

**Natur og menneske**  
**i Stina Aronsons nordlige ødemarksfortellinger**

**En økonarratologisk analyse**

**Beatrice M. G. Reed**



**Avhandling for graden ph.d.**  
**Institutt for lingvistiske og nordiske studier**  
**Universitetet i Oslo**

**2020**

*Natur og menneske i Stina Aronsons nordlige ødemarksfortellinger  
En økonarratologisk analyse*

© Copyright Beatrice Marlén Unn Gustafsson Reed

Universitetet i Oslo

2020

# Innhold

<b>FORORD</b> .....	<b>1</b>
<b>1 STINA ARONSON OG «DEN OBESEGRADE POLSTJÄRNANS LAND»: INNLEDNING</b> .....	<b>3</b>
1.1 EN «LAPPLÄNSK MARCEL PROUST»: PROBLEMFÖRMULERING OG TILNÆRMING .....	5
1.2 ØDEMARKENS TOPOGRAFI: UTVALG OG STRUKTUR .....	7
1.3 ARONSON SOM NORDLIG NATURFORFATTER: FORSKNINGSBIDRAG .....	10
<b>2 «INVID MÄNNISKOGRÄNSEN»: RESEPSJON OG LITTERATURHISTORISK KONTEKST</b> .....	<b>13</b>
2.1 NORDLIG PIONER OG ØDEMARKSTILIST: SAMTIDSKRITIKK .....	15
2.1.1 <i>Byar under fjäll</i> (1937) .....	16
2.1.2 <i>Hitom himlen</i> (1946) .....	17
2.1.3 <i>Sång till polstjärnan</i> (1948) .....	19
2.1.4 <i>Kantele</i> (1949) .....	22
2.1.5 <i>Den fjärde vägen</i> (1950) .....	23
2.1.6 <i>Sanningslandet</i> (1952) .....	25
2.1.7 Primærresepsjonen og den litterære samtidskonteksten .....	27
2.2 FEMINISME OG MODERNISME: FORSKNING OG LITTERATURHISTORISK PLASSERING .....	31
2.2.1 Norrbotten som litterær hjemtrakt: historisk-biografisk forfatterskapsnarrativ .....	33
2.2.2 Ødemarken som kvinnelig rom: feministiske og psykoanalytiske lesninger .....	34
2.2.3 Modernist i provinsial forklædning: litteraturhistorisk metaperspektiv .....	36
2.2.4 <i>Hitom himlen</i> – bortom ødemarken: kjønnskritiske forfatterskapsstudier .....	38
2.2.5 Fra ødemarksskrift til ny-provinsialisme: litteraturhistorisk resepsjon .....	40
2.2.6 Landskapet som ideologisk rom: avhandlingens plass i Aronson-forskningen .....	42
<b>3 «INNFÖR ÖDEMARKENS ANSIKTE»: TEORI OG METODE</b> .....	<b>45</b>
3.1 DEN FENNOSKANDISKE ØDEMARKEN .....	47
3.1.1 Nordlige og arktiske diskurser .....	48
3.1.2 Norrlandslitteratur .....	52
3.2 ØDEMARKEN SOM ØKOKRITISK TROPE .....	57
3.2.1 Ødemark og «wilderness» .....	57
3.2.2 Postkolonial økokritikk .....	60
3.3 ØKO- OG KOLONIALISMEKRITISKE LESEMÅTER .....	63
3.3.1 Økopoetikk og postkolonial poetikk .....	63
3.3.2 Postkolonial økonarratologi .....	67
<b>4 OBYGDEN: VEIEN TIL ØDEMARKEN – BYAR UNDER FJÄLL (1937)</b> .....	<b>71</b>
4.1 FORNUFT OG FØLELSE I ØDEMARKEN: REISESKILDRENS RETORIKK .....	72
4.2 FRA OLJEBERGET TIL HÄRJEDALEN: STILISTISK METABEVISSTHET I EMNING .....	77
4.3 DE VIDE UTSIKTENES FORSONING: MOT EN ØDEMARKENS POETIKK .....	79
4.4 VEIER VIDERE: MOTIVISKE OG TEMATISKE FRAMPEK .....	84

<b>5</b>	<b>PÖRTET: MENNESKET I NATUREN – <i>HITOM HIMLEN</i> (1946) .....</b>	<b>87</b>
5.1	HITOM SÖDER: UNIVERS UTEN SENTRUM.....	90
5.2	DET ÅPNE NUET: ET NORDLIG TIDSKONSEPT.....	94
5.3	MENNESKENE OG MAKTENE: HOLISTISK KARAKTERGESTALTNING.....	101
5.4	LANDSKAPET I ORDENE: GRENSEOVERSKRIDENDE SPRÅK OG FORTELLERNÆRVÆR .....	115
5.5	BORTOM DET ANTROPOSENTRISKE VERDENSBILDET: DESENTRALISERT TEKSTNORM.....	128
<b>6</b>	<b>SANATORIET: SIVILISASJONEN I ØDEMARKEN – <i>SÅNG TILL POLSTJÄRNAN</i> (1948).....</b>	<b>133</b>
6.1	PÅ «DÖDENS VÄNTRUM» I NORRBOTTEN: ARONSON OG SANATORIUMSTRADISJONEN .....	135
6.2	IBBA SAULO OG LIVSFELLESSKAPET PÅ ØDEMARKSSANATORIET .....	142
6.3	JOHN NISKANPÄÄ OG DEN AVVIKENDE MANNLIGHETENS LIVSRETT .....	148
6.4	«DE SMÅS DOKTOR» OG VILJEN TIL Å LÆRE AV DEN <i>NORDLIGE ANDRE</i> .....	157
6.5	FORTELLINGER FRA SANATORIUMSTRADISJONENS NORDLIGE RANDSONE .....	162
<b>7</b>	<b>MYREN: MELLOM YTRE OG INDRE LANDSKAP – <i>DEN FJÄRDE VÄGEN</i> (1950).....</b>	<b>165</b>
7.1	EN LAPPLANDSK MARIA OG HENNES VERDENER: FIRE VEIER TIL VERKET.....	167
7.2	AFTENLANDET: DEN LYTTENDE MARIA.....	173
7.3	FORVANDLINGENS VERDEN: MARIA MODER .....	178
7.4	DRØMMENS RIKE: DEN SEENDE MARIA .....	183
7.5	TROENS VEIER: DEN BENÅDEDE, MEN BORTVENDTE MARIA.....	194
7.6	«ÄR MYREN SÅ STORT SOM ETT RIKE?» ØKOTEOLOGISK KULTURKRITIKK.....	200
<b>8</b>	<b>VEIEN: FRA FORTELLER TIL LESER – <i>SANNINGSLANDET</i> (1952).....</b>	<b>207</b>
8.1	HVEM SYNGER «SÅNGEN OM PASSÅLKE»? FORTELLEREN OG SAMENE .....	208
8.2	«SANNINGSLANDET» SOM IKKE ER: FORTELLEREN OG NORRBOTTEN.....	214
8.3	MELLOM LIKHET OG FORSKJELL: FORTELLEREN, LESEREN OG <i>ØDEMARKENS ANDRE</i> .....	222
<b>9</b>	<b>«ETT ÄRETECKEN ÅT LANDET»: HITOM OG BORTOM STINA ARONSONS ØDEMARK .....</b>	<b>229</b>
9.1	HITOM ARONSONS ØDEMARK: OPPSUMMERENDE KONKLUSJON .....	230
9.2	BORTOM ARONSONS ØDEMARK: LINJER I EN POLARLITTERÆR TRADISJON .....	233
9.3	DET NORDLIGE ØDEMARKSLIVET SOM IDEAL.....	241
	<b>LITTERATUR.....</b>	<b>243</b>
	<b>SAMMENDRAG .....</b>	<b>259</b>
	<b>ABSTRACT.....</b>	<b>260</b>

## Forord

«Dom säger att skapandet är en sådan stor konst. Avlyssnandet är en mycket större», skriver Stina Aronson i et dagboksnotat på midten av 1940-tallet. Denne avhandlingen hadde ikke blitt til det den er uten oppmerksomme og kloke lyttere og lesere. Viktigst har mine veiledere Sissel Furueth og Åsa Nilsson Skåve vært. Takk for at dere har møtt mine tekster med åpenhet og engasjement gjennom hele stipendiatperioden, og utfordret både meg og Aronsons tekster. Dere har gjort meg til en bedre litteraturviter.

Takk også til Anders Öhman, som evaluerte prosjektet og ga meg viktige innspill på et tidlig tidspunkt i skriveprosessen. Flere dyktige og reflekterte litterater har lest kapitler undervegs. Takk til Anka Ryall, Anna Bohlin, Martin Humpál, Ingri Løkholm Ramberg, Fredrik Parelus, Solveig Helene Lygren og Erlend Liisberg for nyttige innspill. En spesiell takk til Inga Henriette Undheim og Erni Gustafsson for berikende samtaler undervegs i avhandlingsarbeidet og språklig klarsyn i slutfasen

Takk til Institutt for lingvistiske og nordiske studier ved Universitetet i Oslo for stipendet som har gjort det mulig å realisere doktorgradsprosjektet. Jeg er takknemlig for at Høgskulen i Volda ga meg permisjon. Det har vært godt å vite at jeg har en kjekk jobb å vende tilbake til ved stipendiattidens slutt. Takk til fagmiljøet i nordisk litteratur ved Universitetet i Bergen for å ha latt meg ta del i forskergrupper. Spesielt vil jeg takke Christine Hamm og Paal Bjørby som oppmuntret meg til å søke stipend. Takk også til de litteraturvitenskapelige miljøene ved Linnéuniversitetet i Växjö og Uppsala universitet for viktige og utviklende forskningsopphold.

Jeg er glad for at jeg fikk lære de kloke stipendiatene på rom 624 i Henrik Wergelands hus på Blindern å kjenne. Takk for høyst nødvendige kaffepauser og samtaler om livet som stipendiat. Terje G. Reed og Constance Jessen Holm, takk for den store gjestfriheten. Margit Reed, takk for at du ble med meg på ekspedisjon til Norrbotten og Sandträsk sanatorium. Den største takken går til Kristian Fyllingsnes som løser mine tekniske problemer når jeg gir opp, lar meg stikke til skogs når jeg trenger det, og får meg til å le hver dag. Takk for din omsorg og ditt storsinn.

Beatrice M. G. Reed

Oslo, mars 2020



# 1 Stina Aronson og «den obesegrade polstjärnans land»:

## Innledning

«Men varför sätter sig en människa ner och beskriver arktiskt finnmarksland norr om polarcirkeln, där kartan borde vara slut?» (Aronson 2009 [1950], 16). Dette spørsmålet stiller Stina Aronson i essayet «I begynnelsen var ordet», først publisert i 1950.<sup>1</sup> På dette tidspunktet, femten utgivelser og tre tiår etter at hun debuterte med romanen *En bok om goda grannar* (1921), er Aronson på toppen av sin forfatterkarriere. Fire år er gått siden hun for alvor slo gjennom med den egenartede romanen *Hitom himlen* (1946), etterfulgt av den kritikerroste novellesamlingen *Sång till polstjärnan* (1948). Samme år gir hun ut nok en roman, *Den fjärde vägen* (1950), og to år senere kommer det som skulle bli hennes siste utgivelse, novellesamlingen *Sanningslandet* (1952). Felles for disse fire publikasjonene er at de er forankret i Sveriges nordligste utkantstrøk. Tekstene de rommer, gir innblikk i et knippe fromme menneskeliv i nær kontakt med den boreale naturen. Svaret Aronson selv gir på spørsmålet, er derfor relevant for hele den siste fasen av hennes skrivende liv:

För att livet alltså har en fristad där. Det äkta livet, som inte vilar på mängd och månggångande, utan på väsentlighet och fåtal [...] Som knyter varje tanke till en hållfast knut. Som sopar synranden ren. Där allt som kallas för aktualitet är en obekant störning och stillheten den enda naturliga bakgrunden. Där stadens häxofoni av rubriker och signaler är okänd, detta som är livets text och kommentarer utan att vara saken själv. Men där uppe är livet fortfarande Saken själv, naken, oförklädd. Det som du måste vara klar för att svara inför Vår Herre med [...] Därför är den obesegrade polstjärnans land värt att skildras. Och därför att det sker i elfte timmen (Aronson 2009 [1950], 16).

Livet i nord fremstår, i Aronsons svar, som vesensforskjellig fra tilværelsen lengre sør. Dette er en naken eksistensmodus, fri for byens uvesentligheter, men fylt av en form for mening som stillheten rommer for den som er i stand til å lytte. Det er fraværet av urbanitetens støyende rastløshet og fiksering ved det forgjengelige som gjør dette landet verdt å skildre. Og det er på høy tid: «Ty landet är storhetens kala rum som ännu inte hunnits möbleras. Men imorgon kommer kanhända sakerna. Och då kan husets egen meningsfulla resning lätt bli glömd» (Aronson 2009 [1950], 16). Den ubeseirede polarstjernens land står i fare for å bli beseiret.

---

<sup>1</sup> Teksten ble trykket i antologien *Författaren och hans arbetsmetod*, som del av *Dagens Nyheters* skriftserie i 1950. Antologien inneholder bidrag av en rekke sentrale forfatterpersonligheter i Aronsons samtid, som Harry Martinson, Eyvind Johnson, Artur Lundkvist og Vilhelm Moberg.

I år 2020 vet vi at den mistanken som Aronson ga uttrykk for, var velbegrunnet. Menneskenes forandrende kraft har innhentet polarstjernens land, men på andre måter enn Aronson kunne forutse ved midten av det forrige århundret. Når hun slår igjennom med sin første Norrlandsroman i 1946, står menneskeheten på terskelen til en utvikling som skal endre forholdet mellom menneske og natur på mer omfattende og skjebnesvangre måter enn noen tidligere fase i vår arts historie. Siden slutten av den andre verdenskrigen har antallet mennesker på kloden økt med mer enn fem milliarder. Den globale befolkningsekspløsjonen faller sammen med forbruksveksten som preger den senkapitalistiske økonomien. Denne store akselerasjonen har medført en rekke endringer i biosfæren. I verket *The Great Acceleration: an Environmental History of the Anthropocene since 1945* (2014) argumenterer miljøhistorikerne John Robert McNeill og Peter Engelke for at Paul Josef Crutzens foreslåtte geologiske epokebegrep, «anthropocene», bør forstås i lys av disse globale sosioøkonomiske endringene på 1900-tallet: «[S]ince the mid-twentieth century, human action (unintentionally) has become the most important factor governing crucial biogeochemical cycles» (McNeill og Engelke 2014, 4). Blant de mest merkbare effektene av disse menneskeskaptene miljøendringene er oppvarmingen av kloden og spesielt av Arktis. Forfatterne av en tverrfaglig rapport produsert på oppdrag av Arktisk Råd i 2016, understreker at endringene i nordområdene krever at både forskere og beslutningstagere forholder seg til «people as a fundamental – and increasingly influential – part of nature» (Carson 2016, xi). Jo mer menneskene skiller seg ut gjennom sin store påvirkning på andre arter, desto tydeligere blir det at også vi er en del av det mangefasetterte kretsløpet som vi kaller naturen.

Stina Aronson døde i 1956. Den eksponentielle veksten i menneskeliv, industriell produksjon og gassutslipp som fører frem til dagens smeltende isbreer og tinende permafrost i nordområdene, overskrider hennes bange anelser om en tettere møblert horisont. Bevisstheten om at hun forsøker å beskrive et landskap og en innstilling til tilværelsen som er i ferd med å gå tapt, viser imidlertid at hennes tekster kan leses som en tidlig reaksjon på de store endringer i forholdet mellom menneske og natur som kom til å prege etterkrigstiden i Norden. Denne bevisstheten rommer en tydelig sivilisasjonskritisk tendens med en eksistensiell, estetisk og politisk side: Livet under den høye arktiske himmelen utgjør et alternativ til den kortsiktige og overfladiske tilværelsen i det urbane sør. Derfor fortjener dette perspektivet på verden å skildres før det suges opp av sentripetalkraften fra sentrum. «I begynnelsen var ordet» kan derfor leses som en programartikkel der Aronson tydeliggjør sitt eget prosjekt. Hun skriver for å gi litterært uttrykk til et unikt landskap og en meningsfull livsform som er marginalisert og truet.



Dermed antyder essayet også en viktig rolle for leseren av Aronsons tekster. Om hovedgrunnen til å beskrive dette nordlige landskapet er at det «äkta livet» som «knyter varje tanke till en hållfast knut» ikke skal bli glemt, er det leserens oppgave å reflektere over hva dette livet har å tilby. I denne avhandlingen inntar jeg en slik leserrolle. Det innebærer at jeg leser Aronsons sene produksjon som nordvendte og sivilisasjonskritiske tekster. I tråd med Aronsons egen motivasjon, slik den beskrives i «I begynnelsen var ordet», studerer jeg Aronsons sene produksjon som et forsøk på å formulere et eksistensielt, estetisk og ideologisk korrektiv til det rådende verdensbildet i hennes samtid. Denne leserposisjonen impliserer et tvisyn. På den ene siden søker jeg å innreflektere den ideologiske og litterære konteksten som Aronson forholdt seg til da hun skrev sine verker på midten av 1900-tallet. På den andre siden speiler min tilnærming at jeg selv lever i en tid preget av økende bevissthet om den vestlige vekstideologiens konsekvenser for naturen og mennesker som lever i nær kontakt med den. Hovedsaken er likevel Aronsons tekster, betraktet som unike litterære uttrykk med potensial til å tale på tvers av ulike historiske og ideologiske kontekster. Mens leserperspektivet som preger denne studien hovedsakelig er økokritisk, maktkritisk og historiserende, er lesemåten derfor tekstorientert.

