige kan ha en materialiserende effekt på litteraturen holder også Ole Karlsen frem i sin studie av ekfrasen i moderne norsk lyrikk: ”Når diktet slik får dei spatiale strukturane ’lagde over seg’, nærmast som et korsett, blir diktet kjøta [...]; diktet får sin eigen materialitet og kan sansast som ein ting” (Karlsen 2003:53).

på möterna när nådens källa flödar”(Aronson 1949: 45). Også her er den ellers så sikre fortellerens vaghet påfallende. Og på samme vis som usikkerheten omkring brudeparets forhold, mener jeg denne formuleringen først og fremst har en oppmerksomhetsskjerpende virkning. De påfølgende setningene forsterker inntrykket: ”Det är inte säkert. Händelsen var så knapp och mer lik ett hastverk än en kontrollerad händelse” (Aronson 1949: 45).

Hendelsen er så liten at det neppe kan kalles en hendelse, men vi forstår at den likevel er viktig. Jeg tolker dette som nok en forkledd melding til leseren. Fortelleren påkaller vår oppmerksomhet med sin plutselige uvitenhet for så å stadfeste at det som tilsynelatende synes ubetydelig kan få store følger. I dette universet ”finns ingenting betydelselöst”, som Aronson selv skriver i essayet *Författaren och hans arbetsmetod* fra 1950 (Aronson 2009:11). Alt betyr, og det er i kraft av kroppen at denne betydningen eksisterer for oss, kunne vi med Merleau-Ponty lagt til.<sup>24</sup> For det som så beskrives, den indre splittelse som allerede er blitt presentert som et sentralt tema, ter seg nettopp som en deling av kroppen: ”[Sonen] liksom klövs. Hans tunga blev två tungor och hans hjärta blev två hjärtan. Själv visste han inte hur det skedde. Ty han hade ingen aning om att hans kropp hyste två personer, som när ett skal omsluter två kärnor” (Aronson 1949: 45-46).

Også denne gangen skildres delingen med hjelp av kroppsdelar. Det er en konkret fordobling som beskrives, to sett med kroppsdelene samlet i ett hylster. Spaltingen kommer altså til uttrykk i et språk som allerede er i ferd med å dele opp kroppen, ikke i to, men mange deler. En liknende bevegelse kan spores i rammefortellingen, der bonden Hjert ryktes å stå i ledtog med ”det onda ögat” (Aronson 1949: 38). Den symbolske parteringen av kroppen som skjer i dette språket fremhever det monstrøse og upålitelige som allerede hefter ved brudgommens fremtoning.<sup>25</sup> Når faren så, som en omvendt speiling av den prosess som foregår i sønnen, klapper sine to håndflater sammen til én gjennomtrengende lyd, brister den skjøre likevekten i sønnen: ”Den andra kom lös” (Aronson 1949: 46).

Personlighetsforvandlingen er synlig i det ytre. Den unge mannens drag deformeres til en

---

<sup>24</sup> ”Adfærden skaber betydninger, som er transcendent i forhold til den anatomiske dispositionen, og alligevel er adfærden iboende som sådan, eftersom den læres og forstås. Man kan ikke se bort fra denne irrationelle evne, som skaber betydninger og kommunikerer dem” (Merleau-Ponty 1994: 158).

<sup>25</sup> Denne språklige oppspaltingen av kroppen kan sees i sammenheng med den fremmedgjorte og umenneskelige verden som Wolfgang Kayser mener kjennetegner grotesken i modernistisk kunst og litteratur. I introduksjonen til *Rabelais og latterenes historie* kritiserer imidlertid den andre store grotesk-teoretikeren Michael Bakhtin Kayser for å fokusere for ensidig på denne dystre og livsfiendtlige siden ved det groteske. Bakhtin legger vekt på friheten og det omstyrte potensialet i det groteske kroppslige: ”Denne kroppslige delagtighet i en mulig anden verden og den kødelige forståelighed har en enorm betydning for det groteske” (Bakhtin 2001: 80). Det groteske ved Hjerts fremtoning er nok i hovedsak negativt ladet, men Bakhtins fokus på kroppens delaktighet i en mulig annen verden er interessant med tanke på ”den andre” som skjuler seg i hans kropp.

grotesk kroppsåpning: ”På ett ögonblick var gossens drag borta. Munnen var sned og blodrød av blottat kött” (Aronson 1949: 46). I neste sekund er han på vei mot faren med løftet kniv. Den eldre mannen blir imidlertid stående urørlig. Og det er denne samlede ro i farens uttrykk som får sønnen til å stoppe: ”Men framför allt var det ordet stanna som betvingade honom, för att det var enigt och helt. Det var starkare än hans egen halvhet” (Aronson 1949: 47). Faren Anu får slik herredømme over situasjonen. Han er sikker på sin egen makt, og finner støtte i marken han står på: ”Den frostiga marken visste det också och gav honom strax ett bättre fotfäste” (Aronson 1949: 47).

Den eldres viktigste styrke ligger i kroppens ubevisste herredømme over situasjonen. Det er ikke det han tenker, men det den middelaldrende mannskroppen kommuniserer til hans egne og den andres følelser som blir det avgjørende: ”Kroppen höll vakt åt honom till och med när han sov. De stumma vävnaderna bar bud om hans trygghet, hinnorna i näsan, hudpansaret på bröstet, frätsåren i hans håriga ljumskar. De hade ett köttets oförmedlade språk som lät honom veta: ingen skada når dig” (Aronson 1949: 48). Med sin kropps språk makter Anu således å bryte gjennom den fremmedartede vreden og etablere en alternativ kontakt med sønnen. Det dreier seg om en utveksling kropp mot kropp, som tankene knapt nok får tak i før den har gjort sin virkning. Merleau-Ponty legger i sitt kapittel om kroppsuttrykket i *Kroppens fenomenologi* vekt på hvordan forståelsen av gester fungerer som et direkte språk kropp imellom: ”[G]esten får meg ikke til å tenke på vreden, den er selve vreden” (Merleau-Ponty 1994: 151). Når denne formen for ordløs kommunikasjon lykkes, er det altså ikke et resultat av en bevisst overveielse der jeg setter meg selv i den annens sted, men snarere en overtagelse av den andre kroppens intensjonelle uttrykk: ”Det hele foregår, som om den andens intention tager bolig i min krop, eller som om mine intentioner tager bolig i hans” (Merleau-Ponty 1994: 151).

Det tause dramaet mellom faren og sønnen på myrengeen synes nettopp å illustrere denne kroppenes evne til utveksling utenfor bevissthetens makt. Selv om Anu tenker på å forlate sønnen beveges ikke en mine i hans ansikt. Kroppen tillater ikke tanken å komme frem i det ytre: ”Men hans uttrykk blev inte beslutsamt som om han redan slängde benen över hästryggen. Hans min var likadan som förut, varken förvirrad eller vred. Egentligen var den bara ett rastecken i hans lilla okyska mongolansikte liksom det varit den dag han föddes” (Aronson 1949: 48). Med formuleringen ”ett rastecken i hans lilla okyska mongolansikte” markeres imidlertid en avstand som overskrider det visuelle. Den overindividuelle beskrivelsen av rasekjenntegn plasserer fortelleren i en kategori som nok strider mot dagens skrevne som uskrevne regler mot segregering av folkeslag. På Aronsons tid var en kommentar

som dette neppe ladet på samme måte, selv med utopien om det tredje riket såpass friskt i minne. Nilsson Skåve diskuterer Aronsons forhold til litterære strømninger i 30- og 40-tallets Sverige, og konstaterer at hun i sin litteratur lot seg av påvirke av både primitivismens vitalistiske visjoner og den dystre og mer intellektuelt orienterte eksistensialismen (Nilsson Skåve 2007: 21). Diskusjonen om litteraturhistorisk plassering er litt på siden av mitt prosjekt og dessuten allerede forholdvis bredt behandlet i den tidligere forskningen. Det er likevel på sin plass her å understreke at *Sång till Polstjärnan* gjennomgående er preget av en oppvurdering av *naturmennesket*. Innslaget av rasistisk ladede kommentarer bør således sees i kontekst av den rasetenkning som heftet ved deler av neovitalismens naturdyrking.<sup>26</sup>

Interessant fra et fortelleranalytisk perspektiv er imidlertid den avstand som skapes til personen som skildres. Den innlevende, sympatiserende holdningen brytes gjennom denne distanseringen og tydeliggjør avstanden mellom personene og fortelleren. Caroline Greske mener denne bevegelseheten, som kjennetegner Aronsons fortellere, særlig i den sene prosaen, skaper en ”dialektisk berättarhållning, vilken kännetecknas av att läsaren får möta både berättarens och karaktärernas olika tankvärldar” (Greske 2003: 170). Greske får her frem hvordan fortellerhandlingen gjennom sin varierende distanse til det som skildres bidrar til en bevisstgjøring omkring selve perspektivet.<sup>27</sup> Denne blikkets mobilitet er svært påtakelig i ”Berättelsen om brudgummen” og bidrar til den nevnte assosiasjon til filmkameraet. Dets muligheter til zooming inn og ut og forflytninger av perspektiv balanseres mot tekstens sceniske nærvær.<sup>28</sup> Fortelleren kommenterer selv, et par sider lengre frem at ”scenen verkade som ett foto” (Aronson 1949: 53). Selv om denne novellen, som de fleste av Aronsons senere prosatekster, er preget av nullfokalisering, altså mangler en fast sansemessig forankring i teksten, mener jeg at perspektivbruken har affinitet til det Merleau-Ponty skriver om blikket i ”Sammanflätningen – kiasmen”. Selv om det blikket som beveger seg rundt i viddelandskapet kan synes nøytralt ”är de synsvinklar som intas inte vilka som helst” (Merleau-Ponty 2004: 259). Den litterære diskursen gir oss mulighet til å ta dialektikken mellom det som ser og det

---

<sup>26</sup> Heming Gujord ser i artikkelen ”Jærbu og indoeuropeer” på sammenhenger mellom nasjonalisten og europeeren Garborg. Han nevner her hvordan forfattere som Knut Hamsun, August Stringberg og Ola Hansson alle mottok impulser fra ”die völkische Bewegung”, en retning som var ”nasjonalistisk, modernitetskritisk, storbyfiendtlig og antikapitalistisk” og dessuten ”befengt av raseteorier som for det meste har antisemittiske undertoner” (Gujord 2002: 380). Aronson var, særlig gjennom kontakten med den svenske primitivismens frontfigur, Artur Lundkvist, i kontakt med den naturromantiske tradisjonen og dermed antakelig også dets rasistiske innslag.

<sup>27</sup> Også Nilsson Skåve er inne på dette aspektet i sin korte omtale av ”Berättelsen om brudgummen, men nøyer seg med å konstatere at ”pendlingen mellan utifrånperspektiv och fokalisering av kollektivet alternativt en enskild karaktär är ett viktigt och framträdande drag” (Nilsson Skpve 2007:173)

<sup>28</sup> Også Marianne Hörnström nevner dette fimaktige preget: ”Historien om fadern Anu och sonen har rent filmiska kvaliteter” (Hörnström 1994: 106)



som sees i betraktning. Skjønt vi i ”slutändan inte kan säga om det är blicken eller tingen som styr” kan vi undersøke hvordan blikket på verden konstitueres (Merleau-Ponty 2004: 259).

Når den stillestående scenen atter settes i bevegelse og faren begynner å snakke, er det ikke sønnen talen rettes mot, men snarere de tyste omgivelsene, som han mener er hjemsoekt av ”De osynliga”. Sønnens oppførsel må være hevn for den forstyrrelsen som deres menneskelige nærvær representerer. Opptrinnet fremstår for Anu som en vanæring av jorden selv: ”[D]e skämde ut jorden med sin osämja” (Aronson 1949:49). I mangel på svar fra sønnen tyr faren til de tegn han kan lese ut av naturen rundt ham. Vinden blir til en forbundsfelle og han kan formelig høre skriftens ord om respekten for foreldrene i kastene: ”Om man hörde efter var det rent av möjligt att ordagrant urskilja apostelens maning i vindens upptakt: Iii barn...” (Aronson 1949: 51). Den gryende flammen av irritasjon som vinden puster liv i, kveles imidlertid i det faren ser sin sønn vakle og falle om. Farens forskrekkelse ved synet har to sider. Først opplever han seg som forlatt. Den eksistensmodus som samkvemmet har skapt er brutt, fordi den ene ikke lenger synes å være til stede: ”Felet var att antalet var förändrat. Någon hade förvandlats til ingen” (Aronson 1949: 53). Det som gjør dypest inntrykk på Anu er imidlertid ikke det som skjer med sønnen, men måten det skjer på: ”Men ändå var det inte olyckans vidd som skrämde honom utan plötsligheten, med vilken den skett” (Aronson 1949: 54). Det er ikke essensen, uttrykkets innhold som virker på Anu, det er formen, uttrykket selv: ”Det var farten, dånet, dröjsmålet, skenet, utanverket han upplevde. Inte innebörden” (Aronson 1949: 54). Slik kan faren Anu stå som en representant for den desentraliserende tendensen som teksten selv, gjennom sin form synes å artikulere: ”Han tillhörde liksom inte censtrum utan flyglarna” (Aronson 1949: 54). Skildringen av denne hendelsen, tilsynelatende så ubetydelig at den er mer lik ”ett hastverk än en kontrollerad händelse”, synes i sin langsomme detaljrikdom å insistere på uttrykket. Denne vektingen av skildringen selv, språket og den tilsynelatende ubetydelige detaljen kan sies å problematisere det hierarkiet mellom materialitet og essens som også er sentralt på tekstens innholdsside. Det som hender med de to ute på myren, både Hjerts indre splittelse og det den setter i gang hos Anu skildres frem via kroppene. Det indre dramaet må avleses i det ytre.

Således er det i tråd med tekstens egen logikk at det er kroppenes språk som kaller Anu til handling. Mellomgulvet, ”där kropp och själ mötas [...] ångade fortfarande av villighet och försonlighet och av faderlig stolthet över den vuxna sonen han ägde” (Aronson 1949: 54). Fra farens mage går blikket til sønnens bryst, som heves gang på gang. På dette livstegnet henger Anu sin skjebnetro: ”Nog kommer han till sig själv, ifall det är så tänkt att han skal leva” (Aronson 1949: 55). Han gjentar setningen for seg selv ”tills han slutningen

tyckte höra den i örat som et löfte” (Aronson 1949: 55). Anus kropp synes således å samle seg om forsøket på å berolige hjernen. Men sønnens kropp ter seg stadig livløst deformert. I farens forestillingsverden tar dette seg uttrykk i tanken på at han kan være besatt av ”det onda ögat”. Selv om han er omvendt læstadianer kan han ikke utelukke muligheten av trolldommens makt.

I fravær av andre å dele usikkerheten med snakker Anu strengt til seg selv: ”Det nyttar till intet att du förnöter tiden med att voja dig” (Aronson 1949: 56). Men ordene blir til motstand i munnen: ”Sen spottade han ut orden med sin saliv, som om han ändå fruktade att svälja dem och anamma dem på allvar” (Aronson 1949: 56). For Anu får språket i denne situasjonen en helt konkret, materiell kvalitet. Han opplever en fysisk motstand mot å realisere ordene som uttalte uttrykk. For å hamle opp med dem, må han flytte sin egen kropp bort fra sønnens og fjerne ham fra sitt åsyn. For å fylle bevisstheten med annet begynner Anu å laste på sleden. Med denne hverdagslige aktiviteten makter han å tømme sinnet for bekymringen: ”För stunden rymde hans sinne inget annat än ljud” (Aronson 1949: 57). Samhørigheten og medlidenheten med sønnen er der fremdeles, men den synes å flytte seg, først mot reven som hyler et stykke unna, og så mot merra. Vi ser hvordan skillene mellom individer, dyr og mennesker hviskes ut: ”Egentligen hade Anus bekymmer för sonen varit samma sorts vänliga snudd. Kanhända de bara hade växlat, så att de gällde en annan varelse nu” (Aronson 1949: 58). Mens faren oppholder seg med omgivelsene våkner imidlertid sønnen fra sitt illebefinnende. Han vakler mot sleden, men lemmene svarer ham ikke: ”Deras kött hade inte kommit till medvetande i takt med hjärnan [...] Till och med en sovande är ordentlig befäst i sitt eget existensberättigande. Men han var det inte ännu” (Aronson 1949: 59). Sønnens kropp synes stadig tømt i den grad at den tviler på sin egen mulighet til å leve. Beskrivelsen av denne tilstanden minner om Merleau-Pontys analyse av afonikere og anorektikere. Det å avstå fra tale og mat innebærer ikke kun en avvisning av kommunikasjon og liv ”men en afvisning af andre eller en afvisning av fremtiden” (Merleau-Ponty 1994: 126). Slik skiller den sykelige tilstanden seg fra søvnen. Den sovende er stadig ”til i verden gjennom sansenes anonyme årvågenhet” fordi han er eksistensielt engasjert i livet med sin kropp: ”Vi er frit stillede overfor søvnen og sykdommen netop i den udstrækning vi fortsat er engagerede i at være vågne og være raske, vor frihed støtter seg til vor væren i en situation og er selv en situation” (Merleau-Ponty 1994: 126). Skildringen av den vaklende guttekroppen synes således her å stå i eksistensiell kontrast til farens energiske jegerkropp som ”höll vakt åt honom till och med när han sov”. Mens faren gjennom kroppens herredømme er engasjert i

situasjonen synes sønnens vaklende kropp å være ute av kontakt med det liv som den levende kroppen konstituerer.

Idet sønnen nærmer seg tar faren ham i betraktning og gjør seg klar til å skynde på han. Denne gangen smaker ordene ham bra: ”Han lät orden ligga tilreds på tungan och njöt av sin makt att slänga dem ur sig när han ville. Hela hans kropp var liksom full av dem fast de var så få” (Aronson 1949: 61). Igjen ser vi hvordan språket for Anu oppleves som noe konkret. At ordene synes å ha en slik manifest verdi henger sammen med den sterke forankringen i situasjonen. I dette nuet er disse ordene Anus største rikdom: ”Det som andra kallade fjams og intighet hade lätt att bli skrymmande gods för honom. Nuet stod upp till randen i honom” (Aronson 1949: 61). Marianne Hörnström alluderer sågar i sin artikkel om novellesamlingen til kommunionen når hun skriver at ”ordet vart kött” for Anu (Hörnström 1994: 100). Ordet er mettet med en materialitet som forener ånd og legeme.<sup>29</sup>

Anu får imidlertid omsider vondt av sønnen, trøster ham og vil hjelpe ham opp på sleden. Han gjenfinner sin ”faderliga stämning” som en mild smak i munnen: ”Hans tunga blev söt av försonlighet som om han fått nogon slags upprättelse” (Aronson 1949: 65). Sønnen kjenner spor av den rystende opplevelsen. Det revnede blikket han møter faren med fungerer som et visuelt ekko av den tidligere splittelsen, og faren ter seg for ham som et forsinket speilbilde: ”[H]an såg fadern Anu som två personer” (Aronson 1949: 65). Det viser seg imidlertid snart at han ikke har noe minne av selve knivangrepet. Faren ønsker ikke noe heller enn at dette opptrinnet skal glemmes. Når han bringer opp kniven og skjønner at sønnen intet husker kommer han opp med en forklaring: ”Han föll ur där du halka” (Aronson 1949: 68). Atter kommer ordene ham til hjelp som verdifulle eiendeler. Han mater gutten med dem som en fuglemor: ”Anu hävde sig på tå och sträcte fram huvudet som om han matade orden ur sin egen mun in i den unges” (Aronson 1949: 68).

Skjønt vi i denne passasjen kommer svært nær inn på begge de to mennene og deres følelser, brytes nærheten flere ganger av fortellerens eksplisitte nærvær i teksten. Etter en redegjørelse for Anus tanker legges det for eksempel til at selv om han sikter så godt han kan var han ”illa rustad at vara domaren som väger och mäter en själ” (Aronson 1949: 64). I motsetning til fortelleren, kunne man være fristet til å legge til. Denne distansen til gestalten Anu forsterkes ytterligere når han liknes med eventyrenes dverger: ”Om han bott i sagan skulle han varit en dvärg” (Aronson 1949: 64). Bare få linjer senere markerer fortelleren seg

---

<sup>29</sup> Kjell Ivar Skjerdingsstad definerer i sin avhandling bruken av ordet ”inkarnasjon” som en slags speiling av nattverdens inkorporering av mennesket i gudskroppen: ”Jeg vil bruke begrepet ’inkarnasjon’ om denne gjensidig utvekslingen, om at kroppen blir det den tar opp i seg, slik nattverdsgjesten konkret får del i Kristi legeme og blod” (Skjerdingsstad 2006: 39)

på nytt, men denne gangen er korrigeringen rettet mot skriveren selv: ”Nej det är fel” (Aronson 1949: 64). Med disse grepene brytes virkelighetsillusjonen. Til tross for det fotografiske inntrykket og nærheten i beskrivelsen sørger fortelleren for å opprettholde bevisstheten om teksten som konstruksjon. Uttrykkets primat skal ikke glemmes.

Idet faren forlater sønnen for å lete etter kniven, fjerner han seg også fra fortellerens fokus som i det følgende konsentrerer seg om den unge mannen på høylasset. Dennes svakhet står i sterk kontrast til farens energiske driv. Han synes helt å miste kontakten med sitt eget legeme: ”Hans maktesløshet var så stor at hela kroppen fick stofta bort om den ville” (Aronson 1949: 70). Igjen finnes kun en ”mild känsla av overklighet som om hela saken inte angick honom” (Aronson 1949: 70). Virkelighetsfølelsen synes altså å henge tett sammen med opplevelsen av egenkroppen. Med fornemmelsen av å splittes fra kroppen gjøres også verden utilgjengelig. Han leter etter et feste i himmelen, men den er tom og synes kun å fungere som et speil for hans eget oppløste jeg: ”Ty mot middagstiden opplöstes den i universums större rymd” (Aronson 1949: 71). Opplevelsen av å være kastet ut i verden uten feste i seg selv gjør ham ”mörkrädd mitt i det klara förmiddagsljuset” (Aronson 1949: 71).