## **1.1 En «lappländsk Marcel Proust»: Problemformulering og tilnærming**

Det er den sivilisasjonskritiske vendingen mot det øde, polare landskapet som gjør Stina Aronson til en kanonisert forfatter. Den toneangivende kritikeren Knut Jaensson oppsummerer denne sammenhengen mellom geografi og litterært mesterskap i et minneord ved Aronsons død i 1956:

Hennes litterära bana är mycket egendomlig. Det är inte så at hon i största allmänhet blev bättre med åren, utan snarare så at hon blev en annan. [...] Det är först med sina senare berättelser (för det är snarare fråga om noveller än om romaner) framför allt från Lappland, ofta på gränsen till finnmarksbyn, som hon skulle finna sig själv, som det heter. Hon blir nu en stor och stilbildande konstnär bara genom ett fåtal böcker [...] Stina Aronson har vandrat från det affekterade till det naturliga, men under denna vandring har hennes stil och ordval inte blivit mindre raffinerade. Det är tvärtom genom sina senare böcker som hon blivit en ordkonstnär av rang. Hennes iakttagelser är lika skarpa och aparta som hennes förmåga att formulera dem subtilt. När hon skildrar dessa ödemarkens barn är hon ett slags lappländsk Marcel Proust, ett intryck som blir ännu starkare genom den ultrarapidartade rytmen i framställningen. Att läsa Stina Aronsons böcker är mer än ett utsökt artistiskt nöje, för de ger också den kunskap om livet som det enligt min mening är konstens förnämsta uppgift att ge (Jaensson 1956).

Jaensson fremhever flere sentrale aspekter ved Aronsons forfatterskap som også motiverer denne avhandlingen. Han understreker at Aronsons sene prosa ikke bare skiller seg ut innenfor forfatterskapet. Kombinasjonen av nordlige motiver og språklig originalitet, gir tekstene en

estetisk og eksistensiell tyngde som utmerker dem i den nordiske 1900-tallslitteraturen. Formuleringen «ödemarkens barn» avslører imidlertid en posisjonering av utkantmenneskene som kan virke både paternalistisk og romantiserende. Også sammenkoblingen av naturmotiver, naturlighet og kvalitet avslører en nær sammenheng mellom estetiske vurderingskriterier og ideologiske føringer i Aronsons samtid. Få har oppsummert disse ambivalente aspektene ved Aronsons sivilisasjonskritikk mer effektivt enn *Expressens* første redaktør, Ivar Harrie: «I nybyggarnas framskjutna patruller mot ödemarken upptäckte [Stina Aronson] mänsklighetens gränstrakter [...] Detta tolkade hon med linneanskt noggranna beskrivningar av det exotiska, med skarpsynt analys och med sällsam lyftning, på sin allra subtilaste och underfundiga prosa, i tre verk som lär komma att förbli unika i svensk dikt» (Harrie 1956).

Jaenssons og Harries minneord viser at Aronsons sene tekster ble lest som originale og formbevisste kommentarer til relasjonene mellom menneske og natur, og sentrum og periferi. De illustrerer også at begrepet «ödemark» ble brukt for å sirkle inn disse ideologiske spenningene i Aronsons samtid. Variasjoner over ordene «ödemark» og «ödeland» inngår i de fleste av Aronsons sene utgivelser. De spiller også en avgjørende rolle i den senere resepsjonen, både blant forskere og litteraturhistorikere. Mens de som skriver om Aronsons sene prosa bruker begrepet synonymt med navn som «Norrland» og «Norrbottnen», nevnes slike spesifikke geografiske benevninger ytterst sjelden Aronsons skjønnlitterære tekster. Dette gir «ödemarken» en sentral, men tvetydig status i Aronsons fire siste prosaverk. Det vekker både assosiasjoner knyttet til Norrland som et spesifikt gråsgrendt naturlandskap i Sverige, og til en mer generell forestilling om nord som den vestlige sivilisasjonens yttergrense mot den utemmede, mektige naturen. Dette er premisser som ligger til grunn for denne avhandlingens overordnede problemformulering. I kapitlene som følger undersøker jeg hvordan Aronsons sene prosa forholder seg til de sentrale ideologiske spenningene som det polare, nordiske motivfeltet aktiverer: *Hvordan problematiserer Stina Aronson maktforholdene mellom menneske og natur, og mellom sentrum og periferi i sine nordlige ødemarkstekster?*

Ved å bruke ødemarksbegrepet som omdreiningspunkt, søker jeg å problematisere et uttalt ønske om å tone ned naturens og periferiens rolle i tidligere forskning på Aronsons forfatterskap. I en metastudie over Aronsons litteraturhistoriske skjebne, hevder Petra Broomans at «Aronsons författarskap isolerades och neutraliserades [...] i ett litteraturhistoriskt konstruerat ödeland» (Broomans 2001, 155). Caroline Graeske inntar et lignende standpunkt i sin litteratursosiologiske undersøkelse av Aronson forfatterbane: «Aronsons författarskap rymmer [...] inte bara vägen hem

till obygdén i Norrland. Här finns många passager och stråk, som leder bortom ödelandet» (Graeske 2003, 203). Både Broomans og Graeske nærmer seg forfatterskapet via feministiske perspektiver. Deres forsök på å redde Stina Aronson bort fra ödelandet for å kunne kanonisere henne som normoverskridende modernist, vitner om en etablert motstand blant kjønnsorienterte forskere mot å knytte kvinner og kvinnelighet til naturen. Denne motstanden har imidlertid bidratt til at flere av Aronsons mest kritikerroste bøker har forblitt ubelyst. Hennes tre siste prosaverk *Sång till Polstjärnan* (1948), *Den fjärde vägen* (1950) og *Sanningslandet* (1952) er tilnærmet utforsket. Avhandlingens fokus på det nordlige naturlandskapet som ideologisk og eksistensielt rom kan dermed betraktes som et alternativ til den feministiske linjen som har dominert Aronsonforskningen. Målet er å møte Aronsons sene prosa med den oppmerksomheten på natur- og kulturlandskapet som jeg mener at tekstene fordrer. Slik løfter jeg også frem et knippe tekster som fortjener mer oppmerksomhet blant litteraturforskere enn de hittil har fått.

For å belyse landskapets avgjørende rolle i Aronsons prosa, støtter jeg meg på to internasjonale teoretiske retninger som begge vektlegger litteraturens spatiale dimensjon og dens ideologiske implikasjoner. Inspirert av *økokritikkens* problematisering av menneskesentrerte perspektiver på verden og litteraturen, retter jeg særlig oppmerksomhet mot den polare naturens funksjon og status i Aronsons sene tekster. Det *postkoloniale* paradigmet legger et maktkritisk grunnlag for å undersøke forestillinger knyttet til den nordsvenske periferien og dets menneskelige aktører som *nordlige andre*. Siden jeg mener at det kritiske potensialet i Aronsons tekster er uløselig knyttet til det litterære uttrykket, forholder jeg meg særlig til teori som bidrar til å utvikle øko- og kolonialismekritiske perspektiver til produktive litterære lesestrategier. Blant disse impulsene er økokritisk og postkolonial narratologi de viktigste. Metodisk er analysene jeg foretar i denne studien derfor både *kontekstualiserende, retoriske og narratologiske*.

## 1.2 Ødemarkens topografi: Utvalg og struktur

Den spatiale tilnærmingen motiverer også utvalget av tekster og legger grunnlaget for avhandlingens struktur. Verkene som Aronson skrev og utga fra og med *Hitom himlen*, er ikke bare lagt til samme miljø. De deler også et forholdvis homogent språklig uttrykk, som skiller seg ut i forfatterskapet. I tillegg figurerer en del av karakterene i flere bøker. Den unge mannen John Niskanpää, én av de mest omtalte personene i *Hitom himlen*, er for eksempel sentral i noveller fra begge de to kortprosasamlingene. At både miljø, stil og persongalleri overlapper, gjør det etter min mening fruktbart å behandle Aronsons fire siste prosautgivelser som et samlet hele. Med gjennombruddet i 1946 trer Aronson ut av det småborgerlige, urbane miljøet som preger hele

hennes tidlige produksjon, for å skrive fram en eksistensiell og ideologisk ladet geografi i et særpreget formspråk. Med utgangspunkt i gjennomgående motiviske, språklige, fortellermessige og tematiske trekk velger jeg derfor å nærme meg *Hitom himlen* (1946), *Sång till Polstjärnan* (1948), *Den fjärde vägen* (1950) og *Sanningslandet* (1952) som innganger til ett sammenhengende litterært univers. Vekten på det nordlige landskapet som jeg legger til grunn, gjør det imidlertid også naturlig å inkludere ytterligere to publikasjoner i undersøkelsen. Mens reiseskildringen *Byar under fjäll* (1937) foregriper den litterære vendingen bort fra det urbane livet, og mot en mer naturnær livsform, kan den første avdelingen i diktsamlingen *Kantele* (1949), med dikt som «Finnmark», «Pörtet», «Predikanten» og «Lappvisa», leses som et folkevisepreget akkompagnement til prosatekstene. Selv om de inntar en sekundær posisjon i forhold til den skjønnlitterære prosaen som Aronson først og fremst er kjent for, mener jeg at også disse to publikasjonene har en berettiget plass i studien.

I neste kapittel kartlegger jeg ødemarksteksternes resepsjonshistorie ved å undersøke primærmottagelsen og plassere mitt prosjekt i Aronson-forskningen. I kapittel tre skisserer jeg avhandlingens teoretiske og metodiske hovedspor. Her gjør jeg rede for sentrale nordlige diskurser som jeg forholder meg til, diskuterer begrepet «ødemark» som økokritisk trope, og introduserer det maktkritiske og økonarratologiske rammeverket som analysene bygger videre på. Deretter følger fem analysekapitler organisert ut fra sentrale topoi i det aronsonske ødemarksuniverset: *obygden*, *pörtet*, *sanatoriet*, *myren* og *vegen*. Selv om jeg tar tak i trekk som er betegnende for hele den siste fasen av Aronsons forfatterskap, har jeg valgt å strukturere kapitlene rundt hver sin bok. Analysene tar dermed utgangspunkt i én sentraltekst, med referanser til andre tekster som særlig aktualiserer problematikk knyttet til kapittelets topos. Dette gjør det mulig å gjennomføre et tekstnært resonnement og samtidig prioritere overgripende trekk og tendenser. Det niende og avsluttende kapitlet er preget av et mer overordnet perspektiv på Aronsons sene prosa. Her diskuterer jeg de mest gjennomgående og markante aspektene ved Aronsons litterære sivilisasjonskritikk, og plasserer tekstene i en fennoskandisk tradisjon av naturorienterte og nordvendte verk.

Avhandlingens fjerde kapittel og første analyse er orientert rundt toposet *obygden*. Ordet konnoterer en grisgrendt, utilgjengelig trakt. Denne overordnede plasseringen er betegnende for kapittelets sentraltekst *Byar under fjäll* og dens funksjon som terskeltekst i Aronsons forfatterskap. Boken ble publisert etter en reise i Härjedalen som Aronson foretok på oppdrag av Røde kors i 1937, og både form og innhold gir den et prosessuelt og metarefleksivt preg.

Den sentrale tesen for kapittelet er at Aronson med denne reiseskildringen vender seg mot ødemarken som eksistensielt rom med krav på et eget stilistisk uttrykk. Jeg undersøker hvordan denne vendingen mot den rurale sfæren kommer til uttrykk, og hvilke aspekter ved boken som kan sies å peke fremover mot prosaverkene som Aronson utga mellom 1946 og 1952.

*Pörtet*, det femte kapittelets topos, er et dialektalt ord med finsk opprinnelse som viser til våningshuset på småbrukene i Norrbotten. Jeg foreslår at dette lille husets posisjon i ødemarksuniverset kan betraktes som et bilde på menneskets plass i naturen. Ved å nærme meg *Hitom himlen* som en utpreget naturvendt tekst, søker jeg å vise at Aronsons ødemarkstekster gjennomgående er preget av et desentraliserende formspråk. Gjennom en språkbevisst og økonarratologisk analyse av Aronsons mest kanoniserte verk argumenterer jeg for at Aronson problematiserer et antroposentrisk verdensbilde i sine sene tekster. Dermed anskueliggjør kapittelet også hvordan studiet av språklige valg og andre formmessige grep på mikronivå kan utgjøre et viktig supplement til tematisk orienterte romananalyser som hittil har dominert det økokritiske feltet.

I kapittel seks tar jeg tak i et ideologisk ladet motivkompleks som er særlig fremtredende i novellesamlingen *Sång till polstjärnan*. Med utgangspunkt i toposet *sanatoriet* undersøker jeg hvordan Aronson forholder seg til den litterære sanatoriumstradisjonen som hadde sin storhetstid etter første verdenskrig. Ved å lese et utvalg av Aronsons noveller i lys av Knut Hamsuns *Siste kapittel* (1923), Thomas Manns *Der Zauberberg* (1924) og Sven Stolpes *I dödens väntrum* (1930), vurderer jeg hvordan sanatoriet aktiveres som sivilisasjonskritisk motiv innenfor ødemarksuniverset. Jeg spør hvorfor Aronson velger å ta tak i dette toposet på 1940-tallet. En sentral tese er at Aronsons sene prosa både bygger på, og problematiserer et primitivistisk natur- og menneskesyn. Dermed kan denne fasen av forfatterskapet også leses som en videreutvikling av Aronsons kritiske dialog med den svenske primitivismen på 1930-tallet.

Det historiserende og intertekstuelle perspektivet som dominerer tilnærmingen til sanatoriumsnovellene, videreføres i analysen av *Den fjärde vägen*. Med *myren* som overordnet topos tar jeg i kapittel syv for meg spenningene mellom et konkret ytre naturlandskap og de kulturelt forankrede opplevelsene og fortolkningene av verden som ødemarksuniversets aktører står for. Både læstadiansk tro og samisk åndelighet inngår i disse nordlig situerte verdensbildene. Dette er særlig tydelig i *Den fjärde vägen*, som, i tillegg til en rekke bibelreferanser, også er preget av en markant åndelig orientering mot det polare naturlandskapet. Den sentrale tesen for

kapittelet er at Aronson gjennom veksling mellom narrative nivåer, fremstiller en verden bestående av flere ontologiske sjikt, og at denne overskridende omgangen med ulike opplevelsedimensjoner inngår i Aronsons maktbevisste tilnærming til det polare landskapet.

Gjennom toposet *veien*, som utgjør rammen for kapittel åtte, kobler jeg veien, som konkret motiv og som etablert bilde på kommunikasjon, til utvekslingen mellom forteller og leser. Veien konnoterer både avstand og kontakt. Med utgangspunkt i to noveller som tematiserer indre og ytre bevegelse, undersøker jeg fortellerfiguren i Aronsons tekster med særlig vekt på dialektikken mellom nærhet og distanse til det fortalte. Jeg spør hvordan fortellerens bevegelser påvirker maktrelasjonen mellom den nordlige periferien som litterært objekt og det fortellende subjektet som en overordnet instans. Hva krever en slik bevegelig fortellerposisjon av Aronsons lesere?

### **1.3 Aronson som nordlig naturforfatter: Forskningsbidrag**

Sammen kan disse tilnærmingene til Aronsons ødemarkstekster betraktes som nye forskningsbidrag innen tre hovedkontekster. For det første utgjør avhandlingen et vesentlig tilskudd til Aronson-forskningen. Ikke bare tar den for seg flere verk som er svært lite kommentert av forskere hittil. Den markerer også en nyorientering i forhold til de feministiske tilnærmingene som har dominert forskningen på Aronsons verker. Ved å nærme meg forfatterskapet med vekt på det boreale landskapet som fysisk, kulturelt og eksistensielt rom, bidrar jeg med perspektiver på Aronsons sivilisasjonskritikk som har vært underbelyst i forskningslitteraturen så langt. Slik kan studien betraktes som et forsøk på å åpne opp forfatterskapet mot en bredere kontekstuell og teoretisk horisont.

For det andre bidrar monografien til den forholdsvis nye øko- og kolonialismekritiske forskningstradisjonen i Norden. Som redaktørene av antologien *Nordic Narratives of Nature and the Environment* (2018) noterer, kom økokritikken overraskende sent hit, med tanke på «the Nordic countries' contemporary green image» (Hennig, Jonasson og Degerman 2018, 5). Det samme gjelder postkoloniale perspektiver på nordisk kultur og litteratur. I et temanummer om nordisk kolonialisme i *Scandinavian Studies*, slår Johan Höglund og Linda Andersson Burnett fast at nordister og skandinavister «have been particularly reluctant to engage with the notion of Nordic colonialism» (Höglund og Burnett 2019, 2). Dette gjelder ikke minst undertrykkende maktstrukturer internt i Norden. Avhandlingen kan således betraktes som et forsøk på å kombinere økokritiske og postkoloniale perspektiver på nordisk litteratur fra midten av 1900-tallet. Her ligger det potensiell teoretisk og metodisk overføringsverdi. Den retoriske og

økonarratologiske metodikken som utvikles gjennom avhandlingens analyser, illustrerer hvordan historiserende tilnærminger til Nordkalottens landskap og kultur kan forenes i tekstnær analyse. Ved å kombinere dette kontekstuelle perspektivet med et maktkritisk blikk, søker jeg å utvikle lesestrategier som speiler vår tids erkjennelse av de historiske maktubalansene mellom det sørlige og nordlige Norden uten å se bort fra Aronsons ideologiske samtidskontekst. At vektingen mellom tekst og kontekst, og form og innhold varierer fra kapittel til kapittel, viser at denne lese måten er fleksibel.

Vekten på tekstenes geografiske forankring i «den obesegrade polstjärnans land» gjør at avhandlingen endelig kan betraktes som et bidrag til en voksende polarlitterær forskningstradisjon. I likhet med verdenskjente verk som Mary Shelleys *Frankenstein* (1818), Jack Londons *The Call of the Wild* (1903) og Haldor Laxness' *Sjålfstætt fólk* (1934-1935), bidrar Aronsons sene prosa til å nyansere forestillingene om det boreale landskapet som internasjonalt litterært topos. I et bidrag om litterære representasjoner av Arktis i *The Routledge Handbook of the Polar Regions* (2018), poengterer Heidi Hansson at fortellinger fra det ytterste nord i stor grad har vært sentrert rundt konflikten «human-against-nature» (Hansson 2018, 53). Primærmaterialet for denne studien utfordrer dette konvensjonelle motsetningsforholdet. I kapitlene som følger søker jeg å vise at den polare ødemarken som vi møter i Aronsons sene forfatterskap, konfronterer oss med et nord som ikke bare er storslått, fremmed og barskt, men også sårbart, nært og meningsfullt.





## 2 «Invid människogränsen»: Resepsjon og litteraturhistorisk kontekst

De fleste som har forsøkt å sammenfatte Stina Aronsons liv og forfatterskap legger vekt på hennes brokete familiebakgrunn. Margit Rasmusson sammenfatter barndommen slik i forfatterbiografien *Lång väg hem* (1968): «Det är inte mycket som är vackert eller lättsamt i tillvaron [...] Ändå tror man obetingat på Stina Aronsons bedyrande, att hon inte skulle velat ha en trygg, lycklig barndom. I henne fick jo de trånga förhållandena sin tolk» (Rasmusson 1968, 219). Stina Aronson (1892-1956), døpt Ester Kristina Andersson, ble født utenfor ekteskap og levde sine første fem år hos et barnløst ektepar utenfor Uppsala. Livet i fosterfamilien tok imidlertid slutt i 1897, da Stinas fosterfar, slakteren Carl Gustav Teodor Ekblom, ble idømt fem års straffarbeid etter et slagsmål som endte med drap. Som aleneforsørger fikk ikke Anna Lovisa Ekblom beholde fosterbarnet. Stina ble dermed forflyttet til sin biologiske mor, Maria Andersson (1869-1938), selv om hun allerede var alenemor for én datter og arbeidet som vaskehjelp for studenter i Uppsala. Begge Stinas barndomshjem var preget av knapp økonomi og vanskelige sosiale forhold, men mødrene fremstår som viktige rollefigurer som hun både holdt av og respekterte.<sup>2</sup>

Stinas biologiske far, som også var far til hennes søster Lisa, var én av studentene som Maria Andersson pleide kontakt med. I likhet med Maria Andersson, kom Olof Bergqvist (1862–1940) fra värmlandsk bondeslekt. Da Stina ble født hadde han imidlertid allerede flyttet til Gällivare for å bli pastor, og var forlovet med en fabrikkieierdatter som han etter hvert skulle få seks «ekte» barn med. I 1904 ble han biskop i Luleå stift. Han ledet Norrbottens läns landsting fra 1905 til 1914, og representerte Norrbottens og Västerbottens valgkretser i Riksdagen fra 1912 til 1938 (Rodhe 2017 [1922]).<sup>3</sup> Stina og søsteren møtte ham noen ganger i løpet av oppveksten, men noen nærmere relasjon til sin far fikk de ikke før i voksen alder.

---

<sup>2</sup> At Aronson hadde et nært forhold til fostermoren kommer tydelig frem i et knippe selvbiografiske noveller i Aronsons siste publikasjon *Sanningslandet* (1952). I novellen «Barndomsresan» beskrives relasjonen blant annet slik: «Hemligheten med mitt förhållande till mamma var inte okänd för mig [...] Jag var stor nog att uppfatta skillnaden mellan mammas vattenblonda hud och de mörka våglinjerna på min, de förbannade svarta fransarna. Vi stack av. Men det var vår ensak. Ingen hade rätt att se på oss för att särskilja oss och tvivla på att jag var mammas flicka. Jag var svartsjuk som et gossebarn om hennes ostörda ägande. Vad som helst som förstärkte muren kring oss var välkommet» (Aronson 1952, 23-24). Rasmusson fremstiller adskillelsen fra fostermoren som en traumatisk hendelse i Aronsons liv. I et intervju med *Dagens Nyheter* presiserer Aronson imidlertid at hun ikke bærer nag til noen av sine biologiske foreldre: «Jag kan helt enkelt inte känna mig oförsonlig mot mina föräldrar» (Aronson i Rasmusson 1968, 24).

<sup>3</sup> Bergqvist var spesielt engasjert i folkeopplysning i nord. Han lærte seg finsk og samisk, tok initiativ til et lærerseminar i Luleå og bidro til å omorganisere nomadeskolevesenet i Norrbotten (Rodhe 2017 [1922]).

Det er imidlertid ikke farens etter hvert mektige stilling i Norrbotten som er den avgjørende katalysatoren for Stina Aronsons litterære vending mot nord. I 1908 møtte skolejenta Stina Andersson studenten Anders Aronson (1888-1936) i Uppsala. De to brevvexlet sporadisk mens han utdannet seg til lege og hun fullførte skolegangen, tok lærereksamen og innehadde sine første engasjement som folkeskolelærer. I 1918 ble kontakten jevnlig, og allerede året etter giftet Stina seg med Anders og flyttet med ham til hans første overlegepost ved Sandträsk sanatorium, fire mil nordvest for Boden, langs jernbanen mellom Luleå og Narvik (Rasmusson 1968, 19-58). De syv årene Aronson tilbrakte ved dette lille sanatoriet, som senere skulle bli «Norrbotten läns tuberkulossjukhus», ble avgjørende for hennes litterære produksjon og ettermæle. Ikke bare debuterte hun og etablerte seg som forfatter mens hun levde her. Det er inntrykkene fra tiden i Norrbotten som skulle bli den viktigste inspirasjonskilden for de verkene som mer enn noen andre gjorde henne til en kritikerrost og respektert litterær personlighet i den svenske offentligheten. Det tok imidlertid to tiår og et titalls publikasjoner før Aronson forsøkte å beskrive «ödelandets upphöjda passivitet» litterært (Aronson i Rasmusson 1968, 63).

Aronson debuterte med den humoristiske småbyskildringen *En bok om goda grannar* i 1921. Alle de fem romanene hun ga ut på 1920-tallet utspiller seg hovedsakelig i svenske småbymiljø, og både stilen og tonen synes inspirert av Charles Dickens' romaner (Rasmusson 1968, 36, 59). Diktsamlingen *Tolv hav* (1930) innvarslet en normbrytende fase i Aronsons forfatterskap, både tematisk og formmessig. Den formfornyende ambisjonen er kanskje aller tydeligst i *Feberboken* (1931), som bærer den sjangeroverskridende undertittelen «Stoffet till en roman». I denne korte, fragmentariske boken, utgitt under pseudonymet Mimmi Palm, beskriver Aronson både en utenomekteskapelig kjærlighetsrelasjon og et incestuøst forhold mellom bror og søster. Men boken inneholder også en rekke refleksjoner over premissene for heteroseksuell kjærlighet mer allment, og over det litterære språkets muligheter til å si noe vesentlig om livet: «hur göra upplivningsförsök med denna till sterilitet preparerade levnadskonst: genom att tala i varma tonfall om gräs och ting kanske... genom att låta blod rinna genom orden...» (Aronson 2008 [1931], 120). Med *Medaljen över Jenny* (1935) vender Aronson tilbake til en mer tradisjonell romanform. Historien om Jenny, som vokser opp til å bli en selvstendig yrkeskvinne og leder av et kvinnelig arbeidskollektiv, kan likevel leses som ett ledd i forfatterskapets utvikling mot en annen type modernistisk uttrykk enn det som preger den tidlige 30-tallsproduksjonen. Det kan også boken som Aronson utga mellom *Byar under fjäll* (1937) og *Hitom himlen* (1946). Dannelsesromanen *Gossen på tröskeln* (1942) har ikke forankring i Norrbotten, og skiller seg også stilistisk fra de senere utgivelsene. Som Vilhelm Moberg noterer i et minneord, kan

romanens plot imidlertid leses som et oppgjør med den unge Aronsons hang til det litterært interessante, men manierte.<sup>4</sup>

Denne avhandlingen konsentrerer seg om tekstene som Aronson skrev og utga mellom 1946 og 1952, altså i løpet av hennes ti siste leveår. Da hun endelig fikk sitt gjennombrudd med *Hitom himlen*, hadde hun for lengts flyttet tilbake til sitt barndomsmiljø i Uppsala. Anders Aronson rakk ikke å bli femti år. Han døde av hjerneblødning i 1936, etter å ha arbeidet ti år som overlege ved ytterligere to sanatorier i Norrland.<sup>5</sup> Aronsons litterære vending mot det nordlige landskapet på 1940-tallet fremstår derfor dels som en ny og original fase i hennes forfatterskap, og dels som et siste ledd i en svært lang litterær modningsprosess der forfatteren omsider synes i stand til å gestalte inntrykk og opplevelser fra sin tid som ung legehustru og forfatter i Norrbotten. Disse to perspektivene er gjennomgående både i samtidskritikernes og litteraturforskernes vurderinger av Aronsons forfatterskap. Hva tekstenes forankring i det nordlige Norden betyr, og hvordan Aronsons prosjekt i disse verkene bør forstås, er det større uenighet om.

I det følgende tar jeg for meg den litteraturkritiske, litteraturvitenskapelige og litteraturhistoriske resepsjonen av Aronsons sene produksjon. Ved å undersøke hvordan anmelderne leste Aronsons litterære fremstillinger av det nordlige landskapet, søker jeg å skissere et bilde av hennes litterære samtidskontekst. Kritikernes vurderinger kan dermed betraktes som et historiserende korrektiv til den senere forskningen. Gjennomgangen av samtidskritikken fungerer også som en kronologisk presentasjon av verkene som studien omfatter.

## 2.1 Nordlig pioner og ødemarkstilist: Samtidskritikk

De øko- og kolonialismekritiske tilnærmingene er forholdsvis nye i nordisk litteraturforskning. I møte med tekster fra midten av 1900-tallet kan slike aktualiserende perspektiver risikere å bli ahistoriske hvis de ikke ses i sammenheng med datidens resepsjon. Når jeg har valgt å gjøre ødemarken og spenningene mellom menneske og natur, og sentrum og periferi som ordet aktualiserer, til omdreiningspunkter for denne studien, er det imidlertid fordi de fremstår som sentrale også i den samtidskonteksten som Aronson skrev fra og for. Den påfølgende undersøkelsen av kritikernes omtaler kan derfor dels betraktes som et forsøk på å kartlegge

---

<sup>4</sup> Blant bokens sentrale karakterer er to søstre, som gjennom fortellingen fremholdes som representanter for to konkurrerende livsholdninger. Ved bokens slutt finner den vakre, men affekterte forfatterinnen Jane at livet er meningsløst og kaster seg i elven, mens det mindre oppsiktsvekkende hverdagsmennesket Hanna beholder balansen og lever videre.

<sup>5</sup> Ekteparet Aronson bodde på Hällnäs i Västerbotten fra 1926 til 1930, og ved Solliden Sanatorium i Jämtland frem til Anders' død (Rasmusson 1968, 110, 133).

ideologiske og estetiske føringer i Aronsons samtid, og dels som en måte å danne seg et bilde av de intenderte leserne som Aronson rettet seg mot i sine sene verk.<sup>6</sup>

### 2.1.1 *Byar under fjäll* (1937)

«Under rött kors i Härjedalen» var ett av tittelforslagene til manuskriptet som Stina Aronson sendte fra seg høsten 1937. Forslaget oppsummerer bokens grunnsituasjon. I en samling reportasjeaktige dagboksnotater, beskrives en reise gjennom Härjedalen, på oppdrag av Røde kors. Hovedoppgaven til fortelleren og hennes kompanjong, en erfaren rødekorssøster, er å holde kurs i enkel sykepleie, hygiene og søm. Kursene framstår imidlertid kun som et strukturerte utgangspunkt for en beretning om landskapet og menneskene som de to «søstrene» kommer i kontakt med på reisen. Før manuskriptet kom ut, skulle det imidlertid bli gjenstand for en dragkamp mellom forfatteren og fylkesmannsfruen i Östersund, forskeren, kvinnesaksforkjemperen og det senere riksdagsmedlemmet Hanna Rydh Munck af Rosenschöld, som hadde gitt Aronson tilbudet om holde kursene. Ifølge Rydh kunne boken være til skade, i alle fall om den beholdt sine autentiske stedsnavn. Etter flere forlagsbytter, kom manuset likevel ut november samme år, med fingerte stedsnavn og tittelen *Byar under fjäll* (Graeske 2003, 124-126).

Etter mottagelsen å dømme kan Rydhs sterke reaksjon virke overdreven. Anmelderne er stort sett enige om at portrettet av Härjedalen og dens folk er preget av varme. Flere poengterer samtidig at denne oppvurderingen ikke er romantiserende, men preget av genuin innlevelse: «Boken äger ingenting av högröstat socialt patos men i stället en rik fond av personlighet och av varm sympati för folket i byarna under fjällen» (Pebe. 1937). Inntrykket av at Aronson ikke skriver i «egenskap av turist och icke heller låter sin läsare känna sig som en sådan», styrkes av hennes etos som mangeårig legefrue i nord. Den har imidlertid også, som Sixten Belfrage påpeker, med stilen å gjøre: «Om ändock ödebygderna och deras människor stå fram liksom nyupptäckta i *Byar under fjäll*, beror det icke bara på författarinnans förmåga att skaffa sig kontakt utan kanske allra mest på hennes levande och personliga prosastil. I sin skenbara bekymmerslöshet har den en underfundig och en fågelsnabb intuition som ställer den på särplats i nutida svensk prosastil över huvud taget» (Belfrage 1937). Anmelderne opererer altså ikke med en streng avgrensning mot

---

<sup>6</sup> I tråd med James Phelans og Peter J. Rabinowitz' beskrivelse av den retoriske narratologiens analyseobjekt, nærmer jeg meg studiens primærtekster som en spesifikk type kommunikasjon mellom forfatteren Stina Aronson og et implisert lesende publikum: «Texts are designed by authors (consciously or not) to affect readers in particular ways; [...] those authorial designs are conveyed through the occasions, words, techniques, structures, forms and dialogic relations of the texts [...]; and since reader responses are ideally a consequence of those designs, they can also serve as an initial guide to [...] the workings of the texts» (Phelan og Rabinowitz 2012, 5).

samtidens skjønnlitterære prosa. Det viktige er forfatterens evne til å gi overbevisende litterær form til en lite beskrevet del av Sverige. Dermed støtter mottagelsen inntrykket av *Byar under fjäll* som en opptakt til de kritikerroste Norrbottenstekstene. Boken fikk nesten utelukkende god omtale. Den berømmes som et stilistisk overbevisende og medlevende portrett av Härjedalen som inngir leseren med respekt både for den storslåtte naturen og menneskene som lever der.

### 2.1.2 *Hitom himlen* (1946)

*Hitom himlen* (1946) fremstår både i samtiden og senere som Aronsons store gjennombrudd. Allerede sommeren 1942 hadde hun startet arbeidet på en «Norrlandsroman», med utgangspunkt i minnene fra tiden da hun levde der med ektemannen. Planen var at Anders Aronson skulle utgjøre den sentrale gestalten, men da boken var ferdig til publisering skimtes han kun indirekte i et brev. Manuset «De saktmodiga» med undertittelen «tio noveller», skulle etter flere omarbeidinger trykkes som romanen *Hitom himlen* på Norstedts i 1946, med to kvinnelige sentralgestalter (Rasmusson 1968, 176-178). Om boken ikke ble til den beretningen om den døde ektemannen som Aronson så for seg i 1942, vitner kritikken om at det i alle fall ble en Norrlandsroman. Under tittelen «Et finnmarksepos» beskrives den i *Dagens Nyheter* som en fortelling komponert rundt «en suggestiv ödebygdstämning, och en ingående skildring av livet i de små byarna norr om polarcirkeln», der man kjenner seg «nästan förtroiligare med djuren än med varandra» (B.B-n 1946). Aronsons «kraftfulla författarbegåvning», kommer særlig til uttrykk som et «djupt sinne för mänsklig tragik, för naturens och människornas förhållande till varandra» (B.B-n 1946). For noen anmeldere synes romanens verdi først og fremst å ligge i en litterær form for oppdagervirksomhet: «Stina Aronsons bok är inget mästerverk, men den är en gedigen framställning av ett ämne, som är obearbetat i svensk skönlitteratur, livet i den svensk-finska miljön längst uppe i norr» (Maurling 1946). De fleste stiller seg imidlertid positive til Aronsons måte å skildre dette grenseområdet i den nasjonale bevisstheten på: «Så hade landet norr om polarcirkeln och dess människor aldrig tidigare skildrats i svensk dikt», heter det for eksempel i *Göteborgspostens* kommentar til andreopplaget i 1949.

Den sensitive medlevelsen som bemerkes i kritikernes omtaler av *Byar under fjäll*, fremheves også i resepsjonen av *Hitom himlen*. Dette gjør romanen til noe annet, og mer, enn en tradisjonell bygdefortelling: «[Stina Aronson] är lika välbekant med den frusna vardagen som de stora ögonblicken, då kärleken eller hatet tar makten över människorna och naturen ger sig hän åt snöstormens raseri eller högsommarveckornas sällhet. *Hitom himlen* når långt utöver den traditionella bygdeberättelsens ram ned till något mänskligt, som författarinnan lyckas ge en

monumentalt enkel och självfallen form åt» (An. 1946). Anmeldelsen i *Söderhamns Tidning* viser ikke bare at verket ble lest som en fornyelse av bygdeskildringen som sjanger. Her betones også hvordan følelser og naturmakter gis en agensstatus som forskyver det menneskelige intellektet fra førerposisjonen. At denne overskridende tendensen leses som en implisitt kritikk av et sentrumsorientert og overfladisk blick på utkant-Sverige, kommer enda tydeligere frem i en kommentar i *Uppsala Nya Tidning*: «[S]om allmogeskildrere har [Aronson] med sin sista bok lyckats gå på sidan om den gamla schablonen och etablera en i Skansen-Sverige ganska ovanlig genre, djupsyftande och individuell människoskildrere i modern allmogemiljö» (D. 1947). Fraser som «sträv idyll», «frän realism», «hård natur», «kärva människoöden» og «säreget helgjutna människor» avslører imidlertid at kritikerne selv ikke går helt fri av denne idylliserende tendensen.