Den unge mannen behersker ellers sin kropp til fulle i kinkige situasjoner: ”Ty hans tunga var rapp att ljuga och hans ögon ändå bättre” (Aronson 1949: 72). Uten kontakt med egenkroppen er han imidlertid vergeløs og ute av stand til å beskytte seg mot den angriperen som nå umerkelig nærmer seg. Denne navnløse fienden er usynlig, men mektig, ”halvt om halvt broderlig, broderlig i smilandet som djävulen” (Aronson 1949: 73). Teksten synes selv å frabe seg en forklarende oversettelse av det som her skildres: ”Det låter sig inte sägas hur” (Aronson 1949: 73). I denne sammenheng er det imidlertid interessant at den unevnelige makten avslører seg gjennom åndedrettet: ”[H]an hade makt. Han andandes makt. Ty det utgick ett slags kvavt sug ifrån honom, en förbannad andreträkt som var hans enda kroppsliga egenskap. Som står oförklarad i de lärdes böcker” (Aronson 1949: 73). Slik synes denne makten, selv om den ikke kan sees, å skrive seg inn i den fysiske, sansbare verden: ”Han stack sig in under kläderna och trevade i naveln och ljumskarnas rännor. Han kröp genom örat in i huvudskålens och ögonhålarnas tomrum” (Aronson 1949: 73). Dette angrepet på egenkroppen fyller gutten med en redsel som fører ham hinsides, ikke bare seg selv, men også grepet om alt som holder ham fast i nuet: ”Han var sin räds-las offer, så att han miste inte bara modet utan också besinningen, greppet om tid och rum och sin egen identitet” (Aronson 1949: 73).

Omsider nærmer striden seg likevel slutten: I det de to halvdelene faller på plass opplever han en siste rystelse. Som hele denne kampen finner også den et kroppslig utløp, denne gangen som sterk kvalme. Til sist finner han dog igjen festet i sansene og blikket får

noe å holde fast i: ”Gossen såg molnets okynne och log. Han var med om det” (Aronson 1949: 76). Sammensmeltingen inngir Hjert med en ”mycket ljuv och namnlös glömska” (Aronson 1949: 76). Også denne følelsen har en høyst kroppslig form: ”Den liknade vällusten i ett famntag” (Aronson 1949: 73). Fortellerens kommentar synes å understreke at også denne skildringen skal leses fysisk bokstavelig: ”Måhända det var två nakna skötens hängivelse åt varandra” (Aronson 1949: 76). Slik mer enn antyder fortelleren at den fordobling som har funnet sted inne i gutten har gitt ham en alternativ tilgang til seg selv også kroppslig. Han kan nyte seg selv som han nyter en kvinne. At hans kropp synes å romme både mann og kvinne blir dog aldri åpenbart for ham selv, slår fortelleren fast, i det blikket omsider vendes utover, fremover i tid til rammehistorien, og bryllupsdagen: ”Inte ens på bröllopsdagen många år framåt i tiden anade han att han begick tvegifte” (Aronson 1949: 77).

I novellens avsluttende avsnitt er det igjen faren Anu som fokuseres. Etter å ha funnet kniven i snøen vender han tilbake til sleden og sønnen som nå har sovnet på lasset. Deretter legger det lille følget stille i vei på hjemveien. Den harmoniske stemningen fra morgenen er reetablert. Tekstens spenningskurve synes således å følge strukturen der utreise og hjemreise utgjør et slags start- og slutt punkt i en dramatikens sirkel. Samhørigheten mellom mennesker og landskap er tydeligere enn noen gang: ”Det klumpiga lasset med sin vaggande gång stämde i hop med landskapets proportioner. De rörde sig med uråldrig trygghet över myren. Meter efter meter i en heligt ostörd rytm, som var andedräkt” (Aronson 1949: 78). Fellesskapet av mennesker og dyr beveger seg i landskapet som ett vesen med én felles pustende rytme. I det de nærmer seg hjemmet stikker Anu pipa i munnen for å stagge sulten: ”Den smakade honom som en sorts ögonblickets bröd fast den var otänd” (Aronson 1949: 79). Hendelsen fra før på dagen synes glemt. Tilbake er kun øyeblikket.

### **5.3 I direkte kontakt med uttrykket – minnet som insistering på nuet**

Teksten ender opp i det harmoniske øyeblikket på ferden hjem. På et strukturelt plan kan denne turen kanskje sees som en speiling av reisen til kirken som preger den innledende innsirklingen av brudgommen Hjert. Som vi har sett er brudeferden imidlertid preget av alt annet enn harmoni. Den indre splittelsen som skildres i det lange tilbakeblikket kaster skygger fremover i tid mot denne dagen da han skal giftes uten å ane ”att han begick tvegifte”. Den innledende disharmonien både i omtalen av Hjert og forholdet til hans kommende ektefelle setter således denne lykkelige slutten i ironisk lys. Man kunne derfor spørre seg hvorfor teksten slutter akkurat her, i et øyeblikk av tilbakevunnen hverdagslig lykke. Hvorfor gjøres

ikke spranget fremover til vielsesdagen, slik at den kompositoriske helheten sluttet og den tilsynelatende harmonien brytes av mot rammehistoriens ”sanne” splittelsestema?

Svaret på dette spørsmålet ligger kan hende innebakt i spørsmålet selv. Det faktum at tekstens komposisjon ikke svarer til våre forventninger om en symmetrisk helhet stiller i seg selv spørsmål ved våre etablerte persepsjonsvaner. Selv om den innledende delen inneholder frampek og føringer for hvordan vi leser historien om Anu og Hjert synes denne i sin insistering på øyeblikket utover i lesningen å løsrive seg fra rammen. Gjennom det intense presente nærværet i denne skildringen nærmer man seg således fortiden nettopp som den var eller kunne ha vært, uten kunnskapen om den fremtid som leseren er gjort kjent med i den innledende delen. Som nevnt tematiseres tiden allerede i novellens første avsnitt. Dens på den ene siden situasjonelle og på den andre siden flytende karakter kommer til uttrykk flere ganger i løpet av de innledende ti sidene.<sup>30</sup> Også den nesten umarkerte overgangen fra rammen og mot tilbakeblikket på aprilmoren i Hjerts ungdom impliserer en alternativ måte å forholde seg til tiden på. Lest med Merleau-Ponty synes denne novellen å insistere på minnet som en opplevelse av fysisk nærvær. For Merleau-Ponty er det åpenbart at også vår opplevelse av tiden må sees i forhold til persepsjonen:

Kroppens rolle i hukommelsen kan kun forstås, hvis hukommelsen ikke udgør fortidens konstituerende bevidsthed, men en bestræbelse på at genåbne tiden ud fra nutidens implikationer, og hvis kroppen som vort permanente middel til at 'indtage holdninger' og således skaffe os pseudo-nutider er vort middel til kommunikation med tiden og rummet (Merleau-Ponty 1994: 146-147).

Gjennom nærværet i skildringen, ikke bare av fadermordscenen, men også tiden før og etter, fremkalles minnet som nåtid for leseren. Det faktum at Hjert ikke selv husker å ha angrepet faren når han våkner til live i snøfonna understreker den primære rollen som kroppen spiller i erindringen. Den dramatiske hendelsen vises frem som inkarnert minne, ikke først og fremst som et skjebnesvangert startpunkt på en linje, men som et utsnitt av et opplevd liv. Ved å bli i dette nuet teksten ut påkalles leseren først og fremst som bivåner, og i mindre grad som analytiker eller dommer. Slik skiller leserens posisjon seg fra den moraliserende holdning som bygdekollektivet inntar i forhold til Hjert i begynnelsen av teksten. Dette betyr imidlertid

---

<sup>30</sup> Skjerdingsstad omtaler *situasjonen* som ”et slags romlig snitt i tida” (Skjerdingsstad 2006: 48). Jeg mener denne ”fortetningen av tida i rommet” som Skjerdingsstad finner i Vesaas’ tekster også er karakteristisk for Aronsons sene prosa.

ikke at leserens posisjon skulle være uhildet. I likhet med all persepsjon er også lesningen gitt som perspektiv og underlagt ”en tidslig bana där varje vinst på samma gång är en förlust” (Merleau-Ponty 2004: 141).

Assosiasjonene til fotografiet, som fortelleren selv eksplisitt påkaller, bygger opp under denne insisteringen på øyeblikket. Fotografiet griper stunden der og da og gir oss mulighet til gå tilbake og fordype oss i det på samme måten som denne teksten kan sies å gjøre. Implisitt i dette frosne øyeblikket ligger imidlertid vissheten om tidens stadige forsvinning. Atle Kittang får frem denne doble innsikten i et essay om Roland Barthes billedteori:

Fotografiets essens eller *noem* lar seg med andre ord namngi som: *Det har vore* [...]. Fotografiet framstiller noko verkeleg, frys det verkelege fast som verkeleg ’liv’, men fornektar det samstundes fordi det rommar i sjølve sitt vesen vissa om at dette som er eit fotografi, alltid allereie vil ha vore – at det ber så og seie sin slutt i seg som sitt vesen (Kittang 2001: 113).

Denne beskrivelsen av fotografiets begrensning har mye til felles med en kommentar Merleau-Ponty anfører i et av sine mest kjente essays om malerkunsten, ”Øyet og ånden”: ”Det er kunsten som er sannferdig, og fotografiet som er løgnaktig, for i virkeligheten stopper ikke tiden” (Merleau-Ponty 2000: 70). Erkjennelsen av bildets selvundergravende tendens gir minnet av det symbolske fadermordet som novellen skildrer ambivalent status. Slik kan denne novellen sies å fortsette tematiseringen av fraværets rolle i det nærværende som jeg mener at samlingens første tekst, ”Søndagsmorgon” aktualiserer.<sup>31</sup>

I lys av en slik lesning vil jeg hevde at det skjer en dobbel og til dels innbyrdes motstridende utvikling innenfor tekstens rammer. På historieplanet utgjør den harmoniske samklang mellom mennesker, landskap og dyr på vei ut til myren den startpunktet.<sup>32</sup> Den påfølgende opplevelsen av indre splittelse og oppløsning av jeget, åpner en avstand både

---

<sup>31</sup> Det dokumentariske inntrykket som preger fortellingen om Hjert og Anu kan ut fra et litteraturhistorisk perspektiv knyttes til en realistisk ambisjon om å tilby et litterært alternativ til fotografiet. Både de mange naturskildringene og portretteringene av personene kan sies å knytte an til gamle litterære tradisjoner. En av novellene i *Sång till Polstjärnan* som jeg ikke har valgt å analysere i denne oppgaven bærer tittelen ”Fotot” og oppsummeres nettopp som en slags erstatning for det bildet som aldri ble tatt: ”Detta är det enda foto som existerar av honom” (Aronson 1949: 87). I siste instans hviler en slik *visuell* litteratur på det Atle Kittang bestemmer som ”ein påstand om at visuelle og verbale bilete har ei felles ’rot’, som ikkje er ’biletets betydning’, men noko anna – ei form kanskje eller snarere ein bestemt modus, ein måte å ’vere’ på (Kittang 1998: 262).  
<sup>32</sup> Jeg baserer meg her på Gérard Genettes, mye brukte skille mellom historie og diskurs. Mens diskursen viser til ”den tala eller skrivne presentasjonen eller framstillinga av hendingane”, viser historien til ”det narrative innhaldet abstrahert frå eller løfta ut av diskursen” (Lothe 2003: 16).

mellom far og sønn og i sønnen selv som tegner fremover mot sensommermorgenen da Hjert skal vies. Som nevnt har den innledende rammen nettopp preg av avstand mellom fellesskap og individ, mellom mennesker og i hovedpersonen, Hjert selv. Det faktum at denne delen av historien er plassert *først* og ikke bekreftes til slutt, problematiserer imidlertid en så entydig utvikling. Dersom vi følger den litterære diskursen slik den kommer til uttrykk i teksten og ser på avstandsproblematikken i lys herav er utviklingen slettes ikke så tydelig. Da forefaller kurven å gå fra stor avstand, mot stor nærhet idet man glir over i tilbakeblikket. Med knivscenen skjer det så atter en drastisk distansering både mellom og i menneskene, før det så langsomt glir mot den harmoniske enhet som preger slutten av teksten. Denne vekslende rytmen kan minne om de stadige perspektivskiftene som preger fortellerhandlingen. Fortelleren utmerker seg, som jeg har vært inne på, med å ta oss svært tett inn på personene, for så å bryte nærheten med distanserende eller fiksjonsbrytende kommentarer. På samme vis som leseren aldri tillates å falle til ro i en fast posisjon i forhold til personene i teksten, gjøres det heller ikke opp noen klar status for deres situasjon. Novellens form bidrar således til et bevegelig budskap. Det menneskelige livet kan ikke fryses og holdes helt fast, ei heller når det kommer til et uttrykk som litteraturens. Det er krefter i menneskene som drar oss begge veier, mot enhet og nærhet på den ene siden og mot oppsplitting og distanse på den andre. Felles for begge disse prosessene er dog oppløsningen av kategorier som individet, tiden og rommet.

I Stina Aronsons senere prosatekster er det først og fremst kroppen som utgjør vår tilgang til disse innsiktene. Selv om Marianne Hörnström nok underkommuniserer den distanserende tendensen i Aronsons fortellerkunst, stiller jeg meg bak hennes tematiske analyse av ”Berättelsen om brudgummen”. I den grad det finnes et analytisk nivå i selve ”berättandet” i denne teksten er det alltid forankret i materien, sansene, kroppen:

Bedrivs det något analys i denna Aronsonska skräckens fenomenologi är det snarare en ’psyko-somatisk’ sådan än en psyko-analys. Med stor omsorg registreras samtalet kropp och själ emellan. Det är till kroppen människan ytterst måste förlita sig. Friden bor i mellangärdet. Går kroppen sin väg, betyder det att människan är förlorad för sig själv (Hörnström 1994: 106).

Det er via kroppenes kontakt med verden omkring mennene at de oppnår en enhet hinsides individualismens og generasjonenes skiller. Den splittelsen som Hjert opplever er allerede innskrevet i kroppen ved tekstens begynnelse. Derfor gir det mening at det først og fremst er



gjennom sin kropps språk at Anu klarer å bryte gjennom den deformerende vreden til Hjert og hindre det ugjenkallelige bruddet, fademordet. Det er også ut fra sin kroppslige opplevelse av språket at Anu velger ut de rette ordene etter å ha brutt den hellige stillheten som rådet mellom dem. Normalitetens språk smaker ham langt bedre enn dramatikkens. For å prøve å tilintetgjøre den avstanden som drev sønnen til angrep nærmer Anu seg den andre med fuglemorens omsorg. Han mater ham med løgnen om at båndene dem imellom er hele som før og makter slik å opprette en slags midlertidig, enhetlig harmoni. At harmonien fremstår nettopp som midlertidig, bidrar på ett vis enda sterkere til ønsket om å bli i nuet. Og det er det leseren får lov til. Teksten ender i et fredelig øyeblikk, der kroppens momentane fornemmelser råder. Slik rettes leserens fokus mot slutten av teksten fra det indre dramaet og mot det ytre, bildet av det lille bemannede høylasset på vei hjem over skaren og mot sansene, hungeren og smaken av den utente pipa.

Den insisteringen på uttrykket som jeg mener preger teksten på flere nivåer, er således påtakelig ved endt lesning. Når jeg finner deler av Merleau-Pontys forfatterskap så treffende for den delen av Aronsons produksjon som er gjenstand for disse undersøkelsene, er det i stor grad fordi koblingen mellom det litterære uttrykket og kroppsuttrykket er så gjennomgripende. I ”Berättelsen om brudgummen” kommer dette ekstra tydelig frem gjennom komposisjonen. Også i fokuset på det mellommenneskelige og menneskets forhold til rom og tid mener jeg de to utfyller hverandre. Jeg har allerede i den innledende teoretiske gjennomgangen av Merleau-Pontys tanker omkring litteraturens uttrykk sitert avsnittet i *Kroppens fenomenologi* der han likner kroppen med et kunstverk. Min analyse av ”Berättelsen om brudgummen” kan leses som et bekræftende svar på Merleau-Pontys definisjon av romanforfatterens rolle. Ikke forstått slik at teksten nødvendigvis kan sammenfattes under dette programmet. Jeg mener snarere at novellen om brudgummen gjennom sitt uttrykks egen dynamikk svarer til Merleau-Pontys oppfordring:

Romanforfatterens rolle består ikke i at fremsætte ideer og ikke engang i at analysere personers karakter, men i at fremlægge en mellommenneskelig hendelse, få den til at modnes og sprænges uden nogen ideologisk kommentar, i en sådan grad, at enhver ændring i fortællingens fremadskriden eller i valget af perspektiver ville ændre den pågældende hændelses *romanmæssige* mening (Merleau-Ponty 1994: 108).

Det litterære verket er individuelt og uoversetterlig. I likhet med kroppen tillater det ikke en omgang som innebærer å ”adskille uttrykket fra det uttrykte”. Meningen er kun tilgjengelig ”ved direkte kontakt” (Merleau-Ponty 1994: 109).

Merleau-Ponty nærmer seg her et formalistisk kunstsyn. Meningen kan ikke skilles fra formen dersom uttrykket endres, endres også innholdet.<sup>33</sup> ”Berättelsen om brudgummen” omhandler nettopp en ”mellommenneskelig hendelse” som gis formmessig rom og tid til å modnes innenfor tekstens rammer. Gjennom komposisjon, perspektivvalg, fortellehandling og detaljerte skildringer av situasjonen og kroppene synes teksten å insistere på prinsippet om uttrykkets primat. På samme vis som Anu med sin kropps tause og overraskende ro makter å trenge gjennom sønnens bevisstløse vrede, klarer teksten å bryte gjennom leserens persepsjonsvaner. Intensiteten og nærværet i skildringene snakker til oss som kroppslige vesener, og skyver den analyserende oppmerksomheten i bakgrunnen. Samtidig gjør fiksjonsbrudd, formuleringer og ordvalg oss bevisste på teksten og ordene som litteratur og språk. Til grunn ligger den kroppslige værens gjennombrytende uttrykkskraft. Denne kroppenes evne til å vende seg mot hverandre og slik overvinne sprekke mellom og i individene som viser seg i ”Berättelsen om brudgummen” utdypes og radikaliseres i den novellen som skal behandles. I ”Den andre flickan” skildres en kroppens kommunikasjon som ikke bare overskrider bevisstheten, men livet selv.

---

<sup>33</sup> Merleau-Ponty kritiserer selv formalismen, men presiserer at dette snarere skyldes en undervurdering enn overvurdering av formens rolle og funksjon: ”Man gör förvisso rätt i att fördöma formalismen, men man glömmer vanligtvis att dess felsteg inte är att den värderar formen får högt, utan att den värderar den så lågt att den avskiljer den från meningen. Däri skiljer sig inte formalismen från en ’innehållets’ litteratur, som också den separerar verkets mening från dess skapnad” (Merleau-Ponty 2004: 174).

## 6. ”Den andra flickan” – mellomkroppsligheten – ”Att flyta omkring i Varat med ett annat liv”

Tittelen på *Sång till Polstjärnans* fjerde tekst fremhever den tematiske kretsingene omkring det mellommenneskelige som preger samlingen i sin helhet. Novellen om ”Den andra flickan” er i høyeste grad en tekst som åpner opp for den andre.<sup>34</sup> Den samhørigheten som etableres mellom novellens to kvinnelige hovedpersoner synes å overskride så vel verbalspråket som livet selv. Handlingen er, som i de øvrige novellene, også her lagt til den nordsvenske ødemarken, men denne gangen er det et sanatorium som utgjør den umiddelbare rammen. Vi følger to unge døende kvinner gjennom et døgn på isolat. I likhet med de andre forskerne som har viet novellen oppmerksomhet vil mitt fokus ligge på den språkløse kommunikasjonen mot alle odds som skildres i denne teksten.<sup>35</sup> Jeg vil her ta sikte på å utdype hvordan denne utvekslingen kommer til uttrykk i teksten, og hva slags syn på kommunikasjonens muligheter som vi kan slutte ut av dette. Jeg mener teksten har en klart transcenderende tendens som også åpner et rom for den lesende andre. Merleau-Pontys tanker og mellomkroppsligheten og dens affinitet til litteraturens meningsskapende språk gir støtte til denne tolkningen, som jeg til en viss grad deler med Marianne Hörnström.

### 6.1 Et kroppenes vennskap – livets forening i møte med døden

Den karakteren som først møter leseren er imidlertid ingen kvinne. Det er den unge sykehuslegen som er på morgenrunden til sine pasienter. Leseren trer inn i isoleringsrommet sammen med legen, men det markeres snart en distanse mellom fortelleren og karakterene: ”Det rådde en gråvit dager där, och rummet verkade naket fast det var mycket litet. Men dette slog honnom inte, ty han var van vid den opersonliga atmosfären i sjukhusrum” (Aronson 1949:91). Når det noen linjer senere introduserer et ”Man” synes det observerende blikket å få en allmenn karakter. Det scenario som skildres fram ter seg som et felt av det allment synlige. Snart sirkles perspektivet imidlertid inn mot sengen. Skildringen av den kroppen som ligger der er preget av mangel snarere enn kroppslig nærvær: ”Någon låg utsträckt där, en varelse som var tunn och platt som en pappersdocka. Knappt märkbara linjer av en kropp skönjdes på

---

<sup>34</sup> Aronson sendte inn denne novellen til BLM allerede i 1943. Den ble trykket her og kom også med i ukemagasinet *Husmodern* året etter. Ifølge Margit Rasmusson skal Aronson ha sagt at hun ”fått sin start” med denne teksten (Rasmusson 1968: 177). Med tanke på hennes litterære utvikling forstår jeg det som denne starten peker mot denne siste, ”ødemarksperioden” av forfatterskapet.