Med denne estetisk-ideologiske horisonten i mente er det neppe overraskende at verket også kritiseres. *Hitom himlen* svekkes ifølge flere av «det omåttliga detaljmakeriet och framför allt [...] skräcken för den stackars normalprosan» (B.B-n 1946). Andre reagerer på at romanen er for lite helhetlig. Ivar Harrie, som anmeldte alle Aronsons sene verker, peker på en stilistisk spenning i verket som omfatter både språket og ødemarksmotivene. Under overskriften «Invid människogränsen», argumenterer han for at romanen overbeviser fordi den er situert i et miljø der «människolivet [pressas] in i förenklade former som liknar diktens stilisering» (Harrie 1946). Denne stiliseringen medfører imidlertid også distanse til det fortalte:

Ironin varskor om at Stina Aronson inte låtit sig förföras av ödemarksmänniskornas stilfullhet. Det har varit en frestelse för henne – liksom liikutuksians, den lästadianska extasens varmbad i ångest och salighet, och liksom på ett annat plan, det i bakgrunden skymtande samefolkets lyckliga naturanpassning. Men frestelsen är nedkämpad med klarsyn – därav svikten och spänsten i diktarinns nya episka stil. Ändå nämns hon inte säga rent ut att ödemarksstilen är ett ont som möjligt skall bort, eftersom den, nog och ärligt besett vanställer människorna, gör dem till pittoreska individer (Harrie 1946).

Estetiseringen av det ville, ikke minst den menneskelige komponenten, som Harrie eksplisitt omtaler som samer, motarbeides altså av en form for selvbevisst ironisering. Den varierende distansen til det skildrede universet og dets aktører er et gjennomgående trekk ved fortellerhandlingen i Aronsons sene prosa. Som jeg vil diskutere i kapittel åtte, innebærer denne bevegelige posisjonen at synet på de litterære aktørene virker ambivalent. Harries kritiske, men nyanserte kommentar til dette formgrepet, vitner ikke bare om at han er en observant leser. Det gir også anledning til å bygge videre på resonnetet hans: Selv om motsetninger som

menneske/natur, sentrum/periferi og naturlig/stilisert synes sentrale når man leser Aronsons tekster, fremstår de aldri som statiske dikotomier. Denne motstanden mot faste posisjoner er særlig påtakelig i det møtet mellom motiv og form som Harrie omtaler som «ödemarksstilen». Det er i dette språkarbeidet at Aronson skaper et rom egnet til å reflektere over, og problematisere måtene vi forholder oss til verden på.

### 2.1.3 *Sång till polstjärnan* (1948)

Også Aronsons neste publikasjon befinner seg på grensen «mellan bygd och obygd» (H-g 1948). I novellesamlingen *Sång till polstjärnan* har forfatteren omsider funnet rom til sin avdøde ektefelle. Fem av de åtte tekstene utspiller seg på «ödemarkssanatoriet».<sup>7</sup> Resten er sentrert rundt noen få norrbotninger, og gir et innblikk i deres daglige virke i «pörtet», ute på myrene og i fjellet. Spenningen mellom respektfull oppvurdering og idealiserende distanse til det polare landskapet, som kan anes i omtalene av *Hitom himlen*, er enda tydeligere i resepsjonen av *Sång till polstjärnan*. Denne tendensen går i to hovedretninger. En del anmeldere leser samlingen som et nytt ledd i den litterære oppdagelsen av nord. Den imperialistiske retorikken er tydelig i Ven Nybergs omtale i *Svenska Dagbladet*. Hun noterer at Aronson har «fullföljt sin erövring av vinterlandet, ljus- och mörkerlandet» (Nyberg 1948). Det nordlige landskapet fremstilles også i mottakelsen av dette verket som et eksotisk, storslått råmateriale som blir til kunst i Aronsons skrift:

Om natur och levnadsförhållanden någonsin präglar människan, så är det här i den nordligaste finnmarken, där mörker, kyla och brist formar ödena. Stina Aronsons porträtt av dessa ödebygdens män och kvinnor är som karvade ur knotiga stammar. Under den kärva ytan finns det emellertid gripande liv, och gestalterna har det antika dramats storhet. Sammanställda ger dessa människoöden en intensiv upplevelse av bygden under polstjärnans välde» (Eurenus 1948).

De nordlige naturmotivene preger ikke bare menneskene som Aronson skildrer, men synes også å smitte av på anmeldernes språk.

Denne dels distanserende, dels idealiserende tendensen, problematiseres imidlertid også av kritikere som enten gir en mer nyansert fremstilling av hva det idealiserende i Aronsons tekster består i, eller også leser dem som undersøkende snarere enn forkynnende kommentarer. Et forsøk på nyansering kan spores i *Dagens Nyheter*, der Aronson berømmes for å unngå en

---

<sup>7</sup> Ordet forekommer på de første sidene i novellene «Den andra flickan» og «Naken kväll» (Aronson 1949 [1948], 93, 165). Også uttrykkene «obygdssanatoriet» og «lappmarkssanatoriet» brukes.

sjablongmessig råhet i skildringen av villmarkslivet: «Når mer eller mindre fina litteratörer ska skildra det elementära gör de det ofta till lerigt råbarkad, som med levratt blod på kläderna. Hos Stina Aronson är det elementära visst inte ofarligt, men skyggt och tyst, subtilt utan att vara kompliserat, naturligt» (H-g 1948). Denne rosen er farget av en kjønnsdiskurs som blir enda tydeligere når det konstateres at Aronson har «rensat i rabatten och skriver [...] en prosa vars mjuka sovrade uttrycksfullhet inte många gör henne efter» (H-g 1948). Med tanke på den kjønnskritiske tendensen som preger Aronson-forskningen, er det lagt påfallende lite vekt på at Aronson skriver seg inn i en mannsdominert litterær tradisjon med sine nordlige ødemarkstekster. Det er ikke bare språket som skiller Aronson fra villmarksforfattere som Jack London, Pelle Molin og Mikkjel Fønhus. Også den gjennomgående mangelen på egentlig plotstruktur, helteaktige skikkelser og konfrontasjon mellom menneske og natur gjør at Aronsons tekster bryter sjangerforventninger knyttet til villmarksdiskursen.

*Aftonbladets* Ragnar Bengtsson er den som tydeligst tar tak i novellesamlingens sivilisasjonskritiske tendens. Interessant nok er han også den som mest eksplisitt situerer de implisitte leserne i den urbane enden av aksen mellom sentrum og periferi:

De åtte berättelserna om individer som från vår synpunkt sett är obildade, primitiva eller ohyfsade ger en hälsosam erinran om det berättigade i den gamla meningen att inte döma. Det finns andra värdesätt än våra, det finns också en inre kultur i det primitiva, andliga kvaliteter som inte är avhängiga av civilisationsprodukter eller teknikens utveckling eller ens bokläsningens konst. Stina Aronson ger ofta läsaren en hisnande visshet om att hela primitivitetetsbegreppet står på huvudet. Att hon själv lärt sig känna och reagera med folket norr om polarcirkeln är inte så märkligt som att hon på ett oförklarligt sätt överför på läsaren samma sakliga och självklara förståelse [...] Att lappfolkets traditioner vilar på en gammal kultur är inte nytt, men i litteraturen ny är den dubbelsyn med hvilken Stina Aronson upplever psykologiska förlopp, som får sin förklaring av just den kulturens individprägling (Bengtson 1948).

Ord som «obildade, primitiva eller ohyfsade» kan nok oppleves som problematiske for dem som er trent i å lese mot koloniale strukturer. Også distinksjonen mellom det *viet* som Bengtson innlemmer leseren i, og *dem* som i slutten av sitatet knyttes eksplisitt til «lappfolket», fremstår som kolonialistisk. For å unngå anakronistisk slagside vil jeg likevel understreke denne kritikerens vilje til å artikulere en innsikt som få anmeldere berører. Bengtsson viser her at sivilisasjonskritikken i Aronsons tekster gjennomgående undergraver verdimeslige forenklinger. Det er ikke så enkelt at «de primitive» hylles og idealiseres. Tekstene får oss snarere til å reflektere kritisk over den verdihorisonen som begrepet «primitiv» springer ut av. Bengtsson peker også på at «viljan att vara en tolk för de obetydliga» er en overgripende linje i Aronsons



forfatterskap. Dermed understreker han en humanistisk impuls som synes å stride mot den primitivistisk-vitalistiske konteksten som Aronson både skrev og ble lest opp mot. Som jeg vil utdype i kapittel seks, er det ikke uvesentlig at Aronsons ødemarkstekster kommer ut etter det tredje rikets fall.

Også *Ny Tids* Walter Dickson bidrar med et nyanserende perspektiv på Aronsons tekster som kan bidra til å forklare hvorfor de har vært vanskelige å plassere litteraturhistorisk. Ifølge Dickson unndrar Aronson seg kategorier som «tradisjonell» eller «moderne», selv om hennes ødemarkstekster rommer både sagastil og moderne psykologisk innsikt:

Stina Aronson skapar i det fält som förbinder gammalt och nytt och hon har haft kraften och självständigheten att uppfatta denna ställning mellan två utvecklingsskeden med ett ögonblick av nåd. I en tid då alla konstnärligt skapande händer med spärrade fingrar ger sig löst på verkligheten i en överaktiv medvetenhet vänder hon de skapande stämningarna inåt och förnyar den passiva konstskapelsen i lyssnandet och mottagandet av naturens och vårt vegetativa väsandets djupare rörelser. Men i själva detta passiva anammande av naturgiven ande och själ finns en modern lins som bryter verklighetens ljus så att de gammaldagsa miljöer och människor hon skildrar inte blir vare sig väggbonadsbrokad eller träsnitt utan närkänt liv. Det är den möjligheten, modernismens fördjupning ger oss, en alldeles ny dimension bakåt, inte romantisk historicism, inte pastischens klippbildskonst, ingenting av konstnärlig konservatism i gängse mening, utan en vidgning av himlen över nuet så att den också lyser som en dag över allt liv (Dickson 1948).

Ved å formidle en naturnær og passivt aksepterende livsform som overskrider det umiddelbart aktuelle i et modernistisk formspråk, makter Aronson altså å skape en sammenheng mellom fortid og nåtid. At tekstene verken blir til «väggbonadsbrokad eller träsnitt» kan leses som en ironisk snert til kritikere av den mer naivt idealiserende typen. For Dickson konnoterer dette en form for idealisme, som han mener at Aronson unngår: «[H]ennes stillhet är hitom himlen, den har ingenting av schablonandlighet eller idealism i sig. [...] Förnimmelsen av den egna kroppen, av lårens och ljumskarnas svett och navelns klåda ingår i dessa människors helhetsreaktioner på tillvaron, liksom naturen omkring dem ständigt sänder en magisk ström av ljus, ljud och doft i sina fränaste och finaste betydelseskiftningar» (Dickson 1948). Dickson peker på flere sentrale aspekter ved Aronsons tekster som jeg bygger videre på i de påfølgende kapitlene.

Resepsjonen av *Sång till polstjärnan* er ikke bare svært positiv. Samlet synes samtidskritikerne å sette *Sång till polstjärnan* enda høyere enn *Hitom himlen*. I en kåring av de beste originalutgivelsene fra 1948 i *Dagens Nyheter*, fikk boken delt førsteplass sammen med Harry Martinssons *Vägen till Klockrike*. Ivar Harrie mener at novellesamlingen våger mer og når dypere

enn gjennombruddsromanen: «Ambitionen har blivit djärvare, den gäller hela vägen något så svårt och ömtåligt som att få sikte på själva de ögonblick då något omlagras i en människas struktur, de avgörande händelserna då till synes ingenting händer» (Harrie 1948). Derfor er det bemerkelsesverdig at verket har blitt viet så mye mindre oppmerksomhet enn *Hitom himlen* i den senere resepsjonen. Kanskje har «ödemarkssanatoriets» sentrale plass i samlingen gjort den vanskelig å plassere tematisk. Det gjør i alle fall boken til noe annet enn ren bygdlevsskildring.

#### 2.1.4 *Kantele* (1949)

Ifølge Rasmusson skrev Aronson de fleste av diktene som utgjør samlingen *Kantele* sommeren 1949, altså samme år som den kom ut.<sup>8</sup> Den lille boken er delt i to, og den første avdelingen er i sin helhet viet motiver fra samme type miljø som i de foregående to prosabøkene, med talende titler som «Finnmark», «Pörtet», «Predikanten» og «Lappvisa». Den andre delen er preget av et langt tydeligere lyrisk jeg, og er også mer introspektiv. Aronson betraktet selv diktene i den første delen som de mest verdifulle på grunn av motivkretsen fra nord. Det kan virke som om hun på dette tidspunktet har internalisert den oppdagerrollen som en del av kritikerne tilskriver henne: «Ingen har hittils skrivit lyrik med finnmarksmotiv och ingen kommer att göra det i framtiden heller [...] Det är tjuisigt att spela liten svensk Kolumbus» (Aronson i Rasmusson 1968, 201). Selv om slike utsagn ikke nødvendigvis overensstemmer med tekstformen i de litterære verkene, viser de at Aronson forholdt seg aktivt til koloniale forestillinger om Nord-Skandinavia i samtiden. Den kolonialistiske tendensen som blir synlig i kritikken av *Sång till polstjärnan*, er også tydelig i resepsjonen av diktsamlingen.

I likhet med Aronson selv, setter kritikerne delen med finnmarksmotiver høyest, og flere beskriver *Kantele* som et slags akkompagnement til novellesamlingens «sång». Den «sjunger av innerlighetens rena ton» som «ligger nära folkvisans» (E. 1949). Også diktene sammenlignes med treutskjæring og med det nordlige landskapet: «Stina Aronson snidar sina dikter i ett strävt material som påminner om masurbjörk, och det träslaget förutsätter en del kantigheter i den färdiga varan. Det finns i många dikter ett starkt grepp, en doft av traditionsrikt hantverk, en trygghet trots stormens dån, en kärv fläkt av ande på de isiga vidderna» skriver Olof Lagercrantz i *Svenska Dagbladet* (Lagercrantz 1949). I *Dagens Nyheter* beskrives Aronson nok en gang som talerør for de mindre åndelig og kulturelt bemidlede nordboerne: «[V]ad hon vill uttrycka är dels de enkla, ursprungliga, primitiva känslorna och föreställningarna hos lapp- och finnbygdernas

---

<sup>8</sup> Dramaene *Dockdans* og *Syskonbädd*, som begge er skrevet på 1930-tallet, kom også ut i en samlet publikasjon dette året. Ingen av dem har Norrlandsmotiver.

befolkning, vars språkrör hon känt sig kallad att vara, dels sin egen innerliga och andaktsfulla känsla inför denna livsform» (E. 1949). Den høystemte, idealiserende retorikken som utgjør én av de to hovedtrendene i mottagelsen av novellene, er dermed nesten enerådende i resepsjonen av diktene. Samlingen vurderes gjennomgående som ujevn. Folke Isaksson, som selv skulle bli en betydelig Norrlandspoet, oppsummerer dette inntrykket effektivt: «Som prosaist har Stina Aronson lyckats med det mycket svåra, som lyriker övertygar hon inte» (Isakson 1950).

### 2.1.5 *Den fjärde vägen* (1950)

Med det samme Aronson hadde fått fra seg diktene, begynte hun på et nytt prosjekt med arbeidstittelen «Manna». Da romanmanuset skulle publiseres allerede året etter, falt valget på et annet tittelforslag. Tittelen *Den fjärde vägen* viser til en sti som fører fra den lille gården der de to kvinnelige hovedpersonene bor, og ned til elven. Litteraturforskeren og kritikeren Margit Abenius beskriver denne fjerde veien som «den obanade stig som kvinnorna följer [...] olik den männen går på väg till fisket» (Abenius 1950). Eva Berlin i *Arbetartidningen* er en av dem som tolker inn et metanivå i tittelen: «Och denna fjärde väg, den obanade, den svåra vägen, blir i Stina Aronsons bok till en symbol för den trakt och dess ringa människor, som hon så mästerligt skildrar» (Berlin 1950). Berlins beskrivelse av bokens motiv og handling er talende for Aronsons innsirkling av store eksistensielle tema i det lille og tilsynelatende ubetydelige: «Det är ett stycke oerhört primitivt liv Stina Aronsson skildrar, ett liv fattigt och grått som laven på fjället. Ett liv där de dagliga sysslorna får den största betydelse, en oavlåtlig kretsgång mellan pörtet och fähuset, mellan de små åkerlapparna och älvstranden. Ett liv så fattigt på upplevelser att de minsta vardagligheter blir till stora händelser» (Berlin 1950).

Mottagelsen vitner om at romanen gir et tydeligere og mer enhetlig inntrykk enn *Hitom himlen*. Harrie beskriver boken som en «nydiktning av evangelieberättelsen om den heliga familjen, förlagd till en finskspråklig gård nånstans i lappmarkarna» (Harrie 1950). Selv om han mener at «parallellismen är lite för pedantiskt genomförd» roser han portrettet av hovedpersonen Maria og hennes «visioner av den drömlika myren» (Harrie 1950). De fleste anmelderne lar seg overbevise, og understreker nettopp forfatterens evne til å omskape den bibelske fortellingen om Maria og jesusbarnet til en troverdig beretning fra Norrland. Også Harrie gir uttrykk for at det er det natur- og kulturspesifikke ved tekstene som gir Aronson anledning til å videreutvikle sitt humanistiske «ledmotiv»: «[H]ur människans värdighet uppenbaras hos ödemarksfolk längst i norr som är inestängda med naturmakterna, avspärrade från kulturgemenskapen, dessutom fastlåsta vid fanatisk laestadiansk sekterism, med inslag av urtida vidskepelse – alltså hos de allra fattigaste,

de allra fåkunnigaste, hos de som inte kan få några artikulerte uttryck för sina svindlande resurser av tro hopp och kärlek» (Harrie 1950). Aronsons vilje og evne til å fremstille de fattige, uskolerte læstadianske ødemarksmenneskene med verdighet er avgjørende også for min tilnærming til romanen i kapittel syv.

Spenningen mellom opphøyelse og imperialisme som kan spores i mange av omtalene, kommer eksplisitt til uttrykk i Martin Ivarssons kommentar til romanen: «Hur benägna är vi inte i allmänhet att snabbt etikettera; det schablonmässiga omdömet 'enkla människor' halkar så lätt över läpparna. Men i ljuset av diktarens och själsanalytikerns lampa ter sig begreppet som en ytlig kliché, en okunnighetens skyddsmask. Stina Aronsson vet – att 'enkla' och primitiva människor också kan vara ganska sammansatta, bara på ett annat sätt än den s. k. kulturmänniskan» (Ivarsson 1950). Vera Ölmedal kommenterer denne romantiske eksotismen ironisk i sin omtale i *Göteborgs Morgontidning*: «Den miljö och de människor hon skildrar är oss nog mer främmande än infödingarna på Hawaii, dem vi dock inrangerat i vår världsbild under uppslagsord Romantik» (Ölmedal 1950). Ironien retter seg imidlertid ikke mot forfatteren. Aronsons mesterstykke er ifølge Ölmedal nettopp at de litterære karakterene likevel kommer så nær at de angår leseren. Dette skyldes at de ikke lider av det moderne livets «schizofrena klyvning av kropp och själ»: «I så måtto är [Aronson] bland de modernaste av de moderna – vad den psykosomatiska människoupfattningens företrädare kämpar för: helhetssynen det har hon redan erövrat. Att hon gjort det hos ett folk vars visdom är gammal som hedendomen borgar för betydligt mer än modernitet, nämligen tidlöshet» (Ölmedal 1950). Poeten og kritikeren Johannes Edfelt i *Dagens Nyheter* understreker et beslektet poeng. Aronsons litterære personer er ikke avskåret fra sammenhengene de inngår i, men sensitivt delaktige i naturens rytmer: «Till och med opersonliga ting såsom väderskiftningarna i maj och djurens tynande av foderbrist sätter spår i [Maria]» (Edfeldt 1950).

Litt slagordsmessig formulert, later Aronsons styrke altså å ligge i at hun gjør det tilsynelatende fattige til en skatt, det umoderne moderne og det perifere sentralt. Også i omtalen av *Den fjärde vägen* synes stilen å utgjøre et helt avgjørende ledd i denne omskapingen. Abenius etablerer en eksplisitt sammenheng mellom språket, naturen og det førmoderne: «Hennes mycket säregna språk är undfånget och utarbetat i samklang med stoffet: ødemarken, tystnaden, enformigheten, där alla avvikelser från mönstret förstoras, armodet och ringheten. Den prövande, eftertänksamma rytmen, det lätt arkaistiska och dialektfärgade ordvalet, liknelsernas sinnrikhet [...] allt bidrar att framkalla en stämning av något åldrigt och främmande» (Abenius 1950).

Abenius er også en av flere anmeldere som mener at *Den fjärde vägen* overgår *Hitom himlen*, blant annet fordi den er mer helhetlig i komposisjonen. Om det er oppsiktsvekkende at *Sång till polstjärnan* har vakt ganske laber interesse, er det for meg enda mer overraskende at *Den fjärde vägen* er viet så lite oppmerksomhet blant Aronson-forskerne. Ikke bare kunne man vente at det tydelige litterære grepet som de bibelske allusjonene skaper, kunne vekke interesse. Også den grenseoverskridende omgangen med ulike virkelighetsnivåer som persepsjon, tro, drøm og indre forestillingsverden gjør verket etter min mening til et tankevekkende og rikt analyseobjekt.

### 2.1.6 *Sanningslandet* (1952)

Allerede i januar 1951 begynte Aronson å planlegge en ny bok. Det nye verket var tenkt å ta utgangspunkt i slagsmålet som endte med at fosterfaren ble fengslet som drapsmann. Som flere av Aronsons senere skriveprosjekt endte det publiseringsklare resultatet imidlertid opp som noe ganske annet enn den opprinnelige ideen (Rasmusson 1968, 213). I likhet med diktsamlingen *Kantale*, er tekstene i *Sanningslandet* inndelt i to, den ene delen med Norrbottensmotiver, den andre med jeg-forteller og selvbiografisk referanseramme. I den første, subjektive avdelingen ser man antakelig sporene av Aronsons opprinnelige plan. Alle tekstene kretser rundt øyeblikk i jeg-fortellerens barndom. Det selvbiografiske elementet er imidlertid også til stede i den andre delen, spesielt i den lange tittelnovellen, basert på en reise til Tornedalen sommeren 1951. Tre av tekstene finner sted ved ödemarkssanatoriet, og flere av personene fra både *Hitom himlen* og *Sång till polstjärnan* dukker opp igjen.

På samme vis som diktsamlingen vurderes tekstene med motiver fra Norrbotten mest positivt av kritikerne. Resepsjonen fremstår til en viss grad som et ekko av kritikerkommentarene til Aronsons aller første Norrlandspublikasjon, *Byar under fjäll*: «Naturen är det allt dominerande i denna norrbottniska novellsvit. Den dominerar livets och dödens rytm, den ger och den tar. Få har som Stina Aronson på ett så snävt [...] och expressivt språk kunnat fånga dalstråkens, vattnens, bergens och viddernas oändlighet, deras ödslighet och deras dramatik» (S. 1952). Stil og språk fremstår imidlertid som viktigere i resepsjonen av det siste verket: «Stina Aronson har en förunderlig förmåga att bryta igenom språkets ordbarriärer, hon når djupet och tidlösheten med enkla, okonstlade medel» (S. 1952). Også Aagot Benterud i det norske *Morgenbladet* vektlegger fremstillingsformen: «Stina Aronson moraliserer ikke, hun er ikke sentimental. Hun beretter bare» (Benterud 1952). Ivar Harrie leser de to søstrenes umulige reise til *Sanningslandet* i tittelnovellen som en metarefleksiv parabel over en erkjennelse av forfatterens eget sisyfosarbeid: «[D]är röjs hemligheten i det djupa samförståndet mellan en kanske alltför

raffinerad författarinna och de enklaste, de mest vanlottade människorna. Det är deras gåta hon vil lösa. Helt lyckas ingen med en sådan uppgift. Det är det som berättas» (Harrie 1952).

Den mest kritiske leseren er Artur Lundkvist, som anmelder boken for *Morgontidningen*. Lundkvist benytter anledningen til å vurdere både *Den fjärde vägen* og *Sanningslandet*. Som frontfigur for den svenske modernistiske primitivismen representerte Lundkvist et litteratursyn som han mener at Aronson ikke lever opp til:

*Den fjärde vägen* var en beundransvärd studie i psykologisk atmosfär under ytterligt instängda livsvillkor, men i sin raffinerade renodling saknade den något: all handlingsförmåga tycktes förlamad i denna milt förhoppningsfulla, lyssnande orörlighet. Samma förlamning, samma brist på rörelse förnims i de nu utgivna novellerna, *Sanningslandet* [...] Stina Aronson tycks ha förlorat lusten att berätta i egentlig mening. Tar hon upp en händelse är det för att följa de yttersta vibrationerna av dess återverkan. Men helst stannar hon vid att smeka fram ansikten, tonfall, själens eller landskapets stunder. Hennes konst har fått en prägel av vilande lättja [...] Det finns ständigt något av paradvision i Stina Aronsons ödemarksmålning [...] Den som har sinne för sådan konst får behållning också av Stina Aronsons nya bok (Lundkvist 1952).

At Lundkvist selv ikke er blant dem som har sansen for den typen kunst som Aronson har å tilby, er kanskje ikke så overraskende. Kommentarens nedlatende tone vitner kan hende om en personlig brodd mot Aronson, som gikk i litterær polemikk med Lundkvist i *Feberboken* (1931) etter en intens, men kortvarig kunstner- og kjærlighetsrelasjon.<sup>9</sup> Som jeg vil utdype i avhandlingens analyser, kan mangelen på handlingsmettede plot og viljestyrt aktivitet leses som uttrykk for Aronsons kritiske omgang med en sekulær antroposentrisme som også preger Lundkvists lyrikk.

Selv om kritikerne stort sett er positive til det som skulle bli Aronsons siste publikasjon, vurderes den ikke like høyt som de tre foregående prosabøkene. Tekstene om Norrbotten høster imidlertid begeistring på lignende grunnlag som de tidligere utgivelsene. Rasmusson viser i sin biografi at Aronson antakelig allerede var ganske preget av Parkinsons sykdom da hun skrev boken (Rasmusson 1968, 216, 241). Kan hende førte sykdommen, som Rasmusson hevder, til at dette gikk ut over både utholdenheten og den kritiske sansen til Aronson mens hun skrev. I desperasjon

---

<sup>9</sup> Ebba Witt-Brattström beskriver det hun mener er Aronsons dekonstruksjon av Lundkvists seksualiserte og maskuline primitivisme i sitt forord til nyutgivelsen av *Feberboken*: «[I] *Feberboken* befinner vi oss i primitivismens älsklingsplot: det symboliskt laddade mötet mellan potent 'naturman' och den 'kulturkvinna' som den moderna tidens emancipation frambringat. Men där slutar likheterna. I medveten dialog med Lundkvists poesi dekonstruerar Aronson hans stelnade könsklichéer» (Witt-Brattström 2008, 10).

over svekkelsene begikk Aronson et halvhjertet selvmordsforsøk i 1954. To år senere, og fire år etter at *Sanningslandet* kom ut, døde Aronson av lungebetennelse (Rasmusson 1968, 241- 244).

### 2.1.7 Primærresepsjonen og den litterære samtidskonteksten

Betrakter man Aronsons forfatterskap gjennom samtidskritikernes øyne, fremstår ødemarkstekstene som et kunstnerisk høydepunkt og siste utviklingsledd i hennes samlede produksjon. De aller fleste anmelderne fremhever forankringen i det nordlige landskapet som et originalt bidrag, ikke bare til Aronsons forfatterskap, men til den svenske litteraturen overhodet. Overskrifter som «Norrland rycker fram», «Ett finnmarksepos» og «Norr om polarcirkeln», vitner om den nordlige forankringens sentrale rolle i primærresepsjonen av Aronsons sene verk (Granberg 1937, B.B-n 1946, Edfeldt 1950). Også det stilistiske uttrykket får stor oppmerksomhet. Mens kritikken av Aronsons utbroderte språk ble møtt med unison skepsis før *Hitom himlen*, betraktes stilen først og fremst som original og subtil etter gjennombruddet.<sup>10</sup> Ut fra primærresepsjonen fremstår Aronsons sene tekster altså som en samling sivilisasjonskritiske og formfornyende litterære fremstillinger av Nordkalottens natur og kultur. Denne samlede vurderingen ligger til grunn for min tilnærming til tekstene. Jeg mener at kritikerne får frem en rekke vesentlige aspekter ved Aronsons litterære prosjekt, som den senere forskningen har oversett eller sett bort fra. Dette gjelder særlig den boreale naturens sentrale rolle i tekstene, men også det betydelige innslaget av samiske og læstadianske karakterer og kulturuttrykk. Som jeg søker å vise i denne avhandlingen, bidrar disse elementene til å problematisere et antroposentrisk verdensbilde.

Resepsjonen forandrer imidlertid også karakter i løpet av de femten årene mellom utgivelsen av *Byar under fjäll* og *Sanningslandet*. I tillegg til selve verdidommene, gir den utviklingen som kan spores i kritikernes vurderingskriterier viktig informasjon om de ideologiske og estetiske føringene i Aronsons samtid. Ut fra avhandlingens interesse for motiver og verdiposisjoner knyttet til det spesifikt nordlige og til spenningene mellom menneske/natur og sentrum/periferi, blir to tendenser særlig tydelige: For det første går resepsjonen fra en positiv, men ensidig innstilling til at Aronson i det hele tatt velger å skrive om Norrland, til en mer variert og nyansert vurdering av hva hun faktisk gjør med disse utkantmotivene. For det andre kan man spore en utvikling fra uproblematisk idealisering til en mer reflektert omgang med begreper som *primitiv*,

---

<sup>10</sup> Broomans viser i sin avhandling at også de tidlige verkene som fikk ganske gode anmeldelser, kritiseres for språket. Olle Holmberg, en av kritikerne som både anmeldte og brevvekslet med Aronson på 1920-tallet, skriver blant annet om *Slumpens myndling* (1922) at Aronson lider av «embarras de richesse», som nok kan være morsomt, men «som i längden kanske kommer att verka manér» (Holmberg i Broomans 2001, 100).

*naturlig, realistisk, tradisjonell og moderne.* Parallelt med denne bevisstgjøringen synes et tydeligere skille mellom menneske og natur å tre frem. Mens særlig anmelderne av *Byar under fjäll* nevner disse kategoriene i samme vending, fremstilles sammenhengen mellom dem etter hvert som påfallende markert i Aronsons tekster. Det er nok flere grunner til dette. Én har antakelig med sjangerforventninger å gjøre. Reiseskildringer og bygdefortellinger vekket neppe forventninger om dyptloddende utforskning av menneskets plass på jorden. Jeg tror også at de litteraturhistoriske rammene som Aronson ble lest i lys av, spiller en avgjørende rolle for hvordan man oppfattet hennes nordlige og naturnære tekster. Særlig viktig fremstår den økende viljen til å lese Aronson inn i en modernistisk horisont. Med denne bevisstheten i mente synes tekstene mer eksistensielt ladet. Dette er, som vi skal se, også tydelig i forskningsresepsjonen, der kanoniseringen av Aronson som modernist fremstår som et sentralt, samlende prosjekt. Jeg mener det er nødvendig å undersøke sammenhengene mellom det modernistiske formspråket og de polare naturmotivene for å kunne ta stilling til verkenes sivilisasjonskritikk.

To fremtredende impulser i den svenske modernismen synes særlig relevante for mottagelsen av Aronsons sene forfatterskap: 30-tallsprimitivismen og 40-tallsseksistensialismen. Som nevnt hadde Aronson nær kontakt med Artur Lundkvist i en periode på starten av 30-tallet. Selv om *Feberboken* (1931) fremstår som et kritisk svar til Lundkvists D. H. Lawrence- inspirerte primitivisme, vitner Aronsons 30-tallsproduksjon om at denne relasjonen har vært viktig for hennes utvikling som forfatter. Kritikernes oppvurderende kommentarer til Aronsons språk- og formbevisste omgang med et primitivt og naturnært liv, tyder på at visse sentrale ideer fra 30-tallsprimitivismen fortsatte å påvirke den svenske litterære offentligheten utover på 40- og 50-tallet. At primitivismen fremstår som en relevant kontekst også for Aronsons sene tekster blir tydelig dersom man leser samtidskritikken i lys av Lundkvists programerklæring fra artikkelsamlingen *Atlantvind* (1932):

Primitivismen innebär väl inte annat än spontan – men även ideologiskt fullt motiverbar – revolt mot en civilisation, som hotar leda till sterilisering genom förträngning av drifterna, och en strävan att under en ny, anpassningsbar kultur vinna anknytning till de starka, ursprungliga drifterna och det primärt mänskliga. Primitivismen syftar givetvis icke till en återgång till naturen i den gamla meningen – en alltför naiv och absurd tanke – utan till en återknytning till den natur som all sann kultur utgör en utveckling av [...] Primitivismen innebär icke en kaotisk formlöshet men väl ett uppror mot formens självändamål, en tro på livets förmåga att oupphörligt skapa nya, ändamålsenliga former (Lundkvist 1932, 223).



Selv om Aronsons sene prosa er preget av et ganske annet uttrykk enn det som Kjell Espmark i avhandlingen *Livsdyrkaren Artur Lundkvist* omtaler som «den dionysiska livsextasen», synes hennes prosjekt å gå i dialog med Lundkvists visjon om en litteratur som trenger gjennom lag av intellektuell, sivilisert forvanskning og ned til «det primært menneskelige» (Espmark 1964, 112). Allerede i *Feberboken* viser Aronson imidlertid at dette primære for henne ikke er å finne i det frie seksuelle møtet mellom mann og kvinne, men i «ett innerligere förhållande från människorna till livet och tingen»: «[V]ad jag vill är: innerligt samband [...] lösgöra något av det som är bundet i benämningar och fraser... livet och mångfalden av liv» (Aronson 2008 [1931], 119). Jeg mener at de sene prosaverkene kan leses som en fortsettelse på denne søkende bevegelsen mot uttrykk for sammenhenger mellom menneskene og deres omgivelser, der et mangfold av liv får plass.<sup>11</sup>

Aronsons litterære søken har imidlertid mer til felles med utviklingen til en av de andre fremtredende primitivistene i svensk litteratur, Harry Martinson. I likhet med Aronson vender Martinson seg i sine prosautgivelser fra 1930- og 1940-tallet mot sivilisasjonens utkanter, det uanselige livet og de kvalitetene ved tilværelsen som ikke får plass innenfor en stramt nytteorientert og rasjonalistisk virkelighetsforståelse. Martinssons naturvendte sivilisasjonskritikk kommer til uttrykk i naturessayene han ga ut på slutten av 1930-tallet<sup>12</sup>, men også i 40-tallsromanene *Verklighet till döds* (1940), *Den förlorade jaguaren* (1941) og *Vägen till Klockrike* (1948). Holger Tidman, hovedpersonen i *Verklighet till döds* og frivillig krigspostbud ved fronten i finske Lappland under vinterkrigen, målbærer denne kritikken slik:

[A]llt kräver inte bara att få vara ting, fasthet, hårdhet, påtaglighet. Det kräver också att få vara själ, rymd, aningsvärld, vaghet. Men civilisationen skrek jämt: uttryck dig konkret. Kom med konkreta förslag. Mura oss in i det konkreta. Fräls oss med bil och flygmaskin. Fräls oss från de naturliga blommorna, giv oss pappersblommor och vaxblommor och glasblommor. Fräls oss från naglarnas nästan esoteriska naturfärg, giv oss rödlack artificiell kartnagel. Fräls oss från vaga stämningar, ge oss yxor [...]