<sup>35</sup> Greske leser novellen som et eksempel på det hun mener er novellesamlingens ”ytterste organisationsprinsipp”: ”att upprätta ett slags samförstånd mellan de som möts” (Greske 2003: 180). I ”Den andra flickan” tar dette seg uttrykk som ”ett språk bortom språket” (Greske 2003: 181). Nilsson Skåves korte kommentar til teksten ligger nær Greskes: ”Likväl framstår deras ömsesidiga förståelse som något utanför den större orden. Vänskapen närs av att de inte talar samma språk” (Nilsson Skåve 2007: 173)

den röda filten, midja och slutna ben. Man behövde titta efter två gånger för att övertyga sig om, att det inte var en kvardröjd nattskugga man såg” (Aronson 1949:91). Allerede i den første beskrivelsen av det som skal vise seg å være novellens mest sentrale karakter, er det som om den fysiske kroppen tenderer mot å glippe ut av synsfeltet. Asta, den eneste av novellens personer som nevnes ved navn, er da også i ferd med å forlate den verden som hennes kropp har levd og utfoldet seg i: ”Livet hade övergivit den vackra flickan, men det hade ändå inte flytt. Döden hade hunnit upp henne, men den hade inte inträtt” (Aronson 1949: 92). Asta befinner seg i et limbo, men legen slår forbauset fast at ”hennes kropp höll livet kvar emot det naturstridiga” (Aronson 1949: 92). Denne legemets oppløsning synes nettopp naturstridig, for mens kroppen svinner beholder ansiktet sin unge skjønnhet: ”Där fanns intet av dödens hemlighetsfulla hökfysionomi. Kinderna var smalt rundade som magra barnkinder” (Aronson 1949: 95). Asta fremstår som en enhet i oppløsning. Legemet er i ferd med å gå i ett med omgivelsene, ansiktet derimot, omkranset av ”det ljusa håret som bredde ut sig på kudden”, forblir skjønt og virkelig (Aronson 1949: 95). Det kan virke som om vi her står overfor et vakkert tegnet bilde av det dualistiske mennesket, hvis sjel, symbolisert ved ansiktet, overlever kroppens forgjengelige skall. Dette bildet nyanseres imidlertid etter hvert som vi følger teksten gjennom et døgn på sykehusets isolatrom.

Asta er svært dårlig av tuberkulose. Hun har sluttet å ta til seg næring og det er ikke mange ord hun makter å få over leppene. Etter å ha avslått legens tilbud om kaffe klarer hun likevel å uttrykke det eneste som synes å ligge henne på hjertet: ”Lever flickan der ute?” (Aronson 1949: 98). Rett utenfor Astas rom, avskjermet fra resten av korridoren, ligger nemlig en annen ung kvinne. Også hun er døende. Den andre er dog ikke på samme måte preget av den dualitet mellom kropp og sjel som karakteriserer skildringen av Asta. Hennes fingerknoker er riktignok ”hårda och gråhvita under huden”, men det er snarere på grunn av berøringen med livet, enn med døden: ”Fingrarna hade aldri raknat riktigt efter sitt grepp om djurens spenar och årorna i båten, inte ens under den sista sysslolösa vintern på sanatoriet” (Aronson 1949: 99). Asta og ”den andra flickan” er forskjellige på flere vis. Asta er svensktalende sørlending, lyshåret og sped. Jenta i korridoren derimot er ”bonddotter uppifrån finnmarken”, ”hennes språk var finskan” og det svarte håret ”hade varken den rikedom eller glans som Astas eget hade” (Aronson 1949: 99-100). Denne synlige ulikhet rommer også spor av to vidt forskjellige, om enn korte liv. Asta har ”tjänat i familj” i en by, fire mil sør for sanatoriet. Her har hun levd et sorgløst ungpikeliv, ”dansat i voallklänning på dansbanan om lördagsnätterna” og latt sitt nattlige selskap slippe ut ”i senaste laget på söndagsmorgonen precis som sina vänninor” (Aronson 1949: 93). Denne lettsindige unge kvinnen som

”kråmade sig vackert efter jazzmusiken” skulle for den unge finnmarksjenta fremstå som et bilde på synden selv: ”Ty i hemmet och den övriga byn var de rättrogna lästadianer, som höll dans för ett av de värsta bland djävulens påfund” (Aronson 1949: 106). Så lite har de til felles at de knapt hilste på hverandre den gang de begge var oppegående pasienter: ”När de möttes på den tiden var det inte med igenkännande utan med alla livets olikheter: i kläder, i tal, i själanöd” (Aronson 1949: 111).

De ulikheter som gjaldt i livet later imidlertid ikke lenger til å utgjøre noe hinder mellom de to unge kvinnene. Paradoksalt nok synes både viljen og evnen til å forstå og kommunisere med den andre å øke i takt med at kreftene svinner. Det bånd som har oppstått mellom de to unge kvinnene avhenger ikke av livets overfladiske tilfeldigheter. Derfor er det også av et sterkt og ukrenkelig slag: ”Den frid som rådde på isoleringsrummet var djupare än förut och så stor att den gjorde sig själv ostörbar” (Aronson 1949: 111). Det som før skilte blir nå det som binder:

Vänskapen växte mellan de båda flickorna därinne. På något sällsamt sätt hade den sin styrka i att båda var döende och ingendera förstod den andras språk. Av det som borde skilja dem ohjälpligt befastes deras innerlighet. Kanske också för att dörren mellan dem fick stå öppen hela dagarna numera. Därigenom var det som om de i hemlighet gått ut ur huset tillsammans och strövat sina egna vägar som de ville (Aronson 1949: 111).

Det er blitt åpnet en dør mellom de to unge kvinnene, en åpning som ikke trenger noe verbalspråk for å slippe den andre inn. Fraværet av et felles talespråk fremholdes snarere som en forutsetning for kommunikasjonen. For det skjer en stadig utveksling mellom de to døende kvinnene. Uten ord synes de å påvirke hverandre gjensidig. Med sykdommen blir Asta en annen: ”Före sin sjukdom var hon denna människa, som gjorde helt andra saker än senare och såg sig själv annorlunda” (Aronson 1949:93). Som ledd i transformasjonen synes det også å skje en slags kjemisk forandring i hennes forhold til seg selv og verden. Tankene, som før har vært ugripbare og flytende uvesentligheter begynner å anta faste former. De blir til verdifulle eiendeler som hun møblerer sin omverden med:

Ty tankarna hade visat sig från en ny sida för henne sen hon blev sjuk: inte bara som luft och joller utan som verkliga tillhörigheter, som hon kunde äga och samla omkring

sig i det osällskapliga rummet. Hon var lika rädd att förlora en enda av dem som de friska att tappa bort portmonä och pengar (Aronson 1949: 104).

Denne alternative opplevelsen av tankenes materialitet faller sammen med en ny ærbødighet overfor tausheten. Dette skyldes ikke bare sykdommen, som gjør ethvert forsøk på å tale til en anstrengelse. Det som Asta deler med ”den andra flickan” klarer seg uten ord. Den tid da hun ”sa allt som föll henne inn” og ”bet sönder sina läppar när hon till sist var tvungen att tuga i ett gräl med matmodern” virker så fjern at det synes å gjelde en annen: ”Detta var längesen och hade kanske bare hänt en annan” (Aronson 1949: 105). Også for Merleau-Ponty utgjør evnen til å sette pris på de tause og tilsynelatende usynlige sidene ved eksistensen en sentral verdi. I ”Sammanflätningen – kiasmen” skriver han om hvordan nettopp dette som alltid synes å unnsnippe artikuleringen, innebærer en mettere, dypere form for eksistens: ”Endast det osynliga och så att säga svaga varandet är förmöget till denna täta struktur” (Merleau-Ponty 2004: 276). Jeg vil mot slutten av analysen komme tilbake til hvordan den tause erkjennelsen av den andre også kan åpne for den eksistensielle form for kommunikasjon som utgjør et av kunstens og litteraturens kanskje viktigste kjennetegn.

## **6.2 Den legemlige identifikasjonens transcenderende kraft**

Opplevelsen av å bli til en annen i møte med den andre gjelder for begge de to hovedpersonene. Mens Asta altså symbolsk synes å overgi sin tidligere dansende kropp til fordel for en tankenes manifestasjon, opplever den strengt kristent oppdratte jenta på gangen å få danse for første gang, riktig nok i drømme:

Hon tyckte at hon dansade [...] Och hon dansade inte på ett golv utan mitt ute i rymden. Den bar henne och var lika stadig som fast mark under hennes fötter. Men det märkvärdiga var ändå inte att hon dansade, men att hon kunde dansa, kunde knixa med benen och få kroppen att stäppa i takt. Hon hade aldrig i sitt liv dansat (Aronson 1949: 106).

Plutselig kan den læstadianske finnmarksjenta danse. Merleau-Ponty skriver i *Kroppens fenomenologi* at ”kroppen kan symbolisere eksistensen, fordi den virkeliggjør den og udgør dens aktualitet” (Merleau-Ponty 1994: 126). Den kroppen som danser i jentas drøm synes å være eksistensielt annerledes enn den hun før har hatt. Det er fremdeles hennes kropp, men den er samtidig en annen, en kropp som kan danse. Den kommunikative kanalen som er blitt

åpnet mellom de to jentenes kropper synes således å gripe inn i den kroppslige eksistensen med transcenderende kraft. Det er som om Asta ved å vende seg bort fra sin egen dansende kropp har gjort den tilgjengelig for den andre. Innenfor et psykoanalytisk perspektiv ville det kanskje her være naturlig å snakke om en underbevisst overføring. Det essensielle i Aronsons skildring synes likevel ikke å være hvordan denne overføringen finner sted, men *at* den skjer og at den innebærer en overskridende form for samværen. Mens de to kvinnene i ”Søndagsmorgen” er fanget i en negativ meningstvang, er den kommunikasjon som finner sted mellom de to døende jentene mettet med bekreftelse. Skjønt den er radikal i sin ordløshet skaper denne formen for sameksistens en slags normaltilstand for dem:

Inte ett ord blev sagt mellan dem, men båda hade samma känsla av förtrolighet som när andra flickor pratar om kärlek och provar varandras kläder. De fann nya drag hos varann och genast var det överensstämmelser. Samma inre order gällde för dem båda. De kunne läsa den i varandras leenden och i rummets ljus och skuggor. De kom varandra nära. De gick god för varandra hos någon stum och osynlig myndighet. Och dörren stod vidöppen och upplyst just för att människor skulle hålla tillsammans (Aronson 1949: 113).

Hva skulle denne stumme, usynlige makt bestå i? Det er nærliggende her, i møte med døden, å tolke antydningen religiøst. De to døende garanterer for hverandre foran Gud. Men kanskje kan den usynlige myndigheten også sies å vise tilbake på sin egen tekstlige skaper. De to jentenes stumme språk blir tilgjengelig for leseren nettopp gjennom det tolkende og styrende blikket som utgjør fortellerinstansen. Det er dette allvitende perspektivet som gir leseren innsikt i den samforståelsen som kommer til uttrykk gjennom teksten. I avsnittet ovenfor understrekes denne samhörigheten ved bruken av flertallspronomenet ”de”. De to omtales som en enhet av to uatskillelige halvdelar. I og med teksten blir det ett. Med den avsluttende setningen synes den skapende instansen å velsigne foreningen: ”Och dörren stod vidöppen och upplyst just för att människor skulle hålla tillsammans” (Aronson 1949: 113).

Den siste setningen innebærer imidlertid også en slags myndighetsdelegering, dog ikke til personene, men til rommet. Marianne Hörnström hevder i sitt essay om novellesamlingen at: ”[a]llt besjålas hos Stina Aronson” (Hörnström 1994: 98). Menneskene oppholder seg ikke kun i rommet, de lever i og med det: ”De kunne läsa [den samma inre order] i varandras leenden och i rummets ljus och skuggor” (Aronson 1949: 113). Skillet mellom kroppene og omgivelsene er flytende og det menneskelige intellekt utgjør slettes ikke

den eneste mulige arena for viljeshandlinger eller prosessering av kunnskap. Hörnström tolker denne hangen til besjeling av rommet sivilisasjonskritisk: ”Besjälningen utgör mer än ett stilistisk grepp. Den blir – indirekt – en kritik av den antropocentriska civilisationen” (Hörnström 1994: 98). Menneskene befinner seg kan hende i lyskjeglens midte, men uten det omkringliggende spillet av skygger legger vi ikke merke til de fine nyanser og forandringer som gjemmer seg i deres ansikter. Den åpne døren mellom isoleringsrommet og korridoren blir sammen med lys og skygger deltakere i samtalen mellom de to jentene. Rommet får, til tross for den faktiske romlige distansen mellom dem i denne novellen en hjelpefunksjon som bidrar til å gjøre et vennskap mot alle odds mulig.<sup>36</sup> At grensene mellom menneskene og rommet, mellom subjektet og dets omgivende objektverden hviskes ut i Aronsons litterære univers, har jeg allerede vært inne på både i ”Søndagsmorgon” og ”Berättelsen om brudgummen”. I ”Sammanflätningen – kiasmen” understreker Merleau-Ponty at hans ontologiske undersøkelser ikke skal forstås som en lære kun om mennesket: ”[V]i [har] inte för avsikt av bedriva antropologi, att beskriva en värld som är täckt av alla våra projektioner” (Merleau-Ponty 2004: 259). Snarere synes det å være hans poeng at menneskene alltid er gitt som del av en situasjon, i et rom som det er i stadig interaksjon med.<sup>37</sup> Tekstene i *Sång till Polstjärnan* synes gjennom den gjennomgående understrekingen av kontakten mellom menneskene og rommet å gi form til et univers der mennesket kun er til som en integrert del av sitt miljø.

Når Marianne Hörnström skriver at ”allt besjålas” hos Aronson, underkommuniserer hun imidlertid den gjensidige vekselvirkning mellom menneskene og deres omverden som preger Aronsons ødemarkstekster. Ikke bare synes omgivelsene mettet med vilje og mening, også menneskene bærer spor av den verden de lever i. Slik fremstår personene ikke sjelden som speil for ”den obesegrade polstjärnans land” (Aronson 2009: 16). Dette gjelder ikke minst den unge mannlige legen, som tidlig i novellen lignes med ”ødemarken själv”. Hans hender er ”trygga som fågelbon”, en skildring som viser til den noe tidligere beskrivelsen av Asta, som en ”sårad fågelunge” (Aronson 1949: 97-101). Særegent inntil det paradoksale er måten hvorpå Aronson lar leseren fornemme den innestengte sykehustilværelsen med naturopplevelsen som referanseramme. Aastas trøtthet slår plutselig mot ansiktet ”som dimma eller fin kornsnö” (Aronson 1949: 104). Den andre jentas ansikt ”hade mörka fläckar och

---

<sup>36</sup> Jeg sikter her til A.J. Greimas’ strukturalistiske aktantmodell. I tråd med modellen kan rommet i denne novellen sies å fungere hjulpene i forhold til de to hovedpersonenes begjær etter å ta del i hverandres væren (Lothe, Refsum og Solberg 1999: 11).

<sup>37</sup> Når Dahlberg i sin avhandling diskuterer det samme sitatet finner hun at dette ikke må forstås dithen at Merleau-Ponty ikke i det hele tatt sikter til mennesket: ”[D]et är bara det att frågan efter människan är alltför snäv, som om människan saknade förmåga att tala om något annat än sig själv” (Dahlberg 201: 138).



skuggor som nattnö” (Aronson 1949: 107). Det er som om naturen utenfor sykehusvinduene her skyller inn i rommene og ut over menneskene. Således er det snarere snakk om sanseliggjøring enn besjeling. Anerkjennelsen av kroppen som kilde til viten om verden er en grunnleggende forutsetning i *Sång till Polstjärnan*. Kommunikasjonen, mellom personene i teksten, men også den mellom forteller og leser skjer i stor grad via sansene.

De to kvinnene utgjør hverandres nærmeste i rent fysisk forstand. Foruten legen og pleierne som kommer og går har de kun hverandre i sin umiddelbare nærhet. De kan se og, til en viss grad, høre hverandre. Det er dette som utgjør det praktiske grunnlaget for deres sterke forbindelse, som lar dem ”hålla i hop emot salspatientena” (Aronson 1949: 108). Til tross for meterne med sykehusgulv som skiller de to døende blir det kroppslige nærværet svært viktig. For Asta tar ønsket om å komme den andre nær form av en intens kroppslig identifikasjon. Så sterk blir viljen til å vite mer om den andres kropp at hun fortrenger sin egen, i ønske om å bytte med ”den andra flickan”:

Och detta grova svarta hår, så hårt och gåtfullt det var kammat. Hur kändes det att ta i! Hurdana såg tänderna ut ini munnen? Hurdan var hennes kropp under den röda filten, kanskje utmärglad och åldrad? Ägde hon någon fingerring? Asta fick ett drömligt begär att byta med den andra flickan (Aronson 1949: 103).

Vi så innledningsvis hvordan Astas kropp allerede i begynnelsen av novellen synes å unndra seg det skildrende blikket. Det drømmende begjæret etter å innta den andres kropp forsterker imidlertid ikke bare denne undermineringen av egenkroppen. Like tydelig blir her viljen til å oppgi sin egen individualitet til fordel for et fellesskap med den andre. Med ordet begjær vekkes assosiasjoner til en seksuell symbiose, men den tiltrekning som virker mellom disse to jentene synes av en mer allmennmenneskelig art. Asta ønsker å dele den andres smerte, så vel som glede. Hennes funderinger over den andres situasjon blir viktigere enn hennes egen snart forestående død. Refleksjonen over den andre tar form av selvrefleksjon: ”[Funderingarna] var sanna och överdrivna, förstorade och förminskade om vartannat som när man gör sig en bild av sig själv” (Aronson 1949: 112).

### **6.3 Det mellomkroppslige underet og litteraturens mulighet**

Jeg mener denne radikale tilnærmingen til den andre som kroppslig vesen kan leses i tråd med den ”mellankroppslighet” som Maurice Merleau-Pontys ontologi åpner opp for. På samme vis som kroppen ikke kan skilles ut som objekt i forhold til vår subjektive bevissthet eksisterer

ikke den andre for meg som et objekt. Hun finnes i verden, som del av min eksistens på samme måte som jeg ikke kan forestille meg selv uten et rom å eksistere i: "Our relationship to the social is like our relationship to the word, deeper than any express perception or, any judgement" (Merleau-Ponty 2002: 421). Det er imidlertid først når jeg "avslöjar den solipistiska illusionen" at jeg virkelig kan ta inn over meg mulighetene som dette andre livet tilfører (Merleau-Ponty 2004: 267):

"[G]enom den andra kroppen, ser [jag] att kroppen i sitt parande med världens kött ger mer än den får, genom att till den världen jag ser lägga den nödvändiga rikedom hos det som han, den andre ser. För första gång parar kroppen inte längre i hop sig med världen: den omfamnar en annan kropp genom att omständligt tillämpa sig på den i hela sin utsträckning, [...] förtrollad av den enda sysselsättning att flyta omkring i Varat med ett annat liv, att göra sig till utsidan av dess insida och innsidan av dess utsida. (Merleau-Ponty 2004: 267-268).

Gjennom identifikasjonen med den andres opplevelse av verden vekkes erkjennelsen av det tause språkets muligheter, det som Merleau-Ponty kryptisk omtaler som "uttrykkets paradox". I sin oppslukende interesse for den andre jenta synes Asta nettopp å strebe mot å bli både den andres utside og innside. Begjæret etter å bytte med den andre er mulig fordi hun selv har en kropp og gjennom den kan ane den andres liv i seg selv. Styrken i begjæret synes imidlertid å eskalere med den samme kroppens forsvinning. Når legen på sin kveldsrunde stopper ved Aastas seng får han en fornemmelse av at skyggene i rommet er i ferd med å spise henne opp, "därför att hon redan var mindre materiell än de" (Aronson 1949: 115). Som Merleau-Ponty fremholder er identifikasjonen mulig kun gjennom "den grundläggande klyvning eller särskillnad av den förnimmande och det förnimbara" (Merleau-Ponty 2004: 267). Det er denne glipen i all sansing som "lägger grunden för en kropps förmåga att påverka en annan" (Merleau-Ponty 2004: 267). Den glipen som Asta opplever i seg selv, mellom den svinnende opplevelsen av egenkroppen og begjæret etter å kjenne den andre kroppen innenfra, er således en mulighetsbetingelse for transcenderingen av "den solipistiska illusionen".

Jeg mener ut fra dette at den dualismen som man ved novellens begynnelse skulle kunne lese inn i Aastas påbegynnende spalting mellom kropp og hode, legeme og sjel, i løpet av teksten snarere viser seg å være et tegn på vilje til et radikalt åpnende møte med den andre. Begjæret til å bli ett med den andre smelter sammen med den fysiske forvitringen av egenkroppen. Asta synes nettopp "förtrollad av den enda sysselsättning att flyta omkring i

Varat med ett annat liv”. Den tilstand av mellomkroppslig kommunikasjon som Aronsons novelle skildrer kulminerer da også i et fellesskap hinsides livet. Den påfølgende morgen, ett døgn etter at legen entret Astas rom i begynnelsen av teksten, fremstår som en bekreftende gjentakelse av den samhörighet som synes å være novellens overordnede tema: ”Ett ansikte tittade i dörren till isoleringsrummet och Asta viskade till det: – Lever hon därute? Och den andra flickan pekade från sitt håll på dörren och frågade med en stum blick: lever hon därinne?” (Aronson 1949: 116). Denne tilsynelatende gjentakelsen viser seg imidlertid kun å være opptakten til et brudd. Den positive bekræftelsen vendes mot seg selv: ”Så gick det vanligen till, men denna morgon var det annorlunda” (Aronson 1949: 117). Når Asta denne gangen titter ut i korridoren er den tom: ”Perspektivet var så främmande, så oväntat fritt, att det gjorde inntryck av ett stup” (Aronson 1949: 117). Etter måneder flytende ”omkring i Varat med ett annat liv” ter den tomme plassen i korridoren seg for Asta som en avgrunn i henne selv. Hun verken kan eller vil leve videre uten den andre:

Flickan hade rest sig upp i sittande ställning [...] Hon såg stort och klarvaket framför sig. Men hon frågade ingenting. Hennes blomansikte smålog mot dagern i rummet, mot vinddraget som for vidare, mot korkmattans gröna väg, mot den vitklädda sköterskan. Sen sjönk hon bakåt och hamnade fridfullt i kudden (Aronson 1949: 117).