---

<sup>11</sup> I likhet med *Feberboken* (1931) forholder romanen *Medaljen över Jenny* (1935) seg aktivt til primitivismens oppvurdering av det primære og naturlige fremfor det kultiverte og siviliserte. Boken har preg av dannelsesroman og beskriver hovedpersonen Jennys utvikling til handlekraftig moderne yrkeskvinne. Parallelt med denne selvstendigjøringsprosessen blir hun omsvermet av ulike typer menn, men ingen av dem synes i stand til å elske og dyrke hele Jenny, både kvinnen og arbeidersken. Dermed velger hun bort mennene og den kjødelige kjærligheten for å etablere et kvinnelig arbeidskollektiv på landet. Mens *Feberboken*, med sin lyriske og fragmentariske form og tematisering av normbrytende kjærlighet, synes tydelig inspirert av den typen litteratursyn som Artur Lundkvist og kretsen rundt «fem unga» representerte, fremstår *Medaljen över Jenny* dermed snarere som en utforskning av det Bibi Jonsson beskriver som en utbredt jordvendt «hemutopi» blant kvinnelige svenske 30-tallsforfattere. I *Blod och jord i trettioalet. Kvinnorna och den antimoderna strömningen* (2008) plasserer Jonsson *Medaljen över Jenny* inn i det hun mener er en reaksjon på industrialisering, urbanisering og sekularisering blant kvinnelige forfattere på 1930-tallet (Jonsson 2008, 157).

<sup>12</sup> Martinsson publiserte tre essaysamlinger med fokus på planter, insekter og dyr på slutten av 1930-tallet: *Svärmare och harkrank* (1937), *Midsommardalen* (1938) og *Det enkla och det svåra* (1939). *Utsikt från en grästuva* (1963) har et lignende format og fokus.

Ge oss fullhet och låt oss vräka den i oss, ge oss tomhet och låt oss vräka oss i den (Martinson 1990, 156).

Selv om Aronson ikke benytter seg av et like direkte uttrykk som Martinson gjør her, deler hun hans vilje til å løfte frem noen av de vanskelig artikulerbare dimensjonene ved tilværelsen som drukner i støyen fra den urbane materialismen.

Når såpass mange av Aronsons kritikere leste hennes sene tekster sivilisasjonskritisk, kan dette skyldes at både form og innhold minner om verkene til den anerkjente mannlige fatterkollegaen. Flere av anmelderne sammenligner Aronsons sene tekster med Martinssons prosa, og Aronson referer også selv til ham i følgende betraktning over sitt eget litterære prosjekt i et intervju fra 1950: «Varje tanke får større plats i människornas medvetande däruppe, säger hon. De blir inte störda av så mycket ovidkommande, de slipper den 'nednötning' som Harry Martinsson talar om och som tillhör vår livsform här nere. Naturligtvis menar jag inte att vi kan gå tillbaka till detta primitiva och säregna liv, men om det inte får finnas till, så kan det åtminstone få kommas ihåg» (Corinna 1950). Mens Lundkvists utviklingsoptimistiske, seksualiserte og formorienterte primitivisme synes å fungere som en katalysator for Aronsons litterære utforskning på tidlig 1930-tall, kan hennes sene produksjon leses som en kritisk revurdering av hva det primitive livets kvaliteter består i. Aronsons egne opplevelser fra det nordsvenske miljøet får fornyet relevans i kraft av dette revurderingsarbeidet. For Aronson, som for Martinson, fremstår ydmykhet i møte med naturen og sensibilitet overfor det unyttige og ikke-rasjonelle både i naturen og kulturen som sentrale verdimeslige holdepunkt, også etter 1930-tallet.

At Aronson finner frem til et litterært uttrykk for disse verdiene på slutten av 1940-tallet, gjør det naturlig å trekke linjer også til den eksistensialistiske modernismen som preget den svenske litteraturen på 1940-tallet. Selv om Aronson ikke ble regnet til «fyrtiotalisterna», påvirket eksistensielt og modernistisk orienterte prosaister som Lars Ahlin, Stig Dagerman, Sivar Arnér og Tage Aurell trolig både kritikere og Aronson selv. I tillegg til en generell «skepis gentemot alla slags färdigsydda åskådningar av religiös, politisk och filosofisk art» i kjølvannet av verdenskrigen, omtales 1940-tallet gjerne som et særlig viktig tiår for poesi og novellistikk i Sverige (Häggqvist 1954, 3). Både den kritiske eksistensialistiske linjen og den språkbevisste vendingen mot kortere former har nok bidratt til å gjøre kritikere mottagelige for Aronsons prosa.

Blant de toneangivende og kritikerroste novellesamlingene som kom ut i denne perioden, er det flere med tydelig forankring i Norrland. Thorsten Jonssons introduserte det svenske publikummet for en «hardkokt»-stil, inspirert særlig av Hemingway og Faulkner med samlingene *Som det brukar vara* (1939) og *Fly till vatten i morgon* (1942). Den første novellesamlingen skildrer et kollektiv av mennesker fra miljøet rundt den fiktive byen Tärneå, ikke ulikt Jonssons eget oppvekstmiljø i og rundt Umeå, og flere av tekstene har innslag av tydelig västerbottensdialekt. I teksten «Farmor», om en gammel kvinne som tenker over livet sitt fra sykehussengen, er også referansene til tuberkulosen tydelig: «Dem dog i lungsoten allihop. Jag unner så myttje hurre dem ha'ne nu, och hort jag sku få träff dem, när hä ha gådd därhän för mäg å» (Jonsson 2012 [1939], 152). Også mange av novellene i Eyvind Johnsons store samleutgivelse *Sju liv* fra 1944 utspiller seg i norrlandske miljø. Den kjente novellen «Uppehåll i myrlandet», som først ble publisert i 1934<sup>13</sup>, deler et felles utgangspunkt med mange av tekstene i samlingen *Den trygga världen* (1940): De utspiller seg på eller i nærheten av en jernbanestasjon på Malmbanan. Aronsons konsentrasjon rundt sanatoriet kan betraktes som et lignende grep. Som stasjonen fungerer sanatoriet som et sted der folk fra ulike deler av landskapet møtes, slik at kommunikasjon kan oppstå mellom mennesker som ikke kjenner hverandre fra før.

Aronson er altså ikke alene om å beskrive et nordlig landskap og miljø, med fokus på eksistensiell tematikk, på 1940-tallet. Når mange av anmelderne likevel fremhever Aronsons prosa som nybrottsarbeid, er det antakelig både fordi hun skildrer et spesifikt nordlig landskap og levevis som skiller seg fra de industrialiserte miljøene som både Jonsson og Johnson skildrer, og fordi hun gjør det med et språk og formmessig uttrykk som er særegent. At andre, mannlige forfattere allerede hadde publisert tekster som deler visse motiver og grep med Aronsons, synes ikke å ha vært en ulempe. Man kan snarere tenke seg at det har gjort kritikerne mer åpne og mottagelige for hennes litterære prosjekt. Aronsons tekster forholder seg altså aktivt til samtidens ideologiske og estetiske impulser. Den tidligere forskningen på forfatterskapet underkommuniserer at dette også gjelder orienteringen mot det polare naturlandskapet.

## **2.2 Feminisme og modernisme: Forskning og litteraturhistorisk plassering**

I løpet av de 30 siste årene har Stina Aronsons produksjon vært gjenstand for økende interesse, primært blant svenske litteraturforskere. I tillegg til et knippe artikler, er det skrevet tre avhandlinger som sammen antyder to hovedtendenser i Aronson-forskningen. For det første dominerer kjønnsorienterte og feministiske lesestrategier. For det andre står litteraturhistorisk

---

<sup>13</sup> I 1965 ble novellen filmatisert i regi av Jan Troell og med Max von Sydow i hoverrollen.

plassering sentralt. Begrepene «provinsialisme» og «modernisme» er særlig viktige stikkord. Et annet moment som også kan knyttes til et historiserende perspektiv, er den gjennomgående bevisstheten om ulike faser i forfatterskapet. Det er særlig to deler av Aronsons produksjon som vies interesse. Den ene er 1930-tallstekstene, med særlig vekt på modernistiske og kjønnskritiske tendenser i prosaverkene *Feberboken* (1931) og *Medaljen över Jenny* (1935). Den andre fasen som vies oppmerksomhet av forskere, omfatter verkene som Aronson utga fra og med 1946. Det er likevel kun *Hitom himlen* fra denne perioden som har vært gjenstand for omfattende analyse.

Disse to tendensene er sentrale forutsetninger også for dette prosjekt. At prosaverkene som er situert i den nordsvenske ødemarken betraktes som et kunstnerisk høydepunkt i Aronsons produksjon, er et premiss både for tekstutvalget og tilnærmingen. Sentrale innsikter er også vunnet gjennom feministiske lesninger. Særlig viktig fremstår kjønnsorienterte perspektiver i undersøkelser av kanoniseringsprosesser, og i møte med 1930-tallsproduksjonen.<sup>14</sup> Om det er åpenbart at kjønn er relevant i møte med Aronsons tekster, bør det likevel være like klart at feministiske tilnærminger ikke kan gripe alle aspekter ved forfatterskapet. Det er ikke bare den kulturelle motsetningen mellom mann og kvinne som problematiseres i Aronsons tekster. Samtidskritikken viser at spenningene mellom menneske og natur, og sentrum og periferi er minst like påtagelige. Ved å studere Aronsons prosaproduksjon fra og med 1946 i sammenheng, søker jeg å vise at den sivilisasjonskritikken som utmerker denne siste fasen av forfatterskapet, først og fremst kretser rundt det nordlige landskapet som kontrast til den urbane moderniteten i sør. Det betyr ikke at genus er en irrelevant kategori i avhandlingen. Som sentrale maktkritiske og kjønnsbevisste kulturforskere som Gayatri Chakravorty Spivak, Donna Haraway og Judith Butler har vist, virker makt som regel langs flere akser samtidig. Aronsons sene forfatterskap både oppviser og problematiserer et slikt nett av maktstrukturer. Jeg mener at det dominerende fokuset på kjønn og litteraturhistorisk plassering i tidligere forskning har bidratt til å underkommunisere andre sentrale aspekter ved denne kritiske kompleksiteten. Den tydelige forankringen på Nordkalotten som preger den mest oppvurderte fasen av Aronsons forfatterskap er særlig underbelyst. I den følgende gjennomgangen av forskningstradisjonen søker jeg derfor å vise

---

<sup>14</sup> Viktige bidrag til denne delen av forskningen er Gunilla Domellöfs Nietzsche-inspirerte lesninger av kvinnelige trettitallsforfattere i *Mått med främmande mått: idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930-1935* (2001), og Kristina Fjelkestams bredt anlagte analyse av litteraturens bidrag til konstruksjonen av «den moderne kvinnen» i Sverige på starten av 1900-tallet, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianaer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige* (2002). Også Eva Heggstads *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950* (2003), og Ellen Rees' lesninger av sentrale kvinnelige 30-tallsmodernister som Stina Aronson, Karen Blixen og Cora Sandel *On the Margins: Nordic Women Modernists of the 1930s* (2005) hører til i denne delen av Aronson-forskningen. Det gjør også Bibi Johnsons *Blod och jord i trettioalet: kvinnorna och den antimoderna strömningen* (2008).

hvorfor det er nødvendig å nærme seg forfatterskapet fra en naturorientert vinkel med vekt på forholdet mellom geografisk sentrum og periferi.

### **2.2.1 Norrbotten som litterær hjemtrakt: historisk-biografisk forfatterskapsnarrativ**

Margit Rasmussons forfatterbiografi *Lång väg hem. En bok om Stina Aronson* fra 1968 foregriper de siste tiårenes forskningsinteresse for Aronson. Som det første større arbeidet om forfatterskapet utgjør det også en viktig premissleverandør. Rasmusson benytter brev, anmeldelser og biografiske opplysninger som ramme for sin lesning av de litterære tekstene. På dette grunnlaget strukturerer hun et narrativ som går igjen i den senere resepsjonen. Fortellingen som Rasmusson formidler, er nettopp en historie om å finne veien hjem. Aronsons forfatterbane skildres som en strevsom vandring full av prøvelser i form av personlig motgang og litterær utprøving, som til slutt fører frem til målet og gjennombruddet med *Hitom himlen* i 1946. At det hjemlige landskapet i denne fortellingen ikke faller sammen med Aronsons biografiske, urbane hjemtrakt i Uppsala, er symptomatisk for fosterbarnets tilknytning. Det essensielle er ikke hvor man «egentlig» kommer fra, men hvor man føler seg hjemme. Selv om senere forskning tar avstand fra Rasmussons historisk-biografiske lesestrategi, vitner vekten på *Hitom himlen* i forskningslitteraturen om at hennes syn på forfatterskapet har vært innflytelsesrikt.

Et annet moment i Rasmussons fremstilling som kan spores i den senere forskningen, er spenningen mellom bevisst stilvilje og komposisjonsstrategi på den ene siden, og opplevelsen av at språket og stoffet selv tar styringen over fortellingen på den andre. Med støtte i en del mindre positive anmerkninger fra kritikere og Aronsons egne kommentarer til arbeidet med tekstene fra 1920- og 30-tallet, tegner Rasmusson et bilde av en forfatter som kjemper med en sterk impuls til å utbrodere, som fører til at handlingen bremses eller kommer i bakgrunnen. At også de kritikerroste ødemarkstekstene karakteriseres som handlingsfattige og billedrike, fremstår derfor som et paradoks. Rasmusson forholder seg tvetydig til denne spenningen. På den ene siden er kampen frem mot litterær selvbeherskelse et av de sentrale støtteargumentene for det utviklingsnarrativet som strukturerer biografien. På den andre siden synes fortellerens autoritative kraft, som for Rasmusson utmerker Norrlandsprosaen, å ha med motivene å gjøre. Om *Hitom himlen* skriver hun for eksempel at «stoffet [har] attraherat stilen, något som visserligen kunde sägas redan om författarinnans allra första bok, men här i *Hitom himlen*, är det synbarligen fråga om en fullt medveten stilvilja, [...] man behöver inte ha läst mycket av hennes tidigare verk för att se, vilken metamorfos hennes stil redan därmed genomgått» (Rasmusson 1968, 187). Ødemarkstekstenes kvalitet fremstår dermed dels som resultatet av en over 20 år

lang modningsprosess, og dels som uttrykk for at Norrlandsmotivene avføder et spesifikt formspråk. Selv om denne fortolkningen speiler et romantisk syn på forfatteren som medium for utenommenneskelige krefter, er vekten som Rasmusson legger på det representerte landskapets rolle interessant. Den vitner om bevissthet overfor den gjensidige avhengigheten mellom både form og innhold, og menneske og natur som også jeg legger til grunn.

### 2.2.2 Ødemarken som kvinnelig rom: feministiske og psykoanalytiske lesninger

Marianne Hörnström og Eva Adolfsson er de første litteraturforskerne som vender seg mot Stina Aronsons ødemarkstekster fra en poststrukturalistisk litteraturvitenskapelig horisont. Begge nærmer seg forfatterskapet med eksplisitt feministiske og psykoanalytiske perspektiver. Hörnström arbeidet med en avhandling om Aronson som aldri ble fullført, men to av tekstene i den posthumt publiserte essaysamlingen *Flyktlinjer. Aningar kring språket och kvinnan* (1994), handler om Aronsons produksjon. Hörnström reflekterer blant annet over koblingene mellom ødemarken og språket. I artikkelen «De fattigas rikedomar. Drag i Stina Aronsons författarskap tecknade utifrån *Sång til Polstjärnan*»<sup>15</sup>, bekrefter hun Rasmussons narrativ om forfatteren som «etter en lång, lång 'tyngd' resa i sörlandet hittar hem til vildmarken i Norrbotten» (Hörnström 1994, 91). Hörnström nyanserer imidlertid Rasmussons resonnement når hun påpeker at det som skiller språket i den sene prosaen fra produksjonen før gjennombruddet, ikke er mengden av språklige bilder, men snarere deres funksjon i tekstene: «Stina Aronson skriver alltid på ett språk bemängt med bilder, särskilt med liknelser. Men från att tidigare inte så sällan fått styra ut texten har bilderna i ødemarksspråket nästan alltid nödvändiga, till vanlig prosa ööversättbara innebörder» (Hörnström 1994, 93). Derfor mener Hörnström at ødemarksspråket i seg selv innebærer en «indirekt [...] kritik av den antropocentriska civilisationen» (Hörnström 1994, 98): «Ting, djur, naturelement lever i sin egen rätt och behöver inte be människan om lov att få existera» (Hörnström 1994, 96). Hörnströms språkorienterte lesning, som også kommer til uttrykk i artikkelen «'Här finns ingen kvinna'. Om hotet att talas ihjäl – Stina Aronson, Luce Irigaray, Jacques Lacan», tydeliggjør at Aronsons tekster rommer en desentraliserende tendens. Jeg deler Hörnströms syn på språkets sivilisasjonskritiske kraft i Aronsons sene verk, men jeg mener at det ensidige språkfokuset begrenser analysene. Hörnström virker mer opptatt av å vise at Aronsons tekster er kritiske, enn av å undersøke hva kritikken består i.

Også Adolfsson fremhever landskapets rolle i det litterære uttrykket som kjennetegner Aronsons sene gjennombrudd. I forbindelse med en nyutgivelse av *Hitom himlen* i 1984 gir hun en lesning

---

<sup>15</sup> Først publisert i *Café Existens* 3, 1985.

av romanen i *Dagens Nyheter*. Hun går her inn i spørsmålet om hvorfor akkurat det norrbottniske landskapet egner seg til å bedrive et «modernistisk inspirerad raserings- og oppbyggnadsarbeite»:

Man kunde kalla *Hitom himlen* en Norrlandsroman, och därmed vore ganska lite sagt. Men ändå något väsentligt: med den norrbottniska miljön fann Stina Aronson ett vidsträckt rum, med mycket mörker och många skiftningar av ljus i snön, där hennes litterära språk kunde få sin rytm och gestalt [...] Bortom alla uppkörda spår av romanpsykologi och romanintrig formas här tecken för de mycket små, nästan mikroskopiska rörelserna mellan människor. Mellan två kvinnor i lugnet efter en måltid. Mellan natur, rymd och människa. Eller mellan en hund och en doftrik vind (Adolfsson 1984).

I likhet med flere av kritikerne berører Adolfsson sammenhenger mellom det nordlige naturlandskapet og formspråket i Aronsons tekster, som også jeg er interessert i. Hun forfølger dette sporet i artikkelen, «Stina Aronson, modernismen og den kvinnelige forfatterautoriteten» i *Modernismens kjønn* (1996), og senere i essaysamlingen *Hör, jag talar!* (2003). Her bemerker Adolfsson det «eiendommelige faktum at tre av den moderne litteraturens store skikkelser i Sverige, nemlig Stina Aronson, Sara Lidman og Birgitta Trotzig, alle lar sine viktigste verker utspilles i landskap ved grensen mellom kultur og villmark» (Adolfsson 1996a, 166). Hennes tese er at dette sammenfallet har med kjønn å gjøre. I tråd med Julia Kristevas teori om det patriarkalske språkets fortrenging av en førspråklig værensform, ser Adolfsson ødemarkslandskapet i Aronsons sene prosa som en «litterær gestaltning av choraens ‘moderlige beholder’» (Adolfsson 1996a, 168). I denne sfæren er det rom også for talere som ikke beherskes av det symbolske verbalspråket: «I ødemarkens verden får de ulike stemmene hver og én sin plass, alle stemmene fra det hele; dyrenes, vindens, møblenes, sandens» (Adolfsson 1996a, 167). Adolfsson ser dette desentraliserende fortellerperspektivet som en problematisering av det maskuline språkets undertrykkende karakter.

Jeg er enig med Adolfsson i at Aronsons autoritet som forteller styrkes av den uttrykksdimensjonen som naturen og landskapet gis i ødemarkstekstene. Adolfsson gjør imidlertid ikke nærmere rede for hvordan denne uttrykksfullheten kommer i stand, og heller ikke for hvordan dette påvirker maktforholdene mellom menneske og natur. For Adolfsson konnoterer det uttrykkende landskapet først og fremst kvinnelighet. Dermed ender hun i praksis opp med å undergrave naturens rolle som et selvstendig og maktforskyvende felt i tekstene. Det samme gjør Hörnström når hun hevder at det egentlig er «om människan berättelserna handlar» (Hörnström 1994, 97). Selv om både Hörnström og Adolfsson nærmer seg Aronsons sene prosa som

ødemarkslitteratur, bekrefter lesningene deres et menneskesentrert syn på verden og litteraturen. Dermed overser de helt sentrale aspekter ved Aronsons litterære sivilisasjonskritikk. Ved å anlegge et økokritisk blikk på samspillet mellom menneske og natur i Aronsons Norrlandstekster, søker jeg å belyse den problematiserende omgangen med det antroposentriske verdensbildet som jeg mener at verkene rommer.

### 2.2.3 Modernist i provinsiell forkledning: litteraturhistorisk metaperspektiv

Alle de tre tidligere doktoravhandlingene om Aronsons forfatterskap ble skrevet rundt årtusenskiftet. Det første større bidraget er Petra Broomans' litteraturhistoriske undersøkelse «*Jag vill vara mig själv*». *Stina Aronson (1892–1956), ett litteraturhistoriskt öde. Kvinnliga författare i svensk litteraturhistorieskrivning – en metalitteraturhistorisk studie* (1999). Broomans analyserer både samtidskritikk og litteraturhistoriske tekster om Aronson med utgangspunkt i Hayden Whites *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973), og har også en komparativ del med fokus på Karin Boye, Agnes von Krusenstjerna og Moa Martinsons litteraturhistoriske plassering. I den nedkortede versjonen av Broomans' avhandling (2001), som jeg forholder meg til her, er det komparative perspektivet utelatt.

Broomans' hovedprosjekt er å problematisere det hun mener er en unyansert fremstilling av Aronsons verk i den litteraturhistoriske diskursen. Gjennom et ensidig fokus på ødemarkstekstenes geografiske forankring mener Broomans at Aronson har blitt isolert og marginalisert under merkelappen «provinsialist»: «Originalitet och kvinnlighet, provinsialism och modernism, blev element som litteraturhistorikerna hade svårt att förena i en litteraturhistorisk bild. Trots den lovande kritiken och trots att Aronsons Norrlandsprosa ansågs överlägsen det som kallas hembygdsskildring hamnade hon i litteraturhistoriens marginal och blev en provinsialist i svensk litteraturhistoria» (Broomans 2001, 149). Undersøkelsen synliggjør hvordan Aronson ikles en anti-urban forfatterprofil. Dette leser Broomans som en måte undergrave forfatterskapets relevans på: «Aronson segrar över sitt eget tidigare författarskap, men litteraturhistoriskt sett fångas hon i ödelandet och framställs utan (andra) förbindelser än de geografiska» (Broomans 2001, 164).

Selv om Broomans' mål er å nyansere bildet av Aronsons verk, er hun selv ganske ensidig i sin negative omgang med begrepet *provinsialisme*. Skjønt termen utgjør omdreiningspunktet for Broomans' kritiske analyse, diskuteres den først mot slutten av studien, og da under overskriften



«Modernist i provinsialistisk förklädnad». Her defineres svensk provinsialisme spesifikt som en litterær strømning med gjennombrudd på slutten av 1800-tallet og fokus på «oppositioner som stad och land, det moderna och det anti-moderna» (Broomans 2001, 141). Ifølge Broomans impliserer termen «konservativa drag och antikosmopolitiska tendenser, där landsbygden är idyllen som ska bevekas» (Broomans 2001, 142). Provinsialisme defineres altså hovedsakelig som en konservativ, romantiserende og antimoderne norm.<sup>16</sup> Som underoverskriften antyder, settes provinsialismen dermed opp mot modernismen, uten at denne termen egentlig defineres. Med et så snevert og negativt ladet definisjonsgrunnlag er det ikke overraskende at Aronsons tekster sprenger kategorien. Ifølge Broomans er naturens fremtredende plass i Aronsons tekster og bruken av et dialektfarget språk hovedårsakene til at hun har blitt satt i «feil» bås:

Naturskildringarna och den i berättelserna självklara närhet till naturen har nog föranlett att många läsare placerar Aronson inom den litterära provinsialismen. Om vi betraktar Aronsons val av miljö, det norrbottniska landskapet och hennes användning av dialekt och även finska i Norrlandsprosan, kan vi kalla henne för en litterär provinsialist. Men om vi betraktar Aronsons syfte med Norrlandsromanerna och novellerna – 'att påminna om en elementär och fast rotad livsform' utan traditionsbevarande ambitioner – kan hon inte helt rymmas i genren. Dessutom är hennes formspråk nytt och modernistiskt, med djärva metaforer, där drömmar och det undermedvetna spelar en viktig roll. Aronson är ett bra exempel på en författare som bryter normen och på så sätt motarbetar en definiering av litterär provinsialism (Broomans 2001, 144).

Denne polemiske omgangen med provinsialismebegrepet hviler etter min mening tungt på oppkonstruerte motsetninger. Broomans benytter seg av utkantmetaforens retoriske potensial, for å forklare hvorfor Aronson ble skjøvet ut av kanonens sentrum. Dette er effektivt, men det bidrar også til å reprodusere og understreke den dikotomien mellom provinsialisme og modernisme som Broomans mener at Aronsons sene tekster overskrider.

Derimot støtter jeg Broomans etterlysning av kontekstualisering og komparative perspektiv på Aronsons tekster. Hun bidrar selv til å bøte på denne mangelen i en artikkel fra 2017. Teksten «Underjordiska stjärnor. En subversiv Aronsonsk litteraturhistoria» inngår i et festskrift til litteraturprofessor Anna Williams og er en hyllende kommentar til Williams' kjønnskritiske undersøkelse av svensk litterær kanon. Her argumenterer Broomans for at det kjønnskritiske metalitterære perspektivet har åpnet opp et rom for en rekke alternative, maktkritiske

---

<sup>16</sup> Broomans baserer sin definisjon på to artikler om skandinavisk regionallitteratur som støtter opp under den smale avgrensingen hun legger opp til. Ifølge Nøste Kendzior er regionallitteraturen patriotisk, innforstått, formmessig konservativ, preget av dialekt og kjennetegnes dessuten av å falle utenfor de litterære institusjonenes sentrum (Kendzior 1990, 32). Nils M. Knutsen er mer strukturell i sin tilnærming og deler den regionale litteraturen inn etter forfatterens nærhet til miljøet som skildres (Knutsen 1982, 19-32).

litteraturhistorier. Særlig etterlyser hun en samisk litteraturhistorie, og i den mener hun at Aronson har en berettiget plass. Dette er et interessant perspektiv, ikke minst fordi det impliserer en åpen, ikke-essensialistisk tilnærming til hva samisk litteratur kan være. Aronson var fra Uppsala, hadde ikke samisk herkomst og bodde ikke i Norrland i mer enn 16 år, men skriver blant annet om samer. Dette åpne perspektivet demonstrerer Broomans også når hun peker på forbindelser til senere kanoniserte Norrlandsforfattere som skriver om samisk kultur uten nødvendigvis å ha samisk bakgrunn selv: «Ekman [kan] ses som en länk från Aronson och Lidman till nutida författare som skriver om Norrland och mer specifikt om samisk bakgrund» (Broomans 2017, 32). Disse refleksjonene er relevante for min tilnærming til Aronsons forfatterskap. Et spørsmål som Broomans imidlertid ikke berører, er hva en slik «utenfra-positjon» gjør med blikket på det samiske i de litterære tekstene. Dette mener jeg er viktig å svare på dersom man skal gi Aronson en plass i en slik samisk litteraturhistorie. Ved å undersøke fremstillingen av samiske karakterer og kulturuttrykk, søker jeg å belyse hvordan Aronson forholder seg til maktaksene mellom den svenske majoriteten i sør og nordlige minoritetsperspektiver.

#### **2.2.4 *Hitom himlen* – bortom ødemarken: kjønnskritiske forfatterskapsstudier**

De to mest omfattende forskningsarbeidene om Aronsons forfatterskap forholder seg begge aktivt til Broomans gjennom historiserende perspektiver. Caroline Graeskes avhandling *Bortom ødelandet. En studie i Stina Aronsons författarskap* (2003) gjør dette gjennom et kjønnskritisk dobbeltperspektiv på Aronsons utvikling som forfatter, der tekstanalyser settes i relieff mot analyser av sosial, kulturell og litterær kontekst. I avhandlingen *Den befriande sången. Stina Aronsons berättarkonst* (2007), leser Åsa Nilsson Skåve *Hitom himlen* som modernistisk tekst med utgangspunkt i teorier om kjønn og modernitet. I tillegg til en nærlesning av gjennombruddsromanen inneholder studien en tekstorientert gjennomgang av forfatterskapet.

Caroline Graeskes arbeid går i tydelig dialog med Rasmussons biografi på flere måter. Som Rasmusson kombinerer Graeske tekstanalyser med studier av arkivmateriale. Også avhandlingens struktur minner om biografens *lange vei* frem mot gjennombrudd og forløsning. Graeske anlegger et litteratursosiologisk perspektiv, og viser hvordan Aronson arbeidet for å oppnå en posisjon i det svenske og finsk-svenske litterære miljøet, fra debuten i 1921 og frem til gjennombruddet i 1946. I tillegg til denne sosiologiske undersøkelsen, foretar hun en narratologisk analyse av *Hitom himlen*. Ifølge Graeske utvikler Aronson i dette verket en utpreget «dialektisk berättarhållning» (Graeske 2003, 21). Selv om ødemarkstekstene representerer det

formmessig mest vellykkede uttrykket for denne holdningen, mener hun at de rommer en empatisk impuls som gjennomstrømmer hele forfatterskapet: «[E]n potensiell solidaritet, en humanistisk etik som ligger langt ifrån de samtida moderna framstegstankarna där människan i första hand uppfattas som en rationell produktionsenhet» (Graeske 2003, 21). Dette poenget fremføres også med en litt annen vinkling i artikkelen «I dialog med världen» fra antologien «*Rötter och rutter*»: *Norrland och den kulturella identiteten* (2001). Som Broomans argumenterer Graeske her for at provinsialiststempelet har stått i veien for nyanserte lesninger av Aronsons sene tekster.

Kartleggingen av Aronsons vei frem mot gjennombruddet er klargjørende. Jeg mener imidlertid at den syntetiserende tolkningen som Graeske ender opp med, underkommuniserer kritiske potensialer i tekstene. Selv om Aronsons verk oppviser en påfallende forkjærlighet for fattige, tungnemme og på andre måter avstikkende eller utstøtte personer, rommer tekstene også påfallende distanserende tendenser som bør undersøkes maktkritisk. Ved å plassere Aronson «Bortom ödelandet» vil Graeske vise at Aronsons ødemarkstekster «inte bara handlar om platsen och landskapet, utan också om människors mobilitet, om gränsöverskridande och kulturmöten» (Graeske 2001, 19). Slik tenderer hun imidlertid mot å undergrave den nordlige landskapets sivilisasjonskritiske funksjon i verkene. I likhet med Broomans ender Graeske dermed opp med å reproducere visse ideologiske motsetninger i sitt forsøk på å avdekke andre.

Også Nilsson Skåve posisjonerer seg opp mot Graeskes syntetiserende tilnærming i sin lesning av *Hitom himlen*. Hovedmålet med avhandlingen er nettopp «att belysa de brottytor och motsättningar» som romanen oppviser (Nilsson Skåve 2007, 11). I likhet med Broomans leser Nilsson Skåve denne overskridende tendensen inn i en modernistisk kontekst. Både tematiske og formmessige grep knyttes til sentrale samfunnsmessige prosesser som industrialisering, demokratisering, sekularisering og subjektivering. Med utgangspunkt i Rita Felskis *The Gender of Modernity* (1995) viser Nilsson Skåve hvordan Aronsons tekster rommer en tydelig ambivalens i møte med moderniseringsprosesser som påvirker menn og kvinner ulikt. Hun argumenterer blant annet for at Aronson i *Hitom himlen* tematiserer overgangen mellom et førmoderne verdensbilde forankret i naturen, og et moderne livsprinsipp der en subjektiv opplevelse av både tid og rom blir tydeligere. Denne spenningen kommer til uttrykk i en kamp med språket som gjennomgående synes underlagt de materielle forutsetningene som kroppen og omverdenen utgjør. Dette er viktige observasjoner som jeg bygger videre på ved å vende meg

mot hele Aronsons Norrlandsproduksjon med skjerpet oppmerksomhet på grenseoverskridelser mellom menneske og natur.

Jeg mener imidlertid at det er mye mer å si om Aronsons formbevisste dveling ved menneskenes plass i verden enn Nilsson Skåve får frem gjennom sitt kjønnskritiske modernismeperspektiv. Som Cristine Sarrimo påpeker i sin opposisjon til Nilsson Skåves avhandling, kan insisteringen på Aronsons modernisme begrense inntrykket av verkenes kvalitet og relevans: «Måste man vara modernist för att vara ‘bra’ eller ‘unik’?» (Sarrimo 2007, 318). Denne avhandlingen kan leses som et forsøk på å besvare Sarrimos spørsmål ved å utdype det: Hva ved Aronsons ødemarksmoernisme er det som gjør den bra eller unik? Denne presiseringen legger til grunn at den sene Aronson var modernist – og at dette ikke er uforenlig med å skrive om naturen og periferien, slik man kan få inntrykk av når man leser Broomans’ avhandling. Som Sarrimo mener jeg derfor at Aronsons tekster er modne for en ny «teoretisk medvetenhet och ett tydligare förhållningssätt till tidigare forskning, postkolonialt inte minst» (Sarrimo 2007, 318). Siden kolonialistiske maktstrukturer i Norden er tett forbundet med synet på naturen både i og utenfor Aronsons tekster, bør denne postkoloniale bevisstheten etter min mening kombineres med et økokritisk blikk på forholdet mellom mennesker og natur.

Både Graeske og Nilsson Skåve har ambisjoner om å dekke hele Aronson forfatterskap i sine studier. Likevel er det *Hitom himlen* som vies mest oppmerksomhet i begge avhandlingene. Dette gir lite plass til grundige analyser av andre verk. Selv om begge kan sies å slutte seg til den øvrige resepsjonens oppvurdering av ødemarkstekstene, blir produksjonen etter gjennombruddet kun overfladisk behandlet. Jeg har tidligere forsøkt å bøte på dette påfallende fraværet av forskning på tekstene som Aronson skrev etter *Hitom himlen* med en masteroppgave og en artikkel om *Sång till polstjärnan*.<sup>17</sup> I denne avhandlingen søker jeg å sirkle inn Aronsons sivilisasjonskritiske prosjekt ved å nærme meg hennes nordlige ødemarksfortellinger som én sammenhengene helhet.