I dødsøyeblikket er hun ikke lenger Asta, men ”flickan”. Ordet forener de to unge kvinnene i en avindividualiserende død.

Marianne Hörnström leser novellen som en ”formel for Stina Aronsons konstnärdrom” (Hörnström 1994: 94). Nøkkelen til denne drømmen er nettopp ”självförglömmande”: ”Först i den fullständiga avskapelsen, i ’döendets’, jagdöandets, i avklädandets tecken kan ’livets olikheter’ bringas till överensstämmelse och det egentliga mötet ske” (Hörnström 1994: 94). Denne tolkningen gir mening også uten hensyn til Stina Aronsons forfatterbiografi, som Hörnström her alluderer til. For implisitt i den mellomkroppslige tematikk som jeg her har skissert, ligger det en tro på det kunstneriske, litterære språkets muligheter. På samme vis som innlevelsen i den andre gjør det mulig for Asta å overskride seg selv, åpner det litterære språket opp for en tilgang til opplevelsen av en allmenn forståelseshorison, som like fullt taler til oss som individuelle kropper. I essayet ”Det indirekta språket och tystnadens röster” legger Merleau-Ponty vekt på hvordan litteraturen gjennom sin særegne betydningsproduksjon makter å fungere transcenderende på skriver så vel som leser:

Till och med i prosaens konst förflyttar orden den som talar och den som uppfattar dem till ett gemensamt universum genom att dra med sig dem mot en ny betydelse, genom en förmåga att beteckna som överskrider deras gängse definition, genom det fördolda liv som de har fört och fortsätter att föra i oss (Merleau-Ponty 2004: 171-172).

Kunstens evne til å vekke en felles forståelse av uoversettelige eksistensielle erkjennelser ved å tale til oss som individuelle kroppslige vesener anskueliggjør de mulighetene som ”uttrykkets paradox” innebærer. Slik kan kunsten, med Hörnströms ord, bli til en radikal form for medfølelse: ”Det inre förmimmandet av ’den andra’, delaktigheten i ’den andra’ – en sorts kommunion som föder konst, ja som kan hända är konsten för Stina Aronson. ’En resonansens gåva, ett sorts latent ljudfång. Kanhända den yttersta formen av medlidande” (Hörnström 1994: 95).

Jeg leser ”Den andra flickan” først og fremst som en transcendingstekst. Gjennom den tause tilnærmingen mot hverandre synes de to døende å overvinne sin egen eksistensielle ensomhet i det livet ebber ut. Denne forståelsen på tross av det som i livet har skilt dem fra hverandre tar form av en kroppslig form for kommunikasjon, som paradoksalt nok viser seg å overskride de levende kroppene selv. Som Hörnström mener jeg det gir mening å lese denne radikale overvinnelsen som en metapoetisk refleksjon over litteraturens muligheter. Det litterære språket er gjennom sitt særegne latente og betydningsskapende uttrykk selv en form for transcendens. Litteraturen gir rom for en forening i det skapende uttrykket, i en forståelse som gjør krav på forfatterens så vel som leserens innlevelse:

Om romanens opphovsmann verkligen är författare, det vill säga förmögen att finna de undanglidanden och avbrott som markerar beteendet, så svarar läsaren på hans vädjan och förenas med honom i det skrivnas fiktiva hjärtpunkt, även om varken den ena eller den andra känner til denna (Merleau-Ponty 2004: 173).

## **7. ”Fem minutter” – nuets feste i den ”förreflexiva och förobjektiva enhet hos min kropp”**

Den ”resonansens gåva” som Marianne Hörnström gjør til emblem for realiseringen av Stina Aronsons kunstnerdrøm i ”Den andra flickan” kjennetegner flere av hovedpersonene *Sång til Polstjärnan* i. Formuleringen er hentet fra novellen ”Fem minutter”. Også denne novellen kretser omkring et åpne møte mellom to personer med ganske så ulikt utgangspunkt. Vi befinner oss også her på ødemarkssanatoriet, men denne gangen er det ikke pasienter det først og fremst dreier seg om. Den ene karakteren i denne novellen har mye til felles med legen fra ”Den andra flickan”. Den andre heter Bertina Adèle Litti. Det er den unge kvinnens barn fra ”Søndagsmorgon” som er blitt voksen.<sup>38</sup> Ved novellens begynnelse sitter hun og venter på å bli kalt inn på legens kontor for en jobbsamtale. I løpet av det korte møtet oppstår det en form for forståelse mellom de to som overskrider de enkle replikkene som utveksles. Som Nilsson Skåve vektlegger i sitt sammendrag av novellen, må legen for at dette skal skje, ”øverge sitt moderna effektivitetstänkande” (Nilsson Skåve 2007: 172). I likhet med Marianne Hörnström mener jeg menneskenes forhold til tiden er avgjørende i denne teksten: ”Stina Aronsons civilisationskritik gäller även söderlandets (det vill säga en västerländsk) sätt at tänka om tiden” (Hörnström 1994: 103). Jeg vil imidlertid i min gjennomgang av novellen søke å vise at denne tematikken nyanseres i løpet av teksten. Løsrivelsen fra klokkenes tikk fører her til en åpning mot en alternativ værensform, en ”innerlig närvaro”, som Greske beskriver det i sitt raske sveip over samlingen i sin avhandling (Greske 2003: 181). Avslutningsvis foreslår jeg en metapoetisk lesning av dette møtet, inspirert av Tore Stubberuds avhandling om Merleau-Ponty og det litterære uttrykket.

### **7.1 Møte mellom to mennesker og to tidsbegrep**

Novellens tittel er talende for tekstens innhold, både på et konkret og et mer eksistensielt, tematisk plan. Den vender leserens oppmerksomhet mot tiden som kategori. Dette anslaget føres tydelig videre i det korte åpningsavsnittet: ”Kvart över fyra var det egentligen sagt, men hon fick inte komma in förrän klockan fem. I väntrummet fanns förresten ingen klocka. Men slagen hördes in från den som hängde ute i korridoren” (Aronson 1949: 145). Om det her legges vekt på klokkenes hørbare oppmåling av tiden innebærer disse åpne setningene samtidig en tendens mot negering av denne klokketidens herredømme. Den avtalte tid holdes

---

<sup>38</sup> I beskrivelsen av den unge kvinnens liv etter fødselen kan vi lese at ”[b]arnet var en flicka som kristnades till Bertina Adèle” og at ”barnets mor [vigdes] med prästord vid hemmasonen Viktor Litti” (Aronson 1949: 23).

ikke og klokken er ikke synlig, men kan kun høres fra et annet sted. Som vi skal se kan denne tendensen mot negering av klokkes tid leses som et antydende pek fremover mot en av novellens hovedtematikker. Den ventende lar seg heller ikke uroe av forsinkelsen. Hun synes snarere å omfavne dette øyeblikket av stillstand med hele seg: ”Vänttiden hade inte gjort henne otålig. Den var som en sval rast, när man vilar fötterna och låter dem dela med sig åt kropp och själ av sin ödmjuka glömska” (Aronson 1949: 145). Gjennom denne kroppens ro beveges fokuset fra tiden og mot rommet. Den allvitende fortelleren lar oss riktignok forstå at lyset fra vinduet forandres med solens gang og at lydene fra taket skyldes granbar som fester seg etter tjæring tidligere på dagen. Men disse tidsrelaterte detaljene fremstår kun som krusninger ”kring en kärna av tystnad”, som først og fremst tilhører nuet (Aronson 1949: 145). Denne tyste kjernen synes også å omfatte den unge kvinnens væren.

Stillheten brytes imidlertid når kontordøren åpnes. Idet vi sammen med Bertina stiger inn i kontoret, brytes roen rundt henne til fordel for legens effektive tempo: ”Läkaren mötte henne strax inför tröskeln och tog i hand som en bekant. Innan hon hann se sig om hade hon en stolsits i knävecken. Genast efteråt satte han i gång med sin utfrågning” (Aronson 1949: 145-146). Skjønt det på handlingens plan er kvinnen som flytter seg inn i legens rom demonstreres den moderne mannens inntog i teksten med et oppjaget taktskifte. I tråd med den effektivitet som følger med karakteren vies han kun et par generaliserende setninger i den påfølgende presentasjonen, som også dreier seg om tempo: ”Han var sörländing till börden och hade bråttom som de flesta av dem. Maten stack han hastigt i munn när han åt” (Aronson 1949: 146). De to ulike holdningene til tiden som viser seg i dette første møtet med novellens to hovedpersoner gjøres eksplisitt av den allvitende fortelleren. Med visdomsordets skråsikre tyngde veies legens moderne hastverk opp mot den andres tyste fumling og finnes for lett: ”Med all sin lärdom visste han inte att tidens makt är som rök emot stillhetens makt. Hos kvinnan och hennes anhöriga var det vetande medfött” (Aronson 1949: 146). Legen og kvinnen settes slik opp mot hverandre som motpoler. Legen gjøres til et emblem for en maskulin, rasjonalistisk og tillært effektivitet, i kontrast til kvinnens medfødte tilgang til en værensform som synes å transcendere kappløpet mot klokken. Marianne Hörnström leser hele teksten som et møte mellom to tidsbegrep: ”Den egentliga huvudpersonen i ’Fem minuter’ är Tiden och handlingen ett samtal mellan två personifierade tidsbegrepp. Mellan den tövande, dröjjane människan, där dröjjandet är själva hennes sätt att kunnskapa om världen, och människan med ögonen på armbandsuret” (Hörnström 1994: 103).

Valget av ordet ”samtal” er viktig. Ikke bare utgjør replikkvekslingen mellom de to inne på kontoret selve tekstens stamme. Til tross for det sprikende utgangspunktet, oppstår det en form for samklang i løpet av samværet. Som de syke jentene i ”Den andra flickan” makter de to på legekantoret å etablere en forståelse på tvers av alt som skiller. Og selv om det er legen som stiller spørsmålene er det på mange vis Bertina som legger premissene for denne utvekslingen. Hun drøyer med svarene. Hun blir ikke usikker av legefrakkens hvite autoritet eller stetoskopets metalliske fremmedart, som legen først tror. Men hun tar seg tid til å kjenne seg inn i den nye situasjonen. For å kunne forholde seg til de ytre krav som legens spørsmål innebærer må hun først finne tilbake til den stabile roen i det som utgjør hennes sikre feste i verden, egenkroppen: ”Hon kände en fullkomlig frid i mellangärdet. Hennes bål och lemmar var tunna och vilade mjukt när hon satt” (Aronson 1949: 146).

Spørsmålene som stilles er ikke vanskelige. Det handler om enkle personalia, navn og alder. Men nettopp det direkte og enkle gjør svaret vanskelig for Bertina. Det er som om noen svarer for henne før hun selv får sjansen: ” – Tretti, hörde hon svaret ropa till inom sig. Som om en annen kvinna satt gömd därinne och stal samtalet från henne” (Aronson 1949: 146-147). Det er denne opplevelsen av indre spalting som har gitt Bertina et rykte som ”efterbliven och klen till förståndet” (Aronson 1949: 147). Når den indre stemmen allerede har talt ”blev läpparna försagda och slöt sig [...] eftersom saken redan var frimodigt sagd” (Aronson 1949: 147). Det kan virke som om det nettopp er den utvetydige henvendelsen til henne som person som påkaller den indre røsten og gjør leppenes svar overflødige. ”Man kunde få vänta förgäves på hennes löfte, när man stötte på henne om den vanliga grannhjälpen till exempel med ett tunnbrödsbak” (Aronson 1949: 147). Det synes dog ikke å være viljen det står på, for ”hon kom i alle fall smygande till bagarstugan före dagningen på rätta dagen” (Aronson 1949: 147). Bertina har tilsynelatende problemer med å kjenne igjen folk på veiene, istedet kaster hun ofte på hodet ”som en unghäst”, hvilket gjør henne til offer for barnas og sykehusguttenes latter og hån. Den allvitende fortelleren poengterer også denne personskildringen med en generell dom som impliserer kjennskap til hele Bertinas liv. Hennes oppførsel er ikke tegn på vrangvilje: ”Ty hon korsade aldrig under hela sitt liv en annan människas planer” (Aronson 1949: 147). I likhet med Hjert i ”Berättelsen om brudgummen” later bygdefolket å ha vanskeligheter med å lese Bertina. ”Det var svårt at bli klok på henne” (Aronson 1949: 147). Som antydnet i kapittel fem kan denne fellesskapets ambivalente holdning overfor dette avstikkende i det aronsonske samfunnet til dels skyldes en lignende form for indre splittelseserfaring.

Utmerkende for denne beskrivelsen av Bertina, som karakteristisk nok ender opp i en øyeblikksskildring av en helt annen, synes å være en sterkt unnvikende tilbøyelighet. Når henvendelsene fra andre blir for direkte rettet mot henne, klarer hun ikke å forholde seg til seg selv som enhet. Da tar den indre stemmen, som ikke er hennes, over og gjør hennes ord overflødige. I denne reaksjonen ligger også en sterk pietet overfor ordet. Det som er sagt én gang trenger ikke gjentas. Det ville være unødvendig sløsing, og dessuten forstyrre den stillhet som utgjør selve fundamentet i hennes forhold til seg selv og dermed verden. Slik blir også legens enkle spørsmål til ordangrep siktet inn på det som skulle utgjøre sentrum i henne selv, men som for Bertina oppleves som et tomrom fylt av ”en annen kvinne”. For å stilne denne andre, og holde de språklige konfrontasjonene unna livet verger Bertina seg, som hun pleier med stillheten i sitt indre.

For legen ter denne stillheten seg først kun som hindringer på veien mot andre, mer meningsfulle sysler. Bertina og stillheten omkring henne brer seg ut over hans tid: ”Han menade, att tystnaden bara försinkade dem. Och han tog liksom mått av kvinnan med hänsyn till sin egen upptagana tid. Som när du har din väg genom en folkhop och måste lämpa undan levande hinder” (Aronson 1949: 149). Situasjonen synes låst. Hun gjør den stille tiden til en beskyttende avstand mellom seg selv og ordene, mens den tause pausen for ham kun innebærer noen minutter tapt arbeidstid. Når legen likevel klarer å bryte gjennom veggen av tyst isolering er det fordi han slutter å sikte mot Bertina med ordene. Ved å riste seg løs fra effektivitetstanken og gi seg selv tid til tilsynelatende formålsløs småprat klarer han å nærme seg den andre fra annet hold. Han prøver å få i gang en samtale om været og plutselig frigis Bertinas stemme. Hun kan opplyse ham om at det blir regn til kvelden. Hun har nemlig sett at ”myrorna löpte i väg åt stacken till” (Aronson 1949: 149). Den ”andra kvinnan” ligger stadig på lur og får Bertinas egen stemme til å ligne ”ekot av en annan röst som ropat i fjärran” (Aronson 1949: 149). Men den får ikke overtaket. Nå er hun nemlig på trygg grunn igjen. Naturens tegn og maurenes gange er en del av hennes tause viten, men det er en kunnskap som ikke peker mot hennes midte, mot tomrommet som hun ikke selv bebor. Derfor har ikke den fremmede indre stemmen makt til å overdøve hennes egen.

Bertinas svar får også legen til å overvinne en stemme i seg selv. Den tikkende klokken stilner og uten noen tilsynelatende grunn begynner samtalen å interessere ham: ”Men den unge mannen begynte roas av samtalen fast det inte fanns något skäl varför [...]. Han glömde den sena solstrimman som trevade på fönsterkarmen” (Aronson 1949: 150). Han spør nysgjerrig hvordan hun kan vite hvor maurene har sin stakk og hun svarer nølende, i redsel for å skjemme ham ut for hans uvitenhet: ”När myrorna vänder och löper ikapp åt samma



håll, så är de på väg åt stacken till” (Aronson 1949: 150). Med denne enkle samtalen endres stemningen i rommet diametralt. Paradoksalt nok vitner legens spørsmål om maurene om en langt større genuin interesse for den andre enn spørsmålet om hennes personalia, det som utgjør offentlighetens tegn for enkeltindividet. Legens kommentar vitner dog om at deres verdener stadig synes å tilhøre ulike tider: ”Då är det som när folk springer till hållplatsen” (Aronson 1949: 150). Referansen er ikke forståelig for henne. I stedet for å dvele ved det hun ikke forstår lar Bertina ordene hviskes bort fra minnet: ”Hon förde stillsamt händerna isär och började släta ut klänningssömmen över knät. Men händernas rörelser var bara reflexen av ett hemligt fumlande nånstars i hennes hjärna. Där höll hon på att plåna ut märkena efter samtalet som när man stryker ut skriften på en tavla” (Aronson 1949: 151). Denne aktive glemselen er i slekt med den stillheten som tier klokketiden ut av nuet. Bertinas tid er nå. Og i denne situasjonen er hun med hele sitt vesen, uten noe klart skille mellom indre refleksjon og ytre reaksjon. Hendene stryker ut rynkene på kjolen og samtidig skriften, den andres språk, som hun likevel ikke kan begripe. Igjen synes respekten for ordet å ta seg paradoksale uttrykk i teksten. Bertina synes å vaske bevisstheten ren for det ubegripelige, som om man gjorde vold på ordet ved å ikke forstå det.

Den kontakten som har oppstått mellom de to er likevel sterkere enn det som skiller. Med sin uinntakelige taushet har Bertina tvunget den moderne mannen til å vende seg bort fra sin egen tidsklemme og la seg fange inn av situasjonen og nuet. Ved å investere sin egen fulle oppmerksomhet i den andre og dennes kunnskap opplever han et engasjement i den andre som overskrider ulikhetene: ”Läkaren tänkte: jag skulle vilja ha det vetande som den här kvinnan inte ens vet att hon har” (Aronson 1949: 151). Heri ligger ikke bare en romantisk forestilling om det *enkle* menneskets *naturlige viten*, selv om dette absolutt er et element i hele dette verkets omgang med finnmarksfolket. Det legen her begjærer synes ikke bare å være den naturens utdanning som han selv tydeligvis ikke har fått. Det er like mye måten Bertina forholder seg til denne kunnskapen på, som er slående. Hennes viten om verden er ikke noe som kan skilles ut fra hennes opplevelse av verden. Den inngår i hennes måte å være til på: Således er den innskrevet i kroppen og situasjonen. ”[K]roppen er ’den skjulte form af varen sig selv’”, som Merleau-Ponty skriver i *Kroppens fenomenologi*.

Den frigjøringen fra tidsfokuset som legen oppnår synes her å slå positivt tilbake på ham selv i den litterære diskursen. Uten den effektivitetslogikk som har heftet ved legen hittil gis han nå rom i en større anlagt beskrivelse. Og det er i kroppen at personligheten kommer til uttrykk: ”Gossaktigheten hörde till hans typ, liksom hos män med krusigt hårfäste och prima tänder över huvud” (Aronson 1949: 151). Balansen mellom ansiktets drag som gir hans ytre

en dybde som peker videre: ”En förunderlig summa av enighet och kontrast mellan dragen gjorde det rikt” (Aronson 1949: 151). Fortellerens positive dom er både implisitt og eksplisitt: ”Han småvisslade medan han beredde sig att ta itu med en förlossning. Han var en grann karl” (Aronson 1949: 151). Å skape en forbindelse mellom ytre og indre egenskaper er ikke noe radikalt litterært grep. Beskrivelsen av legen kan minne om den formen for metonymisk avdekking som har vært et trekk ved den realistiske tradisjonen. I artikkelen ”Metafor og metonymi” (1996) tar Einar Eggen for seg Roman Jakobsons teori om de to tropenes forbindelse med ulike litteraturhistoriske retninger. Eggens konklusjon synes å treffe noe vesentlig også for Aronsons tekster: ”I den metaforiske diktningen har verden en tendens til å forsvinne i jeg-et; i den mest gjennomførte metonymiske diktningen har jeg-et en tendens til å forsvinne i verden” (Eggen 1996: 382). De menneskene som befolker Stina Aronsons sene litterære univers fremstår som så integrert i sin verden at de vanskelig lar seg skille fra den. Det samme gjelder forholdet mellom ytre og indre opplevelser. Slik fremstår legens personlighet her som legemliggjort, på samme måte som Bertinas væren er inkarnert i hennes stille kropp.

Når oppmerksomheten igjen rettes inn på selve situasjonen får hastverkslogikken derfor ikke noe skikkelig grep, hverken på legen eller teksten. Den er nemlig ikke del av hans *egentlige* personlighet. Den ”gest av brådska” som legen skriver med er ”spelad”. Den er et resultat av ”vanor snarare än hans läggning” (Aronson 1949: 152). Den er således nettopp ikke delaktig i hans virkelige legemlige væren. Under skinnet av effektiv legevirkosomhet lar han seg grunne over kvinnens fremtoning. Han leter etter et ord som ”skulle sammanfatta hans intryck av flickans sinnesstämning och beteende” (Aronson 1949: 152). Svaret han omsider kommer frem til er dog enda mindre i tråd ”med den saklighet som härskade i rummet” enn selve aktiviteten. Bertina kan hverken beskrives med ord som ”imbecillitet”, ”hämningar” eller ”negativism”. Å være i hennes selskap er ”som at tala med en blomma” (Aronson 1949: 152). I denne erkjennelsen ligger en radikal åpning mot den andre. Heller ikke blomster kan snakke, men vi mennesker finner likevel glede i dem. Sammenligningen kan således leses som et bilde på en form for mening som transcenderer ordene. Paradoksalt nok blir Bertinas stille ærefrykt for språket her møtt med en forvandling som nettopp er språklig. Legen synes å komme den andre i møte ved å omskape henne i et språk hun selv kunne forstått. Ved å ligne henne med en blomst blir hun tydelig for ham som del av den umiddelbare, naturens, blomstenes og maurenes verden som hun inngår i. Slik åpnes hennes verden for ham:

Fem minutter hadde gått sen hon steg inn i rummet, men det kunde lika gärna varit fem år. Så olika var läget. Första gången såg han på henne som på någon man möter i trappan, andra gången som på någon man har i sällskap in genom dörren. Det är stor skillnad om man vill tänka efter. Han kändes vid henne nu. Hennes värld angick honom, hennes önsknigar, hennes utseende (Aronson 1949: 152).

## 7.2 Gleden ved nærværet – en kroppens værensform

Denne tilnærmingen til Bertinas verden er kun mulig gjennom en tilnærming til hennes tid. Legens radikalt endrede opplevelse av samværet innebærer nettopp et oppbrudd fra den rasjonelle tidens hegemoni. Marianne Hörnström går så langt at hun mener Bertina opphever selve tiden:

Bertina ligger inte under för omständigheterna. I någon mening har hon upphävt tiden. För att Bertina och läkaren skall kunna förstå vad den andra säger, för att de skall bli som två reskamrater som inte frågar sig varför de träffats eller vad som kan hinnas med, fordras att även läkaren sätter tiden ur spel (Hörnström 1994: 103).

Jeg mener Hörnström her drar sin lesning av tekstens tilstedeværen i feil retning. Snarere enn å oppheve tiden, innebærer Bertinas nærvær en utvidelse av nuet. Det er snakk om en slags omvendt overskridelse, en transcendering inn i det immanente, i situasjonen her og nå. Tiden settes ikke ut av spill, tvert imot intensiveres den opplevde tid i en slik grad at fem år synes å kunne rommes i fem minutter. Dette er dette nærværet Greske berører i sin kommentar: ”Men tystnaden förmedlar också en innerlig närvaro, ett lyssnande och en lydhörhet mot det okända” (Greske 2003: 181). I den påfølgende skildringen meisles Bertina frem som øyeblikkets ansikt i nesten overtydelige vendinger:

Hon kunde inte med bästa vilja kallas vacker. Hyn var glåmig, ögonen blekblå med små gråa pupiller. De *tycktes alltid visa samma tid*, som tavlor på leksaksur. Men ändå hyste ansiktet hennes enkla känsloliv och stod inte obebott. Pannan hade ett drag av stort lugn, *liksom evigt blidkat* (Aronson 1949: 153, mine uthevinger).

Den alternative opplevelsen av verden og tiden som blir tydelig for legen i dette møtet skjer gjennom Bertina. Det er gjennom interessen for henne og hennes ubevisste viten at erkjennelsen er mulig. Bertina synes på sin side ikke å nærme seg legen og hans univers på

liknende vis. Tvert imot later hun til å beskytte seg mot alt i situasjonen som virker fremmed og uforståelig på henne selv. Man kan således spørre seg om dette kan sies å være en gjensidig utveksling. Er det ikke snarere snakk om en enveisprosess, der kun den ene engasjerer seg i den andre og således får innsikter i den andres værensopplevelse? Denne typen spørsmål aktualiserer en problematikk som jeg mener er helt sentral i "Fem minutter". Det som foregår på legekantoret er en forening, en sammenkobling av to perspektiver. Og det er ikke kun "tidsbegrepp", som Hörnström foreslår, det her er snakk om. Tidsproblematikken er helt sentral, men inngår kun som komponent i ulike værensformer. I den forståelsen som oppstår inne på legekantoret blir det ikke relevant hvem som bidrar med hva. Objekt- og subjektrelasjoner hvikes ut til fordel for en lekende samtakt: "Hon fikk samma känsla som när man rör i par och vänsteråran kvaddar högeråran. Ty genom de långa pauserna hade deras samtal kommit at likna ett försiktigt spel" (Aronson 1949: 155). Fortelleren gir sågar situasjonen et mystisk skjær på grensen til det overnaturlige: "Något spökaktigt höll på att ske. En sysslolös ande höll till i det kubiska rummet och tog sig för med att länka i hop dem. Han begynte röja en väg mellan dem. Han gjorde en liten grön stig utan genljud mitt igenom det kala, tekniska rummet. Han svettades kyskt" (Aronson 1949: 156). Skjønt det her er snakk om gode og ikke onde krefter har denne makten fellestrekk med den usynlige fienden som kryper inn på Hjert i "Berättelsen om brudgummen". Heller ikke her har jeg intensjoner om å forklare dette avvikende elementet i et ellers realistisk litterært univers, annet enn at det kan leses som en speiling av den verden som de litterære personene selv opplever. I neste kapittel vil jeg dog gå nærmere inn på dette mystiske aspektet som tidvis dukker opp i det aronsonske universet. Om deres opplevelse av sameksistens hjelpes fram av uante krefter er det likevel de to menneskene det først og fremst står på. Når de makter å forenes på tvers av alle ulikheter er ikke dette fordi de blir likere, men fordi de gir seg hen til situasjonen og gir den akkurat det som skal til.

Som jeg har vært inne på flere ganger synes Bertina å beskytte seg mot henvisninger til seg selv som person. Dette inntrykket av fornektelse av jeget som klart definert enhet forsterkes utover i teksten. Når legen atter forsøker å stille henne de nødvendige spørsmål om hennes person prøver hun ikke å høre etter hva han sier. Til tross for at Bertina og legen er de to eneste personene i rommet faller det henne ikke inn at det er hun som skal svare: "En gång hörde hon att mannen sa något. Men i stället för att lyssna tänkte hon: vad säger han? Utan att fatta sig själv som medräknat. Hon hade svårt att tro sig observerat, kanhända för att hennes hjärta var så fritt från fiendskap som det var" (Aronson 1949: 153). Isteden for å høre etter hva den andre sier samler hun seg om sitt eget kroppslige nærvær. Hun kjenner på en mild

smak i munnen ”som om hon druckit mjölk” og gleder seg over at hun er til: ”Och på samma gång gläddes hon över sig själv, för att hon var människan i skorna. Bara över sitt kött och blod, att det var förmer än luft” (Aronson 1949: 154). Det er en glede over å være til som kropp i denne verden, å være ”förmer än luft”. Det at Bertina ikke synes å glede seg over skoene som sin eiendom, men det faktum at hun er den heldige som får ha dem på, vitner om en desentralisering av jeget. Bertina opplever ikke seg selv som universets midte. Hun er takknemlig for de fornemmelsene hun har og synes ikke å ha noe behov for å strukturere dem rundt et sentrum som skulle definere henne. Med andre ord later hun ikke til å betrakte seg selv som et subjekt i tradisjonell mening. Denne siden av Bertinas værensupplevelse har mye til felles med måten Merleau-Ponty sirkler inn den kroppslige væren. Ved å løsrive oss fra skillet mellom bevissthet/subjekt og kropp/objekt kan vi erkjenne at den grunnleggende enheten i oss selv er kroppen snarere enn bevisstheten: Ikke bare må vi løsrive oss fra forestillingen om at bevisstheten kan betraktes som en enhet abstrahert fra den kroppslige sammenheng den inngår i. Kroppen utgjør selv et felt av fornemmelser som kommer forut for individualitet som tanken avføder:

Vi kan komma ut ur denna förlägenhet bara om vi ger upp klyvningen mellan ’medvetande om’ och objektet, om vi erkänner att min synergiska kropp inte är ett objekt, utan att den samlar i ett knippe de ’medvetanden’ som sammanhänger med dess händer, dess ögon, genom en verksamhet som i förhållande till dessa är lateral, tvärgående och att ’mitt medvetande’ inte är den syntetiska, icke skapade, centrifugala enhet av en mångfald ’medveten om...’ som också de är centrifugala, utan att det understöds eller bärs av den förreflexiva och förobjectiva enhet hos min kropp” (Merleau-Ponty 2004: 265).

Bertinas værensupplevelse synes gjennomgående å orientere seg rundt kroppens fornemmelser og ikke rundt et samlet, selvbevisst jeg. Denne utviskingen av skillet mellom bevissthetens jeg og kroppens førsubjektive væren preger, som vi har sett, også hennes forhold til språket. I og med at hun ikke synes å oppfatte seg som et samlet subjekt reagerer hun ikke som andre på henvendelser rettet direkte mot seg selv. Tausheten er mer et uttrykk for unnavikelse enn uvilje. Det samme gjelder frasen ”Jag vet inte”, som er hennes svar på flere spørsmål om foreldrenes liv og død. Når legen først innser dette er all utålmodighet borte. Han lar seg i stedet gledes med henne i hennes nærvær. Hun fremstår som en ukunstlet væren, som ikke skjuler et utilgjengelig ytre, men som er i og med sitt eget uttrykk:

Sen han fått klart for sig att hon brukade orden 'jag vet inte' som skydd utan en tanke på deras mening var han fullkomligt försonat. Hon gömde sig i dem som en harunge i sitt snår. Han var väl till mods med det skära och månskensfärgade som var hennes panna och hår. Det dolde henne inte längre för honom (Aronson 1949: 157).

Som kroppens fornemmelser synes også ordene å innebære egne "medvetanden", som ikke nødvendigvis lar seg underordne en menneskelig vilje eller intensjon. Det betyr imidlertid ikke at de ikke bidrar til den mellommenneskelige kommunikasjonen. Bertinas ulike kroppsdelar kommuniserer internt i hennes kropp, men de oppfattes også som uttrykk fra utsiden. I det stille, utvidede øyeblikket som utgjør møtet mellom Bertina og legen oppstår det en egen kommunikatív modus, der både kropps- og verbalspråket skjerpes og stilles inn på dette nuet. Slik oppstår overraskende betydninger i et spill mellom to betydningsskapere. Som Merleau-Ponty skriver er det "i de andra som uttrycket får relief och verkligen blir betydelse" (Merleau-Ponty 2004:144). Ordet "jämnårig" blir "ett samband och ett sorts besläktat öde" (Aronson 1949: 155). Og legen smiler innforstått over Bertinas nytende dveling ved vakre ord: "Hennes mungipor fuktades när hon nämnde vackra ord som söndag eller sommar eller barndom. De föll henne i smaken som bär. Läkaren log åt det i smyg och unnade henne sötman" (Aronson 1949: 161). Også hos legen får ordene et slags feste i munnen: "Det pågick en strid i hans mun. Han teg faktisk själv. Det var hans yrke som till sist personifierade sig och talade genom hans röst" (Aronson 1949: 157). Samspillet prøvende, lydhøre omgang med ordene gir dem nye nyanser og valører. Slik nærmer de to på legekantoret seg et språkets betydningsskapende potensial. For Merleau-Ponty er det kun denne formen for skapende språk med forankring i den sansende kroppen, som kan betegne verden: "Spåket betecknar när det i stället för att plagiera tänkandet låter det upplösas och omskapas av det. Det bär sin mening liksom spåret av ett steg betecknar rörelsen och ansträngningen hos en kropp" (Merleau-Ponty 2004:133).

Det er som om også legen i møte med denne, i ordets opprinnelige forstand, uselviske kvinnen blir oppmerksom på en sprekk i sitt eget rasjonelle lege-selv. Men selv om det er Bertina som fungerer som katalysator og former av det særegne samværet som oppstår mellom de to, avhenger det helt av den andres åpne sensibilitet. Det er dette fortelleren identifiserer som "resonansens gåva" (Aronson 1949: 155). Legens evne til å åpne seg for den andre, hennes verden og hennes helt unike måte å være tilstede på, oppleves nettopp som en radikal form for medlevelse. Slik virker det ikke overraskende når han, etter fem minutters

samvær leser henne som en nær, velkjent: ”Det vore oliket henne att ta till gråten, tänkte han som om han hade känt henne länge” (Aronson 1949: 156-157). Det er også denne ”lyssnande [...] lydhörhet mot det okända”, forløst av stillheten i det utvidede nuet, som gjør ham i stand til å ta imot og gledes over hennes gesters språk: ”Sen vek hon upp handflatorna med en ljuv åtbörd som om hon visat honom sin själ” (Aronson 1949: 160). Med Merleau-Ponty i mente fremstår simileformuleringen ”som om” overflødig. For har ikke Bertina, med sitt blotte nærvær nettopp åpnet opp for den andre slik at han har fått skue inn i hennes verden? Og hva er hennes ”själ” annet enn denne intense væren i verden med hvilken hun gledes over ”sitt kjøtt och blod, att det var för mer enn luft”?

### **7.3 Å investere seg i forståelsen av den andre – en lesningens dialektikk**

Ved tekstens og samværets slutt synes legen å ha funnet frem til Bertinas værensform. Nå er de begge blitt ett med nuet. Den moderne tidens krav til årsaksforklaringer, effektiv bruk av tid, så vel som strikt oppdeling i subjekt- og objektrelasjoner er helt skjøvet til side til fordel for det felles nærværet:

Brådskan hade gått av honom. Den yrkesmässiga ivern var inte längre stommen i hans sinnesstämning. Som de satt där med den branta ljusfloden mellan sig, liknade de ett par reskamrater som inte bryr sig om varför de har träffats. Skälen bleknade bort helt enkelt och miste sin makt att hålla dem fångna [...] De tok emot stunden som man gör i drömmen utan att fråga: vad kan jag hinna med? som man gör i livet (Aronson 1949: 161).

Jeg mener at Hörnström kun har delvis rett når hun hevder at den ”egentliga huvudpersonen i ”’Fem minuter’ är Tiden och handlingen ett samtal mellan två personifierade tidsbegrepp”. Det som skildres i denne novellen er snarere en, til dels taus samtale mellom to værensformer. Det er to måter å være til stede i verden på, som riktignok kjennetegnes av helt ulike måter forholde seg til tiden, som her settes opp mot hverandre. Like viktig er dog måten å forholde seg til seg selv og den andre innenfor den situasjon man befinner seg i.

Jeg mener at den personifiserende tendensen som Hörnström vektlegger, problematiseres utover i teksten. I takt med utviklingen i samspillet mellom de to samtalepartnerne synes det innhold, som de først konnoterer, å forandre seg. Legen, den ved første inntrykk tydelige representant for den moderne verdens travle effektivitetslogikk, viser seg etter hvert som en fintfølende lytter. Hans opprinnelige funksjonalistiske

kommunikasjonskonsept, med forventninger til samtalen som et fiks ferdig og lett dekodbart skjema av spørsmål og svar, forandres radikalt i møte med Bertinas værenform. Hennes stille nærvær tvinger frem en lydhørhet for meninger som faller utenfor skjemaets kolonner av positiv mening. Med utgangspunkt i Tore Stubberuds litteraturorienterte lesning av Merleau-Pontys skrifter i *Det litterære uttrykk* (1972) vil jeg foreslå en alternativ allegorisk tolkning til Hörnströms "tidsbegrepp". Møtet mellom de to på legekantoret ter seg på mange vis som et ideelt møte mellom verk og leser, slik Merleau-Ponty synes å tenke seg det. Bertina fremstår, med sin tause åpning mot nuet som en tekst hvis tause lakuner inviterer til en skapende medlesning. Samværet mellom henne og legen har preg av den samme forenende vendingen som samvirket mellom tekst og leser er preget av: "Leseprosessen er således en skapende bevegelse hvor leseren setter inn sitt språk og derved forandres av det verk han leser. Denne prosess er en gjensidig prosess hvor verket og leseren skaper hverandre" (Stubberud 1972: 97). En virkelig lesning er skapende, og innebærer en utvidelse av erkjennelsen som i siste instans blir eksistensiell: "Verkets mening består således ikke bare i en forandring av vårt begrepsapparat, eller en tilegnelse av nye, interessante ord. Verkets mening er en sammenhengende forandrening av den verden vi ser, av det synlige" (Stubberud 1972: 107). Legen åpner seg for situasjonen. Han investerer seg selv i "lesningen" av den andre på en måte som forandrer hele hans holdning til tilværelsen der og da. Han leser Bertina skapende, med Stubberuds vokabular: "En skapende lesning betyr at verkets 'problematikk' blir min tilværelses 'problematikk', følelsene hos personene i for eksempel en roman blir følelser for meg i relasjon til min levende verden. På den måten kan vi oppleve at verkets verden blir vår verden" (Stubberud 1972: 108).

"Hennes värld angick honom". Men også for henne innebærer møtet frigjøring av ny eksistensiell mening. Gjennom lesningen får hun feste i språket. Ikke bare får legen henne etter hvert i tale, han skjenker henne også et ord å bo i. For ham blir hun "en blomma". Og selv om dette, som Stubberud skriver, ikke innebærer "noen syntetisk opphevelse", "realiserer språket allikevel persepsjonens tause verden ved at persepsjonens tause verden brytes og blir til språk" (Stubberud 1972: 50). Gjennom denne språkliggjøringen transcenderes på sett og vis både Bertinas intense nåtid og legens opprinnelige tidsoppheng. På samme måte som leseren gjennom tekstens intense nærvær påkalles som nærværende på tvers av både tidens og tekstens terskel i "Berättelsen om brudgummen", forblir Bertina nærværende også når hun er blitt til fravær, i legens minne. Slik får han mer enn han har gitt, for tapet av tid er ikke lenger en del av regnestykket: "Han mindes det efteråt. Han kunde förresten inte få det ur tankarna. Men sin första känsla av förlorad tid drog han sig aldrig till minnes" (Aronson 1949: 160).



Det positive synet på språkets muligheter som samspillet mellom de to på legekantoret synes å avføde spiller tilbake på den litterære teksten selv. For i siste instans hviler den overskridende tendensen som vi kan lese ut av denne novellen på dette litterære språkets egen meningstrascenderende evne. Det er dette språket som realiserer den kommunikative overskridelsen, ikke bare den som finner sted i teksten, men også den som vekker leserens følelse og engasjement.

Man kan kanskje hevde at tekst-leser-allegorien i for liten grad problematiserer dikotomien mellom den rasjonalistiske mannen og den primitive kvinnen som teksten selv fremsetter. Kan hende kan denne allegoriserende lesningen også synes å stride mot mine intensjoner om å la tekstene tale for seg selv. Som flere av novelleanalysene viser mener jeg imidlertid at leseren påkalles på et særlig innlevende vis i Aronsons tekster. Denne kroppslige medlevelsen betyr ikke at de lar seg absorbere uten refleksjon fra leserens side. Tvert imot krever disse tekstene at vi vender hele vår oppmerksomhet, kroppslig så vel som intellektuell, mot det som skildres. Det er nettopp det legen i denne novellen synes å gjøre. Den unike opplevelsen av samvær som kommer til uttrykk i denne novellen avhenger av at legen klarer å nærme seg Bertinas tause annenhet, nettopp som den er. Snarere enn å prøve å trenge gjennom hennes uforstand og oversette henne til sitt eget rasjonelle språk lar han seg nysgjerrig forbløffe og glede over hennes måte å være til på. Det er ikke legen som kler Bertina i den språklige blomsten – ordet kommer til ham, født av stunden som en reaksjon på samværet. I dette betydningsskapende møtet oppheves ikke forskjellene. Det er nettopp det ulike som gjør transcendens mulig. Dermed oppheves heller ikke makthierarkiet mellom den moderne mannen og den arkaiske kvinnen. Det er hennes tause annerledeshet som vekker legens nysgjerrighet og dermed åpner ham for dette andre og ukjente som hun er. Og det er hans evne til å kjenne inn den andre, denne ”resonansens gåva” som gjør en utveksling mellom de to mulig.

På samme måte som leserens og tekstens bidrag til realiseringen av teksten er av helt ulik art, er legens rolle i samværet et helt annet enn Bertinas. Likevel avhenger realiseringen av det transcenderende møtet, som lesningens realisering av teksten, av begge parter. Jeg mener denne kretsen omkring kommunikasjonsforutsetninger og muligheter skaper rom for en metarefleksiv lesning. I verket *Prospecting. From Reader Responses to Literary Anthropology* (1989) sammenligner den kjente resepsjonsteoretikeren Wolfgang Iser forholdet mellom teksten og leseren med det som kjennetegner to samtalende personer. Selv om det er vesentlige forskjeller mellom disse to relasjonene har de et helt vesentlig aspekt til felles:

[I]t is the gaps, the fundamental asymmetry between text and reader, that give rise to communication in the reading process; the lack of a common situation and a common frame of reference corresponds to the 'no-thing', which brings about the interaction between persons" (Iser 1989: 33).

Det er nettopp det som ikke samsvarer mellom leserens og tekstens horisont, det som trenger en innsats fra leseren, som gjør litteraturen verdt å lese. Aronsons tekster krever med sitt til dels krevende språk og særegne litterære univers at leseren må engasjere seg i teksten og bidra til meningsskapingen for at den skal bli meningsfull. Samtidig påkaller disse tekstene leserens kroppslige nærvær, gjennom sin sanselige fremskriving av nuet. Gjennom denne kombinasjonen av det helt nære og det vanskelig begripelige løftes leseren fram som en sentral aktør i lesningen av disse tekstene. Ved å låne seg selv, sin kropp og sin verden, ut til teksten, gir den medlevende leseren uttrykket eksistensiell mening.

## 8. Den kroppslige teksten – samlende perspektiver

Arbeidet med de fire novellene fra *Sång till Polstjärnan* som jeg har undersøkt i denne oppgaven, har jeg i stor grad forholdt meg til tekstene som selvstendige enheter. Den nærlesingsstrategien som har preget omgangen med tekstene har gjort dette naturlig. Ut av analysene stiger det imidlertid frem en del gjennomgående tendenser. Visse trekk har satt preg på hele arbeidet og vært retningsgivende for tekstvalg så vel som teoretisk innfallsvinkel. Det er imidlertid gjennom undersøkelsene av tekstene at tesene som utgangsperspektivet gir lar seg prøve. Derfor er det først ved endt lesning vi egentlig er i stand til å utskille mønstre som binder tekstene til hverandre. I dette kapittelet skal jeg derfor sette fokus på noen trekk som jeg mener er gjennomgående for tekstene i fellesskap. Det sammenordnende perspektivet gir anledning til å vektlegge aspekter som kanskje ikke kommer så tydelig frem når vi ser hver tekst for seg, men som synes sentrale når de sees i en mellomtekstlig sammenheng. Et slikt perspektiv gir også mulighet til å peke på noen generelle tendenser i Aronsons sene fortellerkunst. Selv om min undersøkelse begrenser seg til disse fire novellene fra *Sång till Polstjärnan*, mener jeg at den kropporienterte bevisstheten som jeg har forsøkt å påvise her også lar seg spore i flere av hennes andre verker utgitt etter gjennombruddet. En slik vidtgripende studie gir masteroppgavens omfang imidlertid ikke rom for. Min undersøkelse her vil derfor kun gi antydninger om mulige fellestrekk i tekstene fra og med gjennombruddet. Kapittelet er delt i fem deler. De to første tar for seg trekk knyttet til de litterære personenes kropp og deres forhold til rommet, tiden og hverandre. Implisitt i denne oppsummeringen ligger imidlertid forhold knyttet til fortellerhandling, språk og også leserens bidrag til forståelsen av tekstene. Disse punktene er viet hvert sitt delkapittel. Her vil jeg også komme inn på noen av vanskelighetene som oppstår i møtet mellom teorien og de litterære tekstene. Avslutningsvis vil jeg samle noen av de rødeste trådene som binder denne oppgaven sammen i en konkluderende refleksjon.

### 8.1 Kroppene, tiden og rommet

En av de mest grunnleggende innsiktene i Merleau-Pontys forfatterskap er erkjennelsen av at vi må forstå oss selv ut fra den situasjonen vi befinner oss i. Idet vi fødes er vi til i en verden som allerede er gitt, og skal vi få noe grep om den menneskelige væren må vi ta denne delaktigheten i verden for det den er, nemlig selve grunnlaget for vår eksistens. Tekstene i *Sång till Polstjärnan* innebærer gjennom sine detaljerte skildringer av øyeblikkene en utforskning av situasjonen. Det synes å være like åpenbart for Aronson som for Merleau-

Ponty at kroppen utgjør selve fundamentet for en slik utforskning. ”Kroppen er vor generelle måte at have en verden på” skriver Merleau-Ponty i *Kroppens fenomenologi* (Merleau-Ponty 1994: 102). Denne innsikten i er selvsagt for personene i Aronsons litterære univers. Det er den som lar den unge i ”Søndagsmorgon” falle tilbake til ”stillheten i sina invälör” (Aronson 1949:15). Men den kan også være en kilde til glede, for den som er i stand til å sette pris på det å være til, som Bertina i ”Fem minuter”: ”Och på samma gång gladdes hon över sig själv, för att hon var människan i skorna. Bara över sitt kött og blod, att det var förmer än luft”(Aronson 1949:154).

De fire novellene som utgjør grunnlaget for min undersøkelse fremviser alle en bevissthet omkring situasjonens forutsetninger. Denne bevisstheten kan i tillegg til kroppen sies å orientere seg rundt tiden og rommet. Alle tekstene synes dels på ulike, dels på likartede vis, å problematisere en organisering av verden mellom subjekt- og objektposisjoner. Denne overskridende tendensen gjelder særlig tre tradisjonelle grenser i det moderne menneskets verdensbilde. For det første synes det dualistiske skillet mellom kropp og intellekt å vakle sterkt gjennom tekstene. ”Den andre flickan” tematiserer det tydeligst gjennom Astas forsvinnende kropp. I denne teksten endres den gryende fortrengingen av kroppen til en radikal vending mot den andre og hennes kropp. Problematiseringen av dualismen gjør seg imidlertid også gjeldende i kraft av den gjennomgående insisteringen på uttrykket. Både Anu og Bertina synes å mangle den hierarkiske delingen mellom indre og ytre, essens og uttrykk. Anu later til å feste seg mer ved formen på og omstendighetene rundt opptrinnet på myra, enn på det som faktisk foregår i sønnen. Og mens Bertina hvisker ut legens uforståelige ord fra hukommelsen ved å stryke hendene over kjolen later Anus kropp til å operere uten hensyn til noen styrende vilje. Tanker og følelser tar seg gjennomgående kroppslige uttrykk. Enten får de kroppslige attributter :”Tankarna var tvärtom som tänder, som bet sig fast i nuets godbitar” (Aronson 1949: 32-3). Eller de befinner seg i kroppen som en slags indre organer: ”Så där krälade tankarna i hennes invälör. Men de nådde aldrig upp i ansiktet och gjorde det avundsjukt” (Aronson 1949: 154).

Det andre grenseoverskridende nivået gjelder skillene menneskene imellom. I og med mitt fokus på det kommunikative uttrykket vier jeg dette nivået et eget delkapittel under overskriften ”Mellom kroppene”. Det tredje sjiktet skal jeg ta for meg her. Jeg sikter til den gjennomgående problematiseringen av skillet mellom personene og deres omverden. Av de tre nevnte grenseoverskridende nivåene i rommet er dette nok det som kommer hyppigst til uttrykk, men også det som nok vanskeligst lar seg utskille som et eget tema innenfor tekstene. Det ligger kan hende i sakens natur at denne utglidende grensen i menneskenes overflate først

og fremst lar seg avlese som språklig uttrykk, i form av metaforer, metonymier, similer og andre bilder på setningsnivå.

At grensen mellom menneskene og deres omgivelser synes uklare har jeg allerede poengtert flere ganger i løpet av novelleanalysene. En sammenfattende oppsummering gir imidlertid rom for å trekke frem deler av tekstene som ennå ikke har blitt viet oppmerksomhet. Novellene er rike på språklige bilder, og en stor del av disse kan sammenholdes rundt den glidende grensen mellom kroppene og det som omgir dem. Dels skjer bevegelsen fra kroppene og mot omgivelsene, dels andre veien, fra rommet og over på menneskene. Lyd og fravær av lyd er, som vi har sett, påtakelig i åpningen av ”Søndagsmorgen”. Men hørselssansen er også avgjørende i den kroppsliggjøringen av landskapet som finner sted senere i novellen: ”[L]jud som hade sitt ursprung ganska långt bort i de ödliga markerna kring gården [...] uppfattades av den öppna svalen liksom av ett ytteröra innan de släpptes inn i huset” (Aronson 1949: 10). På samme side skildres lydene inne i huset som stemmer: ”En svag röst ljud bortifrån lucksängen”. Det er imidlertid ingen av de sovende, ”bara luckan som gnällde på sina gångjärn i en sorts mänsklig ton som gamla folkära ting får” (Aronson 1949: 10). I historien om Hjert viser både marken og vinden seg som venner å lene seg på: ”Marken var varm som en kropp under deras fötter” (Aronson 1949: 34). ”Den frostiga marken visste det också och gav honom strax ett bättre fotfäste” (Aronson 1949: 47). ”I den stunden välkomnade han [östanvinden] som en sorts tredje man” (Aronson 1949: 50). I ”Den andre flickan” møter legen ”ödemarkens ansikte” (Aronson 1949: 96). På neste side vendes imidlertid bildet om, slik at det er legen selv som liknes med naturen utenfor sykehusveggene ”däri liknade han ödemarken själv” (Aronson 1949: 97). Denne motsatte bevegelsen, der overføring skjer fra rommet over på kroppene er minst like hyppig i tekstene. Et annet eksempel fra samme novelle er den sykes trøtthet: ”Plötslig slog den mot ansiktet som dimma eller fin kornsnö” (Aronson 1949: 104). De nærgående portrettene tegnes frem via sammenligninger, ofte med naturfenomen. Blant annet sies det om Hjert at ”han hade mycket ljusa ögon med iris som en ring av kornsnö” (Aronson 1949: 38). Et mer sentralt eksempel er legens tanke om at samværet med Bertina er ”som att tala med en blomma” (Aronson 1949: 152).

Denne utglidningen mellom kroppene og omgivelsene tar seg også uttrykk i en del språklige bilder der retningen på overføringen virker mindre tydelig. I ”Berättelsen om brudgummen” forekommer flere beskrivelser som, gjennom sine originale sammenstillinger, tenderer mot å legge nye dimensjoner til de ellers realistiske skildringene. Den generaliserende beskrivelsen av opptakten til Hjerts vielse stopper opp i et bilde der myren

stilles opp mot stemningen mellom brudefolket: ”Den skorviga, nattfrusna myren framför nybygget var inte så stor som deras trötta enigher” (Aronson 1949: 30). Senere i teksten beskrives Anus holdning til dramaet utenfor høybua som en fysisk handling. ”Han nöp i hop fingrarna som han smulat sönder det kritiska ögonblicket i nypan. En salt vindkåre österifrån blåste bort det” (Aronson 1949: 47). Vinden opererer her, som flere steder ellers i novellen, som en bekreftende hjelper. Fingrenes symbolske knusing av stunden blir båret videre mot det reelle idet vinden språklig slutter opp om handlingen. I ”Fem minuter” synes besjelingen av naturen å bidra til å løfte det beskrevne øyeblikket opp til et mer allment eksistensielt betydningslag: ”Kanske de var lydhöra för markens eget vittnesbörd att det fanns utrymme och kamp och svält för nya tusental i det ödsliga landet” (Aronson 1949: 156).

Gjennom dette besjelende språket, som også Marianne Hörnström gjør til et sentralt poeng i sin artikkel om novellesamlingen, tegnes verden frem som et nett av relasjoner. Når de sanselige fornemmelsene og erfaringene står så sentralt i Aronsons tekster er det fordi det først og fremst er gjennom kroppene at denne sammensatte verden kan oppfattes. Det fysisk-billedlige språket er således helt avgjørende i tematiseringen av den kroppslige kommunikasjonen som jeg mener er overordnet i alle de fire novellene som er behandlet her. I studien *Merleau-Ponty and methaphor* (1991) undersøker Jerry H. Gill metaforens rolle i Merleau-Pontys forfatterskap. Han fremholder det metaforiske språkets evne til å formidle det relasjonelle aspektet som er så sentralt ved Merleau-Pontys tenkning om den kroppslige eksistensen:

The basic idea inherent in the concept of relationality is that everything, in both being and its knowing, as well as its being known, is intricately connected with everything else. This suggest that methaphoric speech, as a dimension of human embodiment, must be understood as integral, not only to our prehension and understanding of reality, but to its very being and nature itself (Gill 1991: 127).

Ikke bare gjøres kommunikasjon mellom kropper til et sentralt tema i novellene. Språket som sikrer denne kommunikasjonen utover mot leseren bidrar i seg selv til at det universet som kommer til uttrykk fremstår som grunnleggende relasjonelt.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Et vesentlig grunnlag for Gills studie er den bruk Merleau-Ponty selv gjør av metaforisk språk i sine skrifter. Han hevder sågar at knapt noen vestlig filosof i så stor grad har brukt metaforen som måte å formidle og utvikle sine tanker på. Han konkluderer derfor med at ”both in his method and in his thought Merleau-Ponty affirmed the primacy of the metaphoric mode” (Gill 1991: 130).

Jeg vil gå nærmere inn på både Aronsons og Merleau-Pontys holdning til språket senere i dette kapittelet. I en undersøkelse av litterære tekster vil det språklige uttrykket alltid utgjøre grunnlaget for det som sies. Når Aronsons tekster har en så sterk situasjonell karakter skyldes dette altså også måten hvorpå nuet manes frem i språket. Denne bevisstheten omkring tiden er tydelig i ”Fem minutter”. Også de øvrige tekstene fremviser dog fremst gjennom sitt lave tempo, men også i form av eksplisitt tematisering, en følsomhet overfor tidsopplevelsen. Den innledende skildringen av folkets reaksjoner på den nye almanakken i ”Berättelsen om brudgummen” betoner tiden nettopp som noe opplevd. I min lesning fremstår denne novellen, gjennom sin oppbrutte kronologi, som et forsøk på å fremkalle et minne som nåtid for leseren. Dette forsøket, som strekker språket mot det billedlige og fotografiet i særdeleshet, rommer en bevissthet omkring det litterære språkets muligheter, men dermed også dets begrensinger. Også fokuset på død, som særlig er fremtredende i ”Söndagsmorgon” og ”Den andre flickan” kan leses innenfor rammen av en slik bevissthet.

Sammenfattet synes alle novellene å hente sin utsagnskraft fra den opplevde situasjonen, slik den er her og nå for den levende kroppslige bevisstheten, personene i tekstene, men også for leseren. Jeg mener derfor at Merleau-Pontys legemlige situasjonsbegrep treffer et helt vesentlig aspekt ved tekstene: ”På samme måte som kroppen nødvendigvis er ’her’, eksisterer den nødvendigvis ’nu’, den kan aldri bli ’fortid’, [...] jeg er ikke i rummet og i tiden, jeg tenker ikke rummet og tiden; jeg er til i rummet og tiden, min krop hæfter sig til dem og favner dem” (Merleau-Ponty 1994: 93-94). Skjønt situasjonsbegrepet ikke uttømmer Aronsons tekster mener jeg det fungerer som en fruktbar måte å nærme seg tekstenes intensitet og nærvær på. Jeg tror en av grunnene til at denne kvaliteten, som er blitt fremhevet i resepsjonen av Aronsons senere verk, i liten grad er blitt undersøkt ligger i mangelen på treffende teoretisk innfallsvinkel.

## **8.2 Mellom kroppene**

I tillegg til overskridelsen av dualismen mellom kropp og sinn, og skillet mellom kroppene og rommet, fremviser Aronsons tekster en aktpågivende varhet overfor krysninger av grensene mennesker imellom. Også i dette samspillet står kroppene helt sentralt. Som nevnt i kapittel tre, fordeler de kroppslige uttrykkene i novellene seg mellom det konvensjonelt ladede, lett tolkbare og et åpnere, taust felt av potensiell mening. Når de to kvinnene i ”Söndagsmorgon” unnlater å kneppe opp klærne mens de vasker, skyldes det en gjensidig uvilje mot å virke lettsindig: ”Ingen av dem knäppte upp koftan för att svalka sig medan det svettiga arbetet pågick. De ville inte synas lättfärdiga och skämma ut sig inför varandra” (Aronson 1949:19).

Det er den læstadianske kyskhetskulturen som her lader den mulige avkledningen. Paradoksalt nok er det likevel de to kvinnene som selv bekrefter denne potensielle betydningen gjennom negasjonen. Ved å unnlate å kneppe opp koften slutter de opp om de syndbefengte læstadianske normene. Den gamles triumferende konstatering av at den unge kvinnen rødmer under samtalen om mannen er et annet eksempel på en type kroppstegn som ganske lett lar seg avlese. Legens forskende blikk og varsomme undersøkelse av Asta i ”Den andra flickan” støtter opp om inntrykket av ham som engasjert og omsorgsfull. Og mot slutten av ”Fem minuter” er det tydelig hvordan legen har falt til ro i stunden når han ”bredde ut benen och gjorde det bekvämare åt sig i kurvstolen” (Aronson 1949: 161). Denne typen konvensjonelt kodete tegn er en sentral del av den kroppslige kommunikasjonen i Aronsons noveller. Som både Hörnström, Greske og Nilsson Skåve understreker, rommer dette språket imidlertid også en form for taushet som overskrider dette lett kodbare nivået. Et sentralt mål i denne oppgaven har vært å vise hvordan denne tausheten kommer til uttrykk og hva den gjør med tekstene og opplevelsen av dem.

I ”Söndagsmorgon og ”Berättelsen om brudgummen”, synes tausheten mellom personene å virke både splittende og bindende. De to kvinnene i samlingens første novelle forenes i en slags ubekreftet samværen hvor de begge etter hvert søker å gjøre seg usynlige for hverandre for å skjerme seg mot et uuttalt meningspotensial som hele tiden vibrerer mellom dem. Når den unge kvinnen finner en måte å hvile fra denne uttrykkstvungen er det gjennom en slags umulig død midt i livet. Slik synes denne teksten å tematisere taushetens begrensninger så vel som muligheter. I ”Berättelsen om brudgummen” ”ofredade” Anu den gode stillheten som har hersket mellom menneskene og naturen bare for å gjøre narr av tenåringsønnens vaklende kropp under høylasset. Slik blir han den utløsende faktoren i Hjerts første dramatiske møte med sitt splittede jeg. Det er imidlertid også gjennom en slags aktiv taushet, gjennom å unnlate å fortelle sønnen om at han ”var i stor fara att göra dig till fadermördare”, at harmonien kan gjenetableres (Aronson 1949: 68). Det er også gjennom sitt rolige uforandrede ytre at Anu makter å trenge inn i sønnens ubevisste sinne og stoppe ham fra å hugge. I begge novellene er det snakk om en meningsmettet taushet mellom menneskene som kan slå ut både negativt og positivt. Kan hende kan man lese denne tausheten som en måte å håndtere konflikt på i det aronsonske samfunnet. I respekten for det talte ordet ligger det også en tilbøyelighet til å tie i møte med det vanskelige. I romanen *Den fjärde vägen* (1950), det verket som utkom etter *Sång till Polstjärnan*, utdypes taushetens negative konsekvenser. Romanen kretser omkring et slags trekantdrama mellom mor, datter og datterens sønn. Den fiendtlige tausheten som etableres rett etter barnets fødsel fører etter hvert



til en splittelse i den eldres personlighet. I sin ensomhet, stengt ute fra symbiosen mellom datteren og barnet, finner hun en samtalepartner i seg selv. Det er talende at konflikten også starter med datterens taushet. Til morens store frustrasjon tier hun om hvem som er barnefaren.<sup>40</sup>

Også Bertina blir tagal og unnvikende når det er noe hun ikke synes å forstå eller mestre. Felles for ”Den andra flickan” og ”Fem minuter” er imidlertid at også mennesker som ikke opprinnelig tilhører finnmarksfolket innlemmes i den tause eksistensformen. I disse to novellene synes stillheten også mer entydig å representere noe positivt. Både Asta og legen som intervjuer Bertina må vende seg mot tausheten for å nærme seg den andre. Slik vekkes en lydhørhet for alternative værensopplevelser og verdier i dem selv. I begge novellene er utgangspunktet et ønske om kontakt. For Asta blir jenta på gangen det nærmeste medmennesket, en som hun kan engasjere seg i for å kunne gi slipp på seg selv i møte med døden. For legen er Bertina først et intervjuobjekt og en oppgave som han vil få unna raskest mulig. I løpet av samtalen blir han dog var for den verden hennes væren kan åpne for ham. Det er den medlevende grunntonen som vinner over den tillærte moderne effektiviteten i ham. En forutsetning for denne åpningen mot den andre er sensitiviteten overfor den andres kroppslige uttrykk. For Asta blir begjæret etter identifikasjon så sterkt at hun synes å fortrenge opplevelsen av egenkroppen. Den andres kropp er lukket for henne gjennom sine, for henne, dels uforståelige spor av et levd liv som helt skiller seg fra hennes eget. Men samtidig er den åpen, fordi den finnes til som en nesten mer reell konstant bestanddel i hennes begrensede verden enn hennes egen svinnende kropp. De to jentene overskrider sine dystre individuelle verdener ved å bekreftende engasjere seg i hverandre: ”Därigenom var det som om de i hemlighet gått ut ur huset tillsammans och strövat sina egna vägar som de ville” (Aronson 1949: 111). Når legen makter å trenge gjennom utålmodigheten som doktoren i ham lever etter og trenge frem til Bertinas forestillingsverden, hviler dette på en særegen evne til å legge seg selv til side. Gjennom en finstilt varhet for tegnene som kan avleses i Bertinas kropp forstår legen at ordene ikke har samme status for Bertina som for andre. Han blir ikke

---

<sup>40</sup> Hvem barnets far er kommer aldri klart frem, men teksten synes å antyde en dobbel lesestrategi som gir hvert sitt svar. I følge Margit Rasmusson kan trekantdramaet med sine finske navneformer oversettes til Maria, Josef, Risto (Jesus) og Ano (Anna). Med disse tydelige allusjoner til det nye testamentet synes teksten å antyde en jomfrufødsel. Det er slik datteren, Maria synes å forklare fødselen for seg selv. Gjennom vage minner og drømmer antydes imidlertid også en løsning innen en realistisk ramme. Under kirkehelgen Marianpäivää (Maria bebudelse) deltar Maria på et vekkelsesmøte med en ung predikant. Skildringen av opplevelsen er tydelig tvetydig: ”Sen kände hon hans andedräkt smeka som en dryck mjölk mellan sina läppar. Ett ögonblick var hans närhet inte utom utan inom henne som Guds närhet” (Aronson 1950: 82). Tvetydigheten som teksten etablerer rundt predikanten, han som sprer Gud ord, og analfabetet Marias egen stilltiende tolkning av verden bidrar sammen med skildringen av tausheten mellom kvinnene til en mangefasettert tematisering av forholdet mellom taushet og språk.

irritert av hennes gjentatte ”Jag vet inte”, men lar seg i stedet glede over hennes kroppslige nytelse av vakre ord: ”Läkaren log åt det i smyg och unnade henne sötman” (Aronson 1949: 161).

Tausheten synes således å være en forutsetning for det relasjonelle nærværet som disse tekstene tematiserer. ”För att förmå avlyssna kroppens språk, dess minsta rörelser, måste tystnaden, friden – måste *stillheten* råda”, skriver Marianne Hörnström (Hörnström 1994: 96). I tausheten skapes et rom for et betydningsskapende møte som overskrider ordenes innstiftede mening. I Stina Aronsons tekster kommer denne produktive kommunikasjonen mellom kroppene til uttrykk i et språk som selv er skapende. Tausheten kan således formuleres som en overordnet strategi, ikke bare innad i det litterære universet, men også for måten tekstene uttrykker på. Når Stina Aronson makter ”att göra orden inte bara själfulla utan också och det främst, blodfulla, organiska, levande att ta på”, som en av anmelderne skriver, så er dette i stor grad på grunn av dette språkets taushet, som lar kroppenes åpne uttrykk bli nærværende (Broomans 2001: 133). Det er denne tausheten som Merleau-Ponty mener vi må ta inn over oss for å kunne forstå vår væren. I *Kroppens fenomenologi* skriver han at synet på mennesket vil være overfladisk ”så længe vi ikke genfinder den primordiale tavshed under det talte ords støj” (Merleau-Ponty 1994: 150). I *Signes* utdyper han denne oppfordringen. For å forstå ”det virkelig uttrykksfulla talet och följaktligen [...] allt språk som är på väg att etableras” må vi ta i betraktning ”den bakgrund av tystnad som inte upphör att omgärda det och utan vilken det inte skulle säga någonting” (Merleau-Ponty 2004: 136). I det avsluttende delkapittelet om kroppene og språket vil jeg ta for meg både Aronsons og Merleau-Pontys språksyn mer inngående. Mitt hovedpoeng i denne sammenhengen er at den tausheten som tar seg uttrykk som en kommunikativ strategi i Aronsons tekster har mye til felles med Merleau-Pontys begrep om det tause og det usynlige. Begge disse begrepene forutsetter den andre kroppen. Det er den andre og hans blick som inngir min synlige verden med usynlig dybde og det er ved å lytte inn det som ordene ikke uttrykker positivt at alternative betydninger kan frigjøres. Aronsons personer trenger ikke å si noe for å uttrykke seg. I og med hverandres nærvær er de allerede nødvendigvis uttrykk. At de kun eksisterer som avlesbare uttrykk i teksten legger nok et lag til denne uttrykksbevisstheten. Alle de fire novellene jeg her har redegjort for begynner i denne erkjennelsen, for så å gå inn og utdype den på ulikt vis. Både ”Den andre flickan” og ”Fem minutter” forholder seg bejaende til den tause kommunikasjonens muligheter, mens ”Søndagsmorgon” er den teksten som klarest fokuserer på kroppsuttrykket som tvang. Mest nyansert er ”Berättelsen om brudgummen”, som tematiserer fellesskapets begrensende dom over avviket og individets utsatthet så vel som gleden ved taus samhandling. Alle tekstene

synes dog i sitt fokus på den mellommenneskelige kommunikasjonen å hvile i erkjennelsen av at ”det är i den andra som uttrycket får relief och verklig betydelse” (Merleau-Ponty 2004: 144).

### 8.3 Kroppene og fortelleren

Den tause utvekslingen kroppene imellom inngår i en større bevissthet rundt kommunikasjonens forutsetninger som preger *Sång till Polstjärnan* i sin helhet. Denne bevisstheten kommer, som vi har sett, til uttrykk på flere nivåer i tekstene. Som Caroline Greske skriver kan interessen for kommunikasjonen i mange tilfeller knyttes til fortellerinstansen: ”Just människors olika sätt att kommunicera tycks fånga den aronsonska berättaren” (Greske 2003: 183). Skjønt vi ofte er svært tett på personene og tidvis opplever det litterære universet gjennom dem, må mye av både sansingen og refleksjonen som skildres i novellene tilskrives en overordnet bevissthet. Også måten hvorpå denne verden gis uttrykk, i form av språklige bilder og nærgående skildringer av menneskene og landskapet er forankret i denne instansen. Jeg har tidligere vært inne på ”den dialektiske berättarållningen” som Greske mener preger Aronsons forfatterskap fra og med *Hitom himlen*. Mens kommunikasjonen tidligere i forfatterskapet ”sker på den allvetande berättarens villkor där berättaren enväldigt återger och kommenterar de röster vi hör” mener hun at prosaen etter gjennombruddet er fortalt ”på ett inkännande sätt med stor sympati” (Greske 2003: 183-185). Dermed får leseren møte ”både berättarens och karaktärernas olika tankevärldar” (Greske 2003: 170).

Selv om Greske treffer et viktig aspekt ved fortellerhandlingen gjennom dette fokuset på dialektikken mellom fortelleren og de litterære personene mener jeg hun underkommuniserer fortellerens rolle. Det er ikke til å komme unna at det i hovedsak er gjennom fortelleren at det litterære universet kommer til uttrykk. Særlig synlig er fortelleren i kommenterende og reflekterende partier, men også i mange av de umarkerte beskrivelsene er det allvitende blikket påtakelig. Ikke bare vandrer det fritt inn og ut av menneskene, det er også i stand til å se utover novellens tidshorison. Kommentaren om Bertina, som ”aldrig under hela sitt liv [korsade] en annan människas planer” vitner om en forteller som vet mer enn de litterære personene selv gjør, slik de fremtrer i det litterære nuet (Aronson 1949: 147).<sup>41</sup> Fortellernærværet bidrar tidvis til å intensivere opplevelsen av teksten. Ord som

---

<sup>41</sup> Med hele forfatterskapet som kontekst kan man si at denne kommentaren også peker fremover mot den neste novellesamlingen Aronson utga. Den siste novellen i samlingen *Sanningslandet* bærer tittelen ”Förspel till kärleksmöte” og omhandler nettopp det korte øyeblikket før et møte. De to personene er mannen Zakari og ”Bertina Adèle Litti”. Kommentaren om at Bertina aldri motsatte seg andres planer klinger med når man leser

antyder usikkerhet rundt det som skildres er gjennomgående for alle tekstene. Ofte har disse ordene, som regel ”kanske”, en skjerpende effekt, som bygger opp mot et viktig punkt i teksten. Også det billedlige og fysiske språket som handlingen skildres fram i bidrar sterkt til å gjøre det litterære universet nærværende for leseren. Som jeg har vært inne på flere steder i novelleanalysene, innebærer fortellernærværet imidlertid også ofte en form for avstand til det skrevne. I ”Berättelsen om brudgummen” fungerer fortellerkommentarer som fiksjonsbrudd i en ellers intenst nærværende, scenisk utmaling av øyeblikket. Selv om denne distanseringen kan ha en konsentrerende effekt på det fortalte, mener jeg Greskes syntetiserende lesning tar litt for lett på fortellernærværets ideologiske implikasjoner. Det samme gjelder Nilsson Skåve som slutter seg bak Greske på dette punktet, skjønt hun poengterer at ”distansskapandet öppnar för ett visst mått av ifrågasättande, inte minst av bymentaliteten och dess kontrollerande missunsamhet” (Nilsson Skåve 2007: 39).

Avstanden mellom fortelleren og de fiktive personene tar seg flere uttrykk som er gjennomgående i tekstene. Kommentarer rettet utover mot leseren utgjør den mest eksplisitte formen fortellernærvær. I ”Söndagsmorgon” brytes en skildring av ilden på grua av med en slags ordforklaring: ”Trollskott, kära folk” (Aronson 1949: 13). Et lignende grep finner vi i ”Den andra flickan”, der følgende parentes skytes inn i beskrivelsen av ødemarkslandskapet: ”(Träsk kallades de små sjöarna i skogslandet fast de var djupa källklara bassänger)” (Aronson 1949: 95). Slike kommentarer fungerer først og fremst formidlende overfor leseren. I den forklarende vendingen mot leseren ligger det imidlertid også et steg ut av det umiddelbart opplevde universet som reflekteres gjennom de litterære personene. Et annet grep som plasserer fortelleren nærmere den moderne leseren enn de arkaiske ødemarksmenneskene, er bruken av moderne, abstrakte eller urbane ord og bilder. I forordet til 1989-utgaven av *Hitom himlen* fremstiller Sara Lidman innslag av denne typen ord som en ”fel” ved Stina Aronsons språkføring: ”Som en uppsatsrättare invänder jag att *anemisk*, *centrum* och *universum* inte ingår i de människors ordförråd vars värld hon i övringt beskriver utan avstånd!” (Lidman 1989: 6). For det første mener jeg Lidman tar feil i at Aronson ellers skildrer helt uten avstand, for det andre opplever jeg det som vel forenkende å kalle et språklig grep for en ”fel”. Lidmans observasjon er likevel interessant og høyst relevant dersom man skal undersøke forholdet mellom fortellerinstansen og det den forteller om. Når vi leser at Anu ”hade et *tragiskt* behov att synas glad och stark” eller at treet ved elven hvor

---

at ”det vred till i mannen Zakari av längtan efter flickor [...] av ett annat kynne än kvinnan på åsen” (Aronson 1952: 177)

de to kvinnene i ”Søndagsmorgon” vasker ser ut som ”en katalog på guldkedjor från Guds rika firma” er det tydelig at fortelleren bruker et språk som de skildrede menneskene selv ikke ville brukt (Aronson 1949: 15 og 43, min utheving). Også analyser som helt tydelig skjer over hodet på personene innebærer en form for distanse. På samme måte som i de mer direkte leserhenvendelsene løftes leseren her opp som en sammensvoren på fortellerens plan, et nivå som de fiktive personene selv ikke når. Den hierarkiske avstanden som dette medfører er påtakelig i den følgende skildringen av Hjert:

Det fanns dubbla själar i honom. Men han räknade aldrig ut den saken själv eller ens spårade den på begripligt sätt. Det hade varit obegärligt. Han var en enkel olärd karl. Hjärnan i hans höga huvudskål var mjuk och skärgrå som mulen på härk utan livande kraft. Den gav honom enbart entydiga budskap och förmådde inget mer” (Aronson 1949: 38).

Også i ”Søndagsmorgon” presiseres det at de to kvinnene selv ikke har begrep om hva som foregår mellom dem: ”Men kvinnorna var inte i stånd att besinna vad de trasslat in sig i. De var bra två olärda finnmarkskvinnor” (Aronson 1949: 21).

Når verken Greske eller Nilsson Skåve synes å vektlegge den nedlatende holdningen som denne typen beskrivelser impliserer, er nok det fordi Aronsons tekster ellers er så preget av en oppvurdering av det disse menneskene representerer. ”Fem minutter” kan i sin helhet leses som et helhjertet innlegg for den alternative form for væren som *er* Bertina. Konstateringen av legens uvitenhet om villmarkens kunnskaper bærer tydelig preg av fortellerens aktive stillingtagen. Med visdomsordets romantiske klang gjør hun seg suverent til allvitende dommer over verdien av personenes innsikter: ”Med all sin lärdom visste han inte, att tidens makt är som rök emot stillhetens makt” (Aronson 1949: 146). Også denne oppvurderingen innebærer imidlertid en form for distanse. I romantiseringen av det enkle, men ekte naturmennesket som preger disse novellene kommer det dualistisk splittede mennesket til syne. Den fortellende bevisstheten synes gjennom sin insistering på det ureflekterte menneskets helhet å hige etter en slags opprinnelig enhet, tapt for det moderne mennesket som fortelleren selv representerer. På et grunnleggende plan er det i denne streben mot å fange inne en før dualistisk værensform at slektskapet mellom den Aronsonske fortelleren og Merleau-Ponty viser seg. I essayet ”Vad är fenomenologin” bestemmer Merleau-Ponty sitt prosjekt som ”en filosofi för vilken världen alltid ’redan är der’, före reflektionen, liksom en oförytterlig närvaro, och vars hela strävan är att återfinna denna naiva

kontakt med värden” (Merleau-Ponty 2004: 41). Det er i denne ”ursprungliga medvetandets tystnad” at Merleau-Ponty sporer ”kärnan av primär betydelse runt vilken benämningakterna och uttrycksakterna ordnar sig” (Merleau-Ponty 2004: 53). Som Merleau-Ponty søker den aronsonske fortelleren seg mot denne ”kärnan av primär betydelse” som de ureflekterte kroppene uttrykker. Glipen som viser seg mellom den fortellende bevissthetens og dens søken mot den opprinnelige værensformen som ødemarkens mennesker representerer, avslører imidlertid det utopiske i denne streben. Det monistiske menneskebildet som presenteres i tekstene bæres fram av en bevissthet som selv stadig er fanget i det dualistiske skillet. Slik innebærer fortellerens distanse til det fortalte en undergraving av den naturlige værensform som tekstene ellers hegner om. Heri kan man lese inn en kritikk også av Merleau-Pontys prosjekt. Også for Merleau-Ponty er det snakk om å finne tilbake til en forståelse av væren som er gått tapt i den moderne tenkningen omkring mennesket. Men rommer ikke nettopp insisteringen på at skillet må oppheves allerede en tvil? Er ikke målet om å nå tilbake til den opprinnelige enheten som kroppen og sansingen gir oss innblikk i, allerede nødvendigvis dømt til å mislykkes fordi skillet allerede er skapt?

Spørsmålet om eventuell forfatterintensjon er en stor diskusjon i seg selv, og jeg skal ikke løfte den her. Uten å ta stilling til hva Stina Aronsons selv måtte ha ment med det hun skrev, vil jeg dog hevnde at hennes tekster, gjennom de nevnte formene for distansering unngår den forenkende formen for romantisering som de tidvis tenderer mot. Ved å vise frem drømmen om det lykkelige urmennesket gjennom et blikk som ikke er identisk med dette mennesket selv, avkles det nettopp som utopi. Jeg mener ikke at tekstene mister kraft av en slik lesning. Snarere fremhever den litteraturens mulighet til å nærme seg det menneskelige ad veier som kan være vel så effektive som realismens. I bevegelsen mellom intenst nærvær og distanserende refleksjon påkalles leseren både som medlevende og reflekterende. Utopien innebærer imidlertid også en spore til kritikk av det universet som omgir det litterære. Selv om fortelleren ikke selv går opp i den alternative eksistensformen som beskrives betyr ikke det at den ikke har virkningskraft som målestokk for oss selv i vårt liv. De to personene som ikke selv er finnmarkinger i disse novellene får slik en medierende funksjon i dette forholdet mellom oss og idealet. Både Asta i ”Den andra flickan” og legen i ”Fem minuter” er, som representanter for det moderne mennesket, allerede splittet. Når de likevel begge på ulike vis opplever en slags innsikt i den andres værensform er det fordi de klarer å legge sitt eget jeg til side. Begge makter de å transcendere sin egen egosentriske væren til fordel for dette andre.

Slik kan disse to karakterene stå som en slags forbilder. En annen værensform er kan hende mulig også for oss om vi åpner oss for det som den andre kan tilføre vårt liv.

Som vi har sett inneholder novellene imidlertid også skildringer av naturmenneskets liv som ikke er positivt ladet. De to øvrige novellene er begge preget av en uvitende taushet som ikke kun er av det gode. Også dette bidrar til å nyansere Aronsons urmenneskeromnatikk. Den unges *døde* hvile i ”Søndagsmorgon” kan, som jeg har foreslått, leses som et forsøk på å unnsnippe uttrykkets tvang. Teksten blir selv et bevis på at dette ikke er mulig. Kvinnen uttrykker seg til oss i og med teksten. Men denne språkliggjøringen har ikke kvinnen selv noen tilgang til. Som tekstlig figur er hun utelatt fra det språket som hun skrives frem i. Når kvinnen søker tilflukt i dette ingenting som ikke finnes, kan det derfor leses som et tegn på at hun ikke har noe språk for det hun opplever. Negasjonen av livet blir slik et uttrykk for en manglende evne å uttrykke seg positivt. Også Hjert og Anu mangler dette språket. Slik blir tekstene paradoksale uttrykk for noe som på ett plan ikke skulle hatt et annet uttrykk enn dette som kroppen selv artikulerer, men som på den annen side kun finnes som verbalt uttrykk i den litterære utsigelsen. I denne overgangen mellom kroppene og språket som de uttrykkes i ligger det et springende punkt også i min verbale omgang med stoffet. For må ikke de uttrykkende kroppene i Aronsons litterære univers i siste instans forstås som språklige tegn? Og må man ikke i så fall sette et spørsmålstegn ved Merleau-Pontys opphevelse av skillet mellom uttrykk og innhold?

#### **8.4 Kroppenes språk**

Opphevelsen av skillet mellom ytre og indre, form og innhold, kropp og sjel, tanke og tale er en av de tydelige røde trådene som skinner gjennom i hele Merleau-Pontys forfatterskap. I *Kroppens fenomenologi* betegner han verbalspråket poengtert som tankens kropp: ”På en eller anden måte kan ordet og talen ikke være en måte at betegne genstanden eller tanken på, men denne tankens nærvær i den sanselige verden, ikke dens ikklædning, men dens symbol eller kropp” (Merleau-Ponty 1994: 147-148). Språktegnet er ikke noe ytre i forhold til innholdet. Det må snarere forstås som en forlengelse av kroppens iboende uttrykk. Dermed ser ikke Merleau-Ponty noen vesensforskjell mellom det språklige og det kroppslige uttrykket. I foredraget ”Varseblivningens primära ställning – och dess filosofiska konsekvenser” argumenterer Merleau-Ponty for at all tenkning har sitt grunnlag i persepsjonen. Forholdet mellom språkets innholds- og uttrykksside fremstår her kun som en variasjon over den enhet

som han mener persepsjonen avslører: ”Varseblivningens form och materia måste, liksom betydelsen och tecknen, vara besläktade från början och varseblivningens materia måste – som man säger – vara ’laddad med sin form’” (Merleau-Ponty 2004: 65). Som insisteringen på opphevelsen av det dualistiske skillet mellom kroppen og sinnet, synliggjør imidlertid også denne språklige monismen en selvundergravende tendens. Om språket virkelig er en forlengelse av kroppen, hvorfor er det da ikke bedre egnet til å gripe den enheten som Merleau-Ponty argumenterer så sterkt for? En av opponentene til foredraget kommenterer at Merleau-Pontys tese synes å passe bedre på litteratur enn som filosofisk doktrine, fordi han fanges i det vokabularet han vil oppheve.

Spørsmålet er om man ikke til slutt støter på de samme hindrene i møte med den litterære teksten som i den filosofiske. Den stadig økende interessen for billedkunst og litteratur utover i Merleau-Pontys forfatterskap vitner om en vending bort fra det filosofiske språket. Det er først og fremst i kunsten at den betydningstrascenderende tausheten er virksom. Det som kjennetegner en ”levande bruk av språket” er at det:

inneholder något bättre än idéer, nämligen matriser för idéer, att det ger oss emblem vars mening vi aldrig upphör att utveckla, att det – just därför att det inrättar sig och inrättar oss i en värld som vi inte har nyckelen till – lär oss att se och till sist låter oss tänka på ett sätt som ett analytiskt tänkande inte kan (Merleau-Ponty 2004: 174).

Denne vendingen mot den ladede tausheten som for Merleau-Ponty kjennetegner litteraturens skapende, ikke-mimetiske språk, øker vekten på uttrykket som et i seg selv ureduserbart fenomen. Den gir imidlertid ikke noen klarere forklaring på hvordan vi egentlig skal forstå forholdet mellom tegnet og det det betegner. Dermed forblir overgangen mellom kroppen og språket uklar. Som Thomas Illum Hansen skriver i sin artikkel om *Verdens prosa* ”er det vanskelig at se kontinuiteten mellem sprog og sansning” i Merleau-Pontys ”kontinuistiske sprogbegreb” (Illum Hansen 2005: 69). Merleau-Pontys hang til metaforer i sitt eget filosofiske språk gjør dette glippende punktet enda mer påtakelig. For avslører ikke dette billedlige språket nettopp at språktegnet er noe annet enn det det betegner. Hvorfor skulle Merleau-Ponty ellers ha behov for et språk som er betydningsoverførende? Mine lesninger av novellene i *Sång till Polstjärnan* er nok til tider merket av den samme vagheten som vi kan spore hos Merleau-Ponty på dette punktet. I og med at disse tause kroppene kun eksisterer som uttrykk i den ureduserbare litterære teksten avhenger deres uttrykkskraft fullt og helt av et verbalt språk. Fordi Merleau-Ponty ikke er noen litteraturteoretiker, men snarere en filosof



som skriver om litteratur, har jeg selv måttet etablere en metodisk overgang mellom filosofien og de litterære tekstene. Selv om jeg har bestrebet meg på å ligge tett opp til tekstene selv, for slik å la dem selv komme til orde, kan dette uavklarte forholdet mellom kroppene og det språklige uttrykket for dem sies å utgjøre et ureflektert punkt også i min fremstilling. Jeg vil likevel her, gjennom Tore Stubberuds tolkning av Merleau-Ponty, foreslå et perspektiv på Aronsons tekster som til en viss grad imøtegår denne kritikken.

I et arbeidsnotat til det posthumt utgitte verket *Det synlige og det usynlige* skriver Merleau-Ponty at ”det jeg kalte det tause cogito, er umulig” (Stubberud 1972: 47). Han sikter her til kapittelet om *cogito* i tredje del av *Kroppens fenomenologi*. I notatet forkaster han dette verkets tanke om at persepsjonens cogito skulle være grunnlaget for refleksjonens språklige cogito. Stubberud tolker Merleau-Ponty dit hen at han i og med *Det synlige og usynlige* forkaster den hierarkiske delingen som setter persepsjonen før språket til fordel for en dialektisk forståelse der begge gjensidig fordrer hverandre uten at de av den grunn oppheves: ”Det språklige uttrykk realiserer den mening som er i persepsjonens taushet ved at denne tausheten brytes” (Stubberud 1972: 49). Dette betyr imidlertid ikke at språket opphever persepsjonens taushet: ”Gjennom forkastelsen av det tause cogito fastslår Merleau-Ponty at språket allerede omfatter persepsjonen. Men persepsjonens taushet, hevder han, er også med i og omfatter språket” (Stubberud 1972: 49). Forholdet mellom kroppen og språket lar seg altså gjennom denne lesningen av Merleau-Pontys siste verk oppsummeres som en sidestilling. Følgende passasje fra ”Sammanfätningen – kiasmen” fremhever hvordan kroppens taushet synes å bære språket i seg som mulighet: ”Om man fullständigt klargjorde den mänskliga kroppens arkitektonik, dess ontologiska stomme och hur den ser och hör sig själv, så skulle man i en mening se att strukturen hos dess stumma värld är sådan att alla språkets möjligheter redan finns givna där” (Merleau-Ponty 2004: 279).

Jeg mener at Aronsons tekster kan leses som en demonstrasjon av dette gjensidige forholdet. På den ene siden kommer vi helt nær kroppene. Vi blir tatt med inn under huden på dem, vi får både lytte til innvollenes romstrending, blikke utover i det storslåtte landskapet og fornemme lukten av søvn inne i husene. Slik fremstår kroppen som eksistensielt grunnlag. Den meningsskapingen som finner sted i løpet av teksten er forankret i den sansende kroppen. Samtidig gjøres formidlingen av denne kroppsligheten eksplisitt. Gjennom fortellerinstansens bevegelige zooming, distanserende kommentarer, fremmedartede ord og frodige språklige bilder, fremholdes det litterære språket som like sentralt for forståelsen av disse tekstene som kroppen. Den litterære diskursen blir således en slags realisering av den persepsjonens talende

taushet som kroppene i det litterære universet er bærere av. Disse to lagene i meningsskapingen kan ikke adskilles. På samme måte som ordene kun betyr i kraft av de kroppslige erfaringene som de formidler til en opplevende leser, avhenger denne leserens forståelse av det språk som dette kroppslige univers formidles gjennom. De litterære karakterenes legemlige omgang med ordene understreker denne foreningen av kropp og språk som gjensidig avhengige forutsetninger for den menneskelige værensopplevelsen. Tekstene i *Sång till Polstjärnan* utviser, med sin bevegelige blanding av intenst kroppslig nærvær og formidlende avstand, en bevissthet om dette gjensidige forholdet. Slik overskrider tekstene den språkløse tausheten som preger karakterene og dermed den romantiske utopien om det naturlige urmennesket.

### **8.5 Den lesende kroppen**

Synet på det litterære uttrykket som kommunikativ realisering av kroppenes tause mening impliserer leseren som en aktiv medskaper. Når Aronsons tekster oppleves så mettet, tror jeg dette delvis skyldes de krav de stiller til leseren. Gjennom sin forankring i det kroppslige vender tekstene seg mot hele vårt sanseapparat. Dersom vi virkelig skal gå inn i disse tekstene og gjøre dem meningsfulle for oss må vi låne ut vår egen kropp til teksten. Vi må forestille oss hvordan ”naveln sved under kjolarna” og hvordan pipa smaker når ”hungern begynte gorma i hans invälör”. Like viktig er imidlertid de broer som hver enkelt leser må skape mellom dette konkrete, sanselige aspektet og de delene av tekstene som vanskeligere lar seg avlese i kroppen. Vekslingen mellom det nære og det distanserte som fortellerens varierende nærvær medfører, gjør seg også gjeldende på dette meningsskapende nivået i tekstene. For samtidig som hun tar oss tett innpå kroppene og gir oss en rekke detaljer å henge det imaginære universet på, forblir mange av de billedlige sprangene innenfor denne betydningsverdenen uformidlet. Leseren må for eksempel selv forestille seg hvordan ”den forborgade ostördheten” kan fylle den unge kvinnens bryst ”lik tom och stilla luft”, eller hvordan Anus ansikt kan minne om ”en tom mage”. Selv om den tause persepsjonen kan sies å bli positivt meningsfullt gjennom det litterære uttrykket er dette altså en positivitet som krever at leseren bidrar.

De mange uformidlede sprangene i Aronsons tekster har mye til felles med Wolfgang Iser's begrep om tekstens ”tomme pladser”. I artikkelen ”Tekstens appellstruktur” fokuserer han på hvordan disse tomrommene mellom tekstens bilder åpner opp for leseren:

Mellem de 'skematiserede billeder' oppstår der en tom plads, fremkommet av sammanstødet mellem dem [...], jo finere fremstillingsraster en tekst er i besiddelse av, det vil sige jo mer mangfoldige de 'skematiserede billeder' er, som etablerer tekstens objekt, desto flere tomme pladser bliver der (Iser 1981: 110-111).

Det er imidlertid ikke bare Aronsons metaforiske språk som påkaller leserens aktive fortolkning. Det univers som de behandlede tekstene skildrer frem synes, med sine beskrivelser av det lapplandske bygdesamfunnet, å skrive seg inn i en realistisk litteraturtradisjon. Likevel har alle de fire tekstene innslag som overskrider dette realistiske nivået. I "Søndagsmorgon" skildres en form for død innenfor det levende. Denne negerende tilstanden; "inte dröm, inte bedövning, inte dvala", krever tolkning. Som vist leser jeg denne negerende vendingen inn i en refleksjon over meningens feste i kroppene generelt. Brudgommen Hjert blir hjemsøkt av en usynlig makt der han ligger på høylasset etter opptrinnet på myra. Dette "Något" omtales som en kraft uten kropp. Passasjen er preget av veksling mellom konkret skildring og uvisshet, men antydningen i retning av det overnaturlige er tydelig: "Han kröp genom örat in i huvudskåles och ögonhålornas tomrum. Han vänslades nästan som om han varit döden själv. Det låter sig inte sägas hur" (Aronson 1949: 73). Som nevnt har denne makten mye til felles med den "sysslolösa andre" som figurerer i "Fem minuter", skjönt denne er av den gode sorten. "Den andre flickan" er den av tekstene som i minst grad bryter det realistiske nivået. Utsagnet om at de to unge kvinnene "gick god för varandra hos någon stum och osynlig myndighet" antyder dog en dimensjon hinsides de litterære personene (Aronson 1949: 113).

Heller ikke disse hyperrealistiske innslagene presenteres med noen formidlende overgang. Det blir opp til leseren å skape meningsfulle forbindelser til det realistiske nivået i tekstene. Som Iser skriver i sin artikkel, innebærer denne formen for uvissheten en tydelig vending mot leseren og hans verden: "Denne ubestemthet ved teksten sender læseren ud for at søge mening. For at finne denne må han mobilisere sin forestillingsverden" (Iser 1981: 125). Dette betyr imidlertid ikke at leseren står helt fritt. Eva Adolfsson nevner ordet "mystik" i sin tekst om *Sång till Polstjärnan* og Marianne Hörnström omtaler Stina Aronson som en "profan mystik". Skjönt ingen av dem utdyper dette nærmere vil jeg følge opp disse assosiasjonene til det mystiske. For kan ikke den måten det overnaturlige skrives inn som en umarkert del av det realistiske universet minne om den mystiske litteraturens søken mot en annen virkelighet bakenfor den vi vanligvis oppfatter? Også den taushets- og nærværspoetikk

som jeg i denne oppgaven har søkt å påvise i Aronsons tekster, kan leses i tråd med en slik mystisk innstilling til tilværelsen. Kjell Arnhold Nyhus vektlegger dette nærværsaspektet i sin lesning av Jon Fosse som mystiker, *U Alminnelig. Jon Fosse og mystikken*: ”[D]et typisk mystiske er opplevelsen av nærvær, av virkelighet, og personlig delaktighet i dette nærværet” (Nyhus 2009: 18). Litt senere legger han til at ”[s]tillhet og åpenhet – det å være vendt bort fra sitt eget – er to tilstander som bereder grunnen for Nærværet” (Nyhus 2009: 20). Fokuset på stillheten, nærværet og delaktigheten i den andre som mine lesninger av Aronsons noveller fremhever, harmonerer med Nyhus’ beskrivelser av det mystiske.

Med Isers begrep om tekstens tomme plasser i mente, vil jeg hevde at denne nærværmystikken også retter seg mot leseren. For å gripe Aronsons tekster må vi lytte inn stillheten i tomrommene, vi må engasjere både vår kropp og vår forestillingsevne for at tekstene skal gi mening. Men dermed må vi også vende oss bort fra vårt eget, for tekstene krever oss som nærværende. De lavmælte, nesten stillestående skildringene tillater ikke leseren å være et annet sted enn nettopp der, i det utvidede nuet. Også sprangene, de tomme plassene som disse mellommenneskelige møtene skildres fram i, bidrar til å sikre oppmerksomheten, fordi de krever at vi bidrar til å gi det hele mening. I sitt hovedverk *Poesins mystik* (1935) skriver den svenske filosofen Hans Ruin at ”poetens konst får orden at hemsöka vår lekamen” (Ruin 1961: 382). Ruin levde omtrent samtidig med Aronson, og det er ikke umulig at hun kjente til hans skrifter. Hans prosjekt består i å vise frem ”de i ögonfallande beröringspunkterna mellan den mystiska och poetiska mentaliteten” (Ruin 1961: 8). Jeg finner imidlertid noen av hans refleksjoner treffende også for Aronsons prosa. I etterordet til andreutgaven fra 1961 skriver han følgende: ”Dikten är kroppsvorden själ och själsvorden kropp, klangvorden känsla och känslvorden klang, bildvorden väsen och väsenvorden bild. Det er hela är ett enda pulsslag, där ingen klyvning i fråga om inre och yttre är möjlig” (Ruin 1961: 382). Ruins retoriske innsirkling av poesiens evne til å fange det menneskelige i hele sitt vesen, har påfallende fellestrekk med det syn på litteraturens muligheter som Merleau-Ponty setter ord på i *Kroppens fenomenologi*:

Når udtryksoperationen lykkes, giver den ikke alene læseren og forfatteren en huskeseddel, den får betydningen til at eksistere som en ting midt i selve teksten, den giver den liv i en organisme at ord, den installerer den som et nyt sanseorgan i forfatteren og i læseren, den åbner et nyt fælt eller en ny dimension for vor erfaring. (Merleau-Ponty 1994:148).

Jeg mener at Aronsons prosa på sitt beste åpner for en slik ny erfaringsdimensjon. Men det krever en hel del av leseren. Som legen i ”Fem minutter”, må vi engasjere oss i dette andre som unndrar seg vårt tidskonsumerende effektivitetsblikk for å ha noen glede av det. Klarer vi dette kan litteraturen i sin tur åpne opp for noe i oss selv som vi kanskje ikke kjente til.

## **8.6 Kroppenes sang – oppsummerende refleksjon**

I lys av mine lesninger kan vi slå fast at alle de fire novellene som her er undersøkt tematiserer en kroppsorientert meningsproduksjon. Dette gjør de dels gjennom skildringene av samspillet mellom menneskene og deres forhold til tiden og rommet, men også gjennom en bevissthet omkring ordene som utveksles i det litterære universet, samt det språk som gjør det fortalte meningsfullt for leseren. Slik åpner den kroppsbevisstheten som lader dette universet for en problematisering av en moderne værensform. Verden er ikke nødvendigvis bare til for menneskene som objekter for vår tenkende bevissthet. Aronsons mennesker lever med sin ødemark. I kraft av sine kropper er de involverte i den som selvsagte deler av et større hele. Også medmenneskene er til som del av denne verden. Selv om personene i *Sång till Polstjärnan* ikke alltid makter å forholde seg til hverandre som en mulighet, fremstår det radikalt åpnende møtet med den andre som et ideal i disse tekstene. Først når man slutter å betrakte medmennesket som objekt og makter å legge sin egen subjektbevissthet til side, kan den andres væren åpne seg også for deg, med den rikdom som samværet kan tilføre det individuelle perspektivet. Dette krever imidlertid at man åpner seg for stunden og lytter inn den meningen som tausheten kan romme. Slik kan Aronsons tekster i siste instans sies å omhandle sine egne teksters virksomme møter med leseren. Ved å åpne seg for teksten og ta del i dens skapende meningsproduksjon kan litteraturen tilføre vår væren en dybde vi ikke kan nå på annet vis.

## Litteraturliste

- Adolfsson, Eva (1991). "Ödelandets skrift – Stina Aronson" i *I gränsland. Essäer om kvinnliga författarskap*. Stockholm: Bonniers Förlag.
- Aronson, Stina (2009). "I begynnelsen var ordet" i *De nio Litterär kalender 2009*. Stockholm: Nordstedts Förlag.
- Aronson, Stina (1952). *Sanningslandet*. Stockholm: P. A. Norstedts & Söners Förlag.
- Aronson, Stina (1950). *Den fjärde vägen*. Stockholm: P. A. Norstedts & Söners Förlag.
- Aronson, Stina [1948] (1949). *Sång till Polstjärnan*. Stockholm: P. A. Norstedts & Söners Förlag.
- Aronson, Stina [1946] (1989). *Hitom Himlen*. Stockholm: En bok för alla.
- Babb, Ganie (2002). "Where the Bodies are Buried: Cartesian Disposition in Narrative Theries of Character" i *Narrative*, Vol. 10, nr. 3. Columbus: The Ohio State University Press.
- Bachtin, Mikhail (2001). *Karneval og latterkultur*. Fredriksberg: Det lille forlag.
- Blanchot, Maurice (1990). "En ursprunglig scen" i *Blanchot. Essäer*. Lund: Propexus.
- Broomans, Petra (2001). *Detta är jag. Stina Aronsons litteraturhistoriska öde*. Stockholm: Carlssons bokförlag.
- Broomans, Petra (1999). *Jag vill vara mig själv: Stina Aronson (1892-1956), ett litteraturhistoriskt öde: Kvinnliga författare i svensk litteraturhistorieskrivning – en metalitteraturhistorisk studie*. Groningen: Rijksuniversiteit Groningen.
- Butler, Judith (1989). "Sexual Ideology and Phenomenological Description", i Allen og Young (red.). *The Thinking Muse. Feminism and Modern French Philosophy*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Dahlberg, Helena (2011). *Vikten av kropp – frågan om kött och människa i Maurice Merleau-Pontys Le visibe et l'invisible*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Donato, Eugenio (1970). "Language, Visison and Phenomenology – Merleau-Ponty as a test case" i *MNL*, Vol. 85, nr. 6. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Eggen, Einar (1996). "Metafor og metonymi" i *AGORA* nr. 1-2/1996. Oslo: Aschehoug.
- Erdinast-Vulcan, Daphna (2007). "That Which 'Has no name in Philosophy'": Merleau-Ponty and the Language of Literature" i *Human Studies*, Vol. 30, nr. 4. Cham: Springer.
- Fjelkestam, Kristina (2002) *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer*.

- Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Gill, Jerry H. (1991). *Merleau-Ponty and metaphor*. New Jersey: Humanities press.
- Greske, Caroline (2003). *Bortom ödelandet: En studie i Stina Aronsons Författarskap*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag symposion.
- Gujord, Heming (2002). ”Jærbu og indoeuropeer” i *Edda* 2002, nr. 4. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hansson, Gunnar (1970). ”Stina Aronsons ’Förspel till kärleksmöte’” i V. Edström og P.A. Hericson (red.) *Novellanalyser*. Stockholm: Bokförlaget Prisma.
- Heggestad, Eva (2003). *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850-1950*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Hörnström, Marianne (1994). ”De fattigas rikedomar. Drag i Stina Aronsons författarskap tecknade utifrån *Sång till Polstjärnan*” i *Flyktlinjer*. Stockholm: B. Östlings bokförlag.
- Hörnström, Marianne (1994). ”’Här finns ingen kvinna’. Om hotet att talas ihjäl – Stina Aronson, Luce Irigaray, Jacques Lacan” i *Flyktlinjer*. Stockholm: B. Östlings bokförlag.
- Illum Hansen, Thomas (2005). ”Verden prosa – Om litteraturens rolle i Merleau-Pontys sprogfilosofi” i *Slagmark – tidsskrift for idéhistorie*, 44/2005. Århus: Aarhus universitet.
- Irigaray, Luce (1993). ”The Invisible of the Flesh: A reading of Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, ”The Interwining – The Chiasme”” i *An Ethics of Sexual Difference*. London: The Atholne Press.
- Iser, Wolfgang (1989). *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*. London: The John Hopkins University Press.
- Iser, Wolfgang (1981). ”Tekstens appelstruktur” i *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning*. København: Borgen/Basis.
- Karlsen, Ole (2003). *Ord og bilete. Ekfrasen i moderne norsk lyrikk*. Oslo: Det norske samlaget.
- Kittang, Atle (2001). ”Bilete og meining. Om Roland Bathes’ biletteori” i *Sju artiklar om litteraturvitskap*. Oslo: Gyldendal
- Kittang, Atle (1998). ”Men kva er biletet” i *Ord, bilete og tenking*. Oslo: Gyldendal.
- Kittang, Atle (1976). ”Tre forståingsformer i litteraturforskninga” i *Litteraturkritiske problem. Teori og analyse*. Bergen: Universitetsforlaget.

- Lefort, Claude (1990). "Flesh and otherness" i G. A. Johnson og M. B. Smith (red.) *Ontology and alterity in Merleau-Ponty*. Illinois: Northwestern Univeristy Press.
- Lidbeck, Tomas (2007). *De bortglömda författarnas bibliotek*. Lund: BTJ Förlag.
- Lidman, Sara (1989). "Om Stina Aronson och stundens mod" i Aronson, *Hitom Hilmen*. Stockholm: En bok för alla.
- Linén, Axel (2009). *Förnimmelser. En fenomenologisk analys av Herman Bangs Författarskap*. Lund: Ellerströms förlag.
- Lothe, Jakob (2003). *Fiksjon og film*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg (1999). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Jørgensens, Bo Hakon (2003). *Intensjonalitet – om litterær analyse på fenomenologisk grunnlag*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Merleau-Ponty, Maurice (2004). "Vad är fenomenologin" i A. P. Fredlund (red.) *Lovtal til filosofin. Essäer i urval*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag symposion.
- Merleau-Ponty, Maurice (2004). "Varseblivningens primära ställning – och dess filosofiska konsekvenser" i A. P. Fredlund (red.) *Lovtal til filosofin. Essäer i urval*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag symposion.
- Merleau-Ponty, Maurice (2004). "Det indirekta språket och tystnadens röster" i A. P. Fredlund (red.) *Lovtal til filosofin. Esseär i urval*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag symposion.
- Merleau-Ponty, Maurice (2004). "Sammanflätningen – kiasmen" i A. P. Fredlund (red.) *Lovtal til filosofin. Essäer i urval*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag symposion.
- Merleau-Ponty, Maurice (2002). *Phenomenology of Perception*. London: Rotledge.
- Merleau-Ponty, Maurice (2000). *Øyet og ånden*. Oslo: Pax Forlag.
- Merleau-Ponty, Maurice (1994). *Kroppens fenomenologi*. Oslo: Pax Forag.
- Nilsson Skåve, Åsa (2007). *Den befriade sången: Stina Aronsons berättarkonst*. avhandlingar.se.
- Nyhus, Kjell Arnold (2009). *U Alminnelig. Jon Fosse og mystikken*. Follense: Efrem forlag.
- Rasmusson, Margit (1968). *Lång väg hem. En bok om Stina Aronson*. Stockholm: P. A. Nordstedt.
- Reynolds, Jack (2004). *Merleau-Ponty and Derrida. Interwining Embodiment and Alterity*. Athenes: Ohio University Press.
- Ruin, Hans (1961). *Poesins mystik*. Lund: Gleerups forlag.



Skjerdingstad, Kjell Ivar (2006). *Usynlige bilder. Sanselighet og identitet i Tarjei Vesaas' forfatterskap*. Kristiansand: Høgskolen i Agder.

Stenström, Sture (1991). *Existensialismen. Studier i dess idétradition och litterära yttringar*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Stubberud, Tore (1972). *Det litterære uttrykk. En studie i Merleau-Pontys fenomenologi*. Oslo: Johan Grundt Tanum Forlag.

Witt-Brattström, Ebba (1987). "Gräva sig ut med bordskniv – modernistanas skrivande kvinnor" i BLM 1987, nr. 6. Stockholm: Bonnier Förlag.

Østberg, Dag (1994) "Innledning" til *Kroppens fenomenologi*. Oslo: Pax Forlag.

## Sammendrag

Denne masteroppgaven tar for seg fire av de åtte novellene som utgjør Stina Aronsons kritikerroste novellesamling *Sång till Polstjärnan* (1948). Min inngang til disse tekstene er det kroppslige nærværet som jeg mener utmerker det litterære uttrykket. Aronsons produksjon kom, raskt etter hennes død i 1956, til å havne i den svenske litterære kanonens utkant. De siste tiårene har hennes forfatterskap imidlertid vært gjenstand for en fornyet interesse. Denne gryende forskningstradisjonen har først og fremst fokusert på det sene gjennombruddsverket *Hitom Himlen* (1946), samt på tekster fra den tidligere, eksperimenterende fasen av forfatterskapet. At Aronsons seneste prosa i liten grad er blitt viet oppmerksomhet synes paradoksalt med tanke på resepsjonens oppvurdering av denne delen av forfatterskapet i forhold til tidligere utgivelser. Mitt bidrag til forskningstradisjonen består dermed dels i å løfte frem noen tekster som i liten grad er blitt viet oppmerksomhet, samt i å undersøke de kvaliteter som Aronsons senere prosa ble kjent for.

Med utgangspunkt i filosofen Maurice Merleau-Pontys kroppsoverorienterte ontologi viser jeg hvordan tekstene tematiserer den mellommenneskelige eksistensens vilkår og muligheter. Denne utforskningen er forankret i en væren som er grunnleggende kroppslig, situasjonell og uttrykkende. Det inkarnerte nærværet problematiserer våre tradisjonelle måter å organisere verden på. Gjennom språket, fortellerhandlingen og gestaltingen av de litterære personene undersøker jeg den grenseoverskridende tendensen som tekstene oppviser, der skillene mellom subjekt- og objektposisjoner, så vel som grensene i tid og rom prøves ut. Jeg mener at den egenart som Aronsons senere verker ble hyllet for både i sin samtid og senere, i stor grad kan knyttes til denne kroppsbevisstheten. Et hovedmål for oppgaven er således å fremholde kroppens avgjørende rolle i tekstenes unikt meningsskapende uttrykk.

## Abstract

This master's thesis examines four of the eight short stories that form Stina Aronson's critically acclaimed collection *Sång till Polstjärnan* (1948) (Song to the Pole star). My approach to these texts is by focusing on the corporal presence, which I argue defines the literary expression. While Aronson did receive wide critical acclaim for her breakthrough novel *Hitom himlen* (1956) (This side of Heaven), her body of work has been marginalised in regard to the Swedish literary canon. It is only recently that scholars have found renewed interest in her literary production, but the research has primarily been focused on *Hitom himlen* and Aronson's early experimental face. Even though her later works have been seen as some of her best, this has not been reflected in research. My contribution to the research tradition is therefore partly to acknowledge some lesser-known texts as well as examining those qualities that distinguishes Aronson's later prose.

Taking the French philosopher Maurice Merleau-Ponty's study of perception as my point of departure, I aim to show how these four short stories displays the terms and potential of human coexistence. This investigation is grounded in an existence that is fundamentally corporal, situational and expressive – an incarnated presence that challenges our traditional ways of organizing our world. By examining the transcendent elements of the texts through their language, narration and characters, the distinctions between subject and object positions as well as the boundaries of time and space are explored. My argument is that the distinctive qualities of Aronson's later works are closely connected to this bodily consciousness, and the primary goal of the thesis is thus to demonstrate the essential role it plays as part of the texts' unique literary expression.