### **2.2.5 Fra ødemarksskrift til ny-provinsialisme: litteraturhistorisk resepsjon**

Parallelt med den skisserte forskningstradisjonen skrives Aronsons forfatterskap inn i etterkrigstidens litteraturhistorieverk. En del av Aronson-forskerne bidrar selv til denne delen av resepsjonen. Det gjelder i særlig grad Adolfsson, som står bak notisteksten «Stina Aronsons

---

<sup>17</sup> I masteroppgaven ‘*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 kroppssontologi*, undersøker jeg Aronsons antidualisme i kroppsfenomenologisk perspektiv (Reed 2013). I artikkelen «Mellom ødemarken og sanatoriet - Økokritisk blikk på tre av Stina Aronsons sene noveller» anlegger jeg et naturvendt perspektiv på flere av de samme tekstene (Reed 2016).

landskap» i *Den svenska litteraturen* (1989) og avsnittet «Ödelandets skrift» i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (1996). Som overskriftene røper, har landskapet og naturen en sentral plass i begge: «Stina Aronsons Norrland är ett landskap utan fasta ordningar, utan klara besked om huruvida en räva är förmer än en björk eller en ljusrektangel på ett golv, eller om en röst ur en människas strupe är väsentligare än en vindil i gräs» (Adolfsson 1989, 74). Den spatiale orienteringen er ifølge Adolfsson også innskrevet i formen.

Det makt- og språkkritiske perspektivet som preger Adolfssons forskningsartikler om Aronsons sene tekster, går igjen i litteraturhistoriene. Også i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* foreslår Adolfsson at «[d]enna värld av kvinnor, mjölkmat, värme och sol» kan leses som «det omslutande moderlivet» (Adolfsson 1996b, 547). Litteraturhistorieoppslaget rommer imidlertid flere interessante observasjoner som overskrider den psykoanalytiske tolkningsrammen som preger artiklene. Adolfsson påpeker blant annet en interessant kobling mellom ødemarkstekstene og Aronsons kritikk av den mannlige primitivismen på 1930-tallet: «För den skrivande kvinnan är det samtidiga avantgardets kvinnobild oläsbar. Den måste suddas ut. Det norrländska 'ödelandet' blir den plats där den till tecken förstelnade får kropp och röst – men först efter den stora utsuddningen» (Adolfsson 1996b, 547, 548). Kommentaren må forstås på bakgrunn av Ebba Witt-Brattströms kapittel om kvinneprimitivisme tidligere i samme bind av kvinnelitteraturhistorien. Her viser Witt-Brattström hvordan en kvinnelig form for primitivisme eksisterte side om side med den langt mer kjente mannlige versjonen, assosiert med sentrale svenske 1930-tallsforfattere som Artur Lundkvist, Vilhem Moberg, Ivar Lo-Johansson og Harry Martinson. Witt-Brattström nevner ikke Aronson i den litteraturhistoriske teksten, men i artikkelen «Gräva sig ut med bordskniv – modernisternas skrivande kvinnor» leser hun *Feberboken* (1931) som en ambivalent kritikk av den programmatisk svenske primitivismen: «Stina Aronson vågar skriva in poeten på det stumma kvinnliga objektets plats i hans egen begärslära.[...] *Feberboken* komplicerar avsevärt primitivismens budskap» (Witt-Brattström 1987, 38). Witt-Brattström gjør det her klart at hun ikke leser Aronsons ødemarkstekster inn i denne primitivismekritikken. Som Adolfsson antyder, er det likevel mulig å se en slik linje mellom de to fasene av Aronsons forfatterskap. Jeg mener et slikt perspektiv åpner for en mer ideologikritisk lesning av de sene tekstene. I kapittel seks belyser jeg den sene Aronsons forhold til primitivistisk og vitalistisk estetikk og ideologi ved å lese et utvalg av hennes noveller opp mot Knut Hamsuns, Thomas Manns og Sven Stolpes sanatoriumsromaner.

Også i de to andre litteraturhistorieverkene som forsøker å kontekstualisere Aronsons verk vektlegges tekstenes sivilisasjonskritiske tendens.<sup>18</sup> I *Författarnas Litteraturhistoria* (1984), fremhever Norrbottensforfatteren Inger Brattström Aronsons ambivalente rolle som «sörländska» og pioner i den norrbottniske litteraturen, og som kvinnelig forfatter i et mannsdominert kulturklima. Ifølge Brattström drar ikke Aronson «sociala eller politiska slutsatser av sina ödemarksbors situation, hon berättar och dokumenterar» (Brattström 1984, 316). Brattströms vekt på Aronsons antiintellektualisme vitner imidlertid om at hun betrakter henne som en ideologikritisk forfatter: «Hon misstrodde analysens och kunskapsinhämtandets vanliga metoder. Det är väl något av förklaringen på det märkvärdiga i [...] att hon på fyrtioalet i Uppsala med det stora avståndet i tid och rum kan återskapa detta Norrbotten med en sådan skärpa och tydlighet att man vid läsningen av hennes böcker tycker sig vara där: ute på myrlandet i höstsommaren, i fähuset, i pörtet och vid båten uppdragen på gränsälvens strand» (Brattström 1984, 320). Aronsons antiintellektualisme fremstår i Brattströms tekst som en forutsetning for den sanselige kvaliteten som utmerker ødemarkstekstene.

Bernt Olsson og Ingmar Algulin vier ikke Aronson stor plass i sitt populære litteraturhistorieverk *Litteraturens historia i Sverige* (2009). Konteksten som forfatterskapet plasseres i er imidlertid interessant. Aronson nevnes under overskriften «Från nyprovinsialism till globalism» sammen med forfattere som Sara Lidman, Per Olof Sundman og Birgitta Trotzig (Olsson og Algulin 2009, 480). I førsteutgaven fra 1987 omtales Aronson dessuten i en margtekst om Lidman som «nestor i denna nya Norrlandsgiv» (Olsson og Algulin 1987, 518). Selv om dette er magert, mener jeg, i motsetning til Broomans, at dette bør leses som en åpnende, snarere enn lukkende form for kontekstualisering. Mer problematisk er det at Aronson ikke får mer oppmerksomhet når hun tross alt utropes til nestor. Dette misforholdet tyder på at den marginaliserte litteraturhistoriske posisjonen ikke bare skyldes at Aronsons forfatterskap forankres i en geografisk utkant, men også at det kom forut for den brede regionallitterære vendingen som fulgte med det maktkritiske skiftet på 60- og 70-tallet.

### **2.2.6 Landskapet som ideologisk rom: avhandlingens plass i Aronson-forskningen**

Denne avhandlingen skiller seg tydeligst fra den tidligere forskningen ved ikke å benytte en kjønnsorientert ramme som hovedinngang til forfatterskapet. Den søker heller ikke å plassere

---

<sup>18</sup> Mens Aronson ikke innlemmes i 60-tallsopplagene av litteraturhistoriene til Eugène Napoleon Tigerstedt eller Hjalmar Alving og Gudmar Hasselberg, nevnes forfatterskapet kun kort og uten annen ramme enn den biografiske, i verk som Erik Hjalmar Lindners *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* (1958), *Svenskt Litteraturllexikon* (1964) og Gunnar Brandells *Svensk litteratur 1900-1950* (1967). Denne marginale statusen endrer seg imidlertid på 80-tallet.

Aronson «bortom ödelandet», slik både Broomans' og Graeskes arbeider gjør. Tvert imot mener jeg at nettopp det boreale naturlandskapet og dets avstand til det siviliserte sentrum er en av de viktigste kontekstene for Aronsons sene prosa. Det betyr ikke at tekstenes modernistiske eller humanistiske tendenser er irrelevante. Jeg mener snarere at disse aspektene inngår i de ideologiske spenningene rundt den nordlige periferien som tekstene forholder seg til. Representasjonen av samiske karakterer er en del av dette nordlige maktkomplekset, men også læstadianske småbrukere inngår i Aronsons litterære undersøkelse av norrbotningene som *nordlige andre*. I tillegg til å tilhøre denne geografisk og sosiokulturelt marginaliserte delen av Nordens befolkning, er ødemarkstekstenes persongalleri preget av ulike former for fysiske, psykiske og mentale avvik. I avhandlingens analysekapitler undersøker jeg hvordan Aronson forholder seg til disse marginaliseringsmekanismene, og hvordan dette påvirker synet på det nordlige Norden.

Vekten på de ideologiske spenningene mellom menneske og natur, og sentrum og periferi som utgjør avhandlingens røde tråd, innebærer en nyorientering innenfor Aronson-forskningen. Det økonarratologiske og kolonialismekritiske perspektivet som preger analysene, viser hvordan disse spenningene kommer til uttrykk gjennom Aronsons grensesprengende språk. Det er det spesifikke litterære uttrykket som gjør at det lokale, perifere og marginaliserte livet som preger disse tekstene, kan oppleves som relevant for en leser som lever utenfor både Norrbotten og Aronsons samtid. Ved å lese Aronsons sene verk i lys av en bredere sirkumpolar kontekst, blir det dermed også tydelig at de forholder seg til maktakser som går på tvers av både landegrensener og historiske skiller. I neste kapittel introduserer jeg dette kontekstuelle, teoretiske og metodiske rammeverket med ødemarksbegrepet som prisme.





### 3 «Innför ödemarkens ansikte»: Teori og metode

Utsikten från fönstret var strålande. [Läkaren] dröjde kvar där, fascinerad av det sköna fjället i nordväst. Det såg inte ut som sicksackbranta fjäll på vykort utan hade den jämna formen av en kulle. Skuggor i violetta våder klädde slutningarna, hjässan var en rosa spegel. Träskets is ledde dit som en gata sopad i ottan av morgonvinden. Alla höjder utmed stränderna krusades av låg, svartgrön tallskog. De ångade så smått av tinsnö. Allesammans var vågigt långsträckta och hade kanske väckt en känsla av enformighet, om inte fjället höjt sig förhärligande över dem.

I den stilen spekulerade emellertid inte läkaren. Han spelade inte ut några tvivel, ty det hade han inga. Han fylldes av sällsamt allvar inför ödemarkens ansikte. Hjärtat bultade i honom som om hans öde varit bundet till detta. Dessa vidder. Emot dem var det största krig maktlöst (Aronson 1949 [1948], 96).

Ikke bare rommer denne passasjen fra *Sång till polstjärnan* en eksemplarisk skildring av det polare landskapet som preger Aronsons sene prosa. Den sier også en hel del om forestillinger knyttet til nettopp dette miljøet, og om Aronson litterære omgang med det. Scenen utspiller seg ved sengekanten til en lungesyk ung kvinne og leseren inviteres til å sanse spillet av farger i fjellene og den vårlige lukten av smeltende snø fra tjernet og furuskogen sammen med sanatorielegen. Dette postkortblikket som sykehusvinduet rammer inn, problematiseres imidlertid raskt. Fjellene ser nettopp *ikke* ut som på kort, og legens blick er slettes ikke utmalende og reflekterende slik teksten først gir inntrykk av. Derimot synes landskapet å virke direkte på legens opplevelse av verden. Utsikten over fjellandskapet gir ham en følelse av å være del av den omgivende naturen, men også av å stå overfor en overmakt som det er nytteløst å kjempe mot. Denne legemlig forankrede erkjennelsen oppsummeres i et billedlig møte mellom menneske og natur: «Han fylldes av et sällsamt allvar inför ödemarkens ansikte». Ikke bare er vekten på *ödemarken* og det eksistensielle alvor den inngir emblematiske for denne fasen av forfatterskapet. Også den antropomorfe beskrivelsen av landskapet som utskiller naturen og det menneskelige som to sfærer, og samtidig knytter dem sammen, er eksemplarisk for Aronsons sene prosa.

Ordet «ödemark» dukker opp med ujevne mellomrom i alle Aronsons publikasjoner fra og med 1946. Det brukes både konkret og billedlig, og det omfatter både naturlandskapet og menneskene som bebor det. Den varierte bruken av begrepet vitner om at det er en viktig, men ambivalent kategori. I det første kapittelet av *Hitom himlen* benyttes ordet for eksempel i en lyrisk, men likevel mimetisk beskrivelse av landskapet: «Mot kvällen vidgades rymden så mycket att ännu en ödemarkssocken med oändliga myrmarker och tallhedar fått rum under den» (Aronson 1946, 20). Mens ordet her synes ganske positivt ladet, gis ødemarken en destruktiv valør når den personifiseres lengre ut i boken: «Det var som hade ödemarken varit en käresta, vilken plötslig

skiftade känslor och stötte dem ifrån sig» (Aronson 1946, 182). I *Den fjärde vägen* er denne antydde negative konnotasjonen blitt både tydeligere og mer ideologisk: «Främmande herrar tohtori med lärdomens leksaker och sköra glaskärl i konten kommer dit i midsommartid [...]. Och de ger fula namn åt myrens rike såsom ödemark och sumpmark och tundra. Men myren är skönare än Guds rike» (Aronson 1950, 87). At denne passasjen ikke bare er preget av fri indirekte diskurs, men også er del av en drøm, antyder hvordan språklige og formmessige grep ofte skaper spenning rundt ideologiske posisjoner i Aronsons tekster. Som vist i forrige kapittel manifesterer denne ambivalensen seg også i resepsjonen.

Når begrepet får en nøkkelrolle i denne avhandlingen, er det altså dels fordi det fremstår som sentralt både for Aronson selv og for samtidens og ettertidens lesere. Et viktig utgangspunkt er imidlertid også den betydningsmessige tvetydigheten som ordet rommer. Selv om konteksten både hos Aronson og i denne studien først og fremst er litterær og derfor alltid potensielt betydningsutvidende, gir Natur og Kulturs *Illustrerad svensk ordbok* (1958) en pekepinn på hva ordet konnoterte i Aronsons samtid: «öde trakt, öde vidder, vildmark». <sup>19</sup> Med «öde» menes «föga besökt av människor, övergiven, enslig, ödslig, obebodd, obefolkad» (Molde 1958, 1900). Adjektivet *öde* forklares altså i stor grad negativt, som fravær av mennesker. *Ödemarken* kan dermed virke som et antroposentrisk konsept. Som sitatene ovenfor illustrerer, er Aronsons ødemark imidlertid slettes ikke folketom. Denne tvetydigheten gjør begrepet til et strategisk utgangspunkt å nærme seg Aronsons litterære univers fra: Hva er det som konstituerer Aronsons ødemark, om det ikke er fravær av mennesker, og hvordan forholder tekstene seg til de antroposentriske maktstrukturene som begrepet påkaller?

I dette kapittelet nærmer jeg meg disse spørsmålene ved å introdusere de tre teoretiske og metodiske hovedfeltene som jeg nærmer meg Aronsons tekster gjennom. Først undersøker jeg *det nordlige* som geografisk, kulturell og litterær kategori, og Aronsons plass i den regionale konteksten som Norrlandslitteraturen utgjør. Deretter drøfter jeg hvordan ødemarksbegrepet kan forstås og brukes i et *økokritisk* perspektiv: Hvilke assosiasjoner og ideologiske posisjoner aktiverer dette begrepet, og hvordan forholdet det seg spesifikt til forestillinger om vill natur og

---

<sup>19</sup> Denne definisjonen har mye til felles med den norske definisjonen av i dag: «ubebodd el. tynt befolket område» (Karlsen et al. 2018, 1029). Jeg ser derfor ingen grunn til å gjøre noen betydningsdistinksjon mellom den norske og svenske varianten av ordet. Derimot er det verdt å merke seg at oppslagsordet «öde» har to uavhengige betydninger på svensk med ulikt opphav. Mens adjektivformen av ordet er synonymt med det norske, kan «öde» på svensk også oversettes med det norske substantivet «skjebne» eller «lagnad». Selv om det er adjektivformen som står i fokus her, gir likheten i skrivemåte og uttale ordet «öde» en tvetydig lydlig effekt som blant annet kan anes i den siterte passasjen fra *Sång till polstjärnan*: «Han fylldes av et sällsamt allvar inför ödemarkens ansikte. Hjärtat bultade i honom som om hans öde varit bundet till detta» [min kursivering] (Aronson 1949 [1948], 96).

mennesker som lever naturnære liv? Til slutt presenterer jeg det metodiske rammeverket som mine lesninger av Aronsons sene verker støtter seg på. Jeg gjør rede for verdensvendte poetologiske utgangspunkt og skisserer grunnlaget for den postkoloniale økonarratologiske tilnærmingen som preger de påfølgende analysene.

### 3.1 Den fennoskandiske ødemarken

I løpet av de siste tiårene har teoridannelse knyttet til geografi og regionalt situerte perspektiver på eksistens og kunnskap fått stadig større oppmerksomhet innen humanvitenskapene. Samfunnsgeografen Edward W. Soja beskriver denne vendingen mot rommet som «a response to a longstanding ontological and epistemological bias that privileged time over space in all the human sciences, [...] an attempt to develop a more creative and critically effective balance of the spatial/ geographical and the temporal/historical imaginations» (Soja 2009, 12). I tråd med den marxistiske sosiologen og filosofen Henri Lefebvres innflytelsesrike *La production de l'espace* (1974), argumenterer Soja for at geografi bør forstås både som realitet og konstruksjon, «real-and-imagined» (Soja 1996). Som litteraturviteren Robert T. Tally poengterer i sitt innføringsverk *Spatiality* (2013), blir dette spesielt tydelig i møte med litteraturen. Litteraturens særlige evne til å plassere leseren i et univers som minner om den virkelige verden, men som like fullt er konstruert i språk, gjør den til et egnet sted å undersøke hvordan geografi skapes og omskapes i vår imaginasjon. Når Lefebvre avviser skjønnlitteraturen som et strategisk utgangspunkt for sin teori om sosialt rom, er det betegnende nok fordi han mener at litteratur i seg selv er spatial: «The problem is that any search for space in literary texts will find it everywhere and in every guise: enclosed, described, projected, dreamt of, speculated about. What texts can be considered special enough to provide the basis for a 'textual' analysis?» (Lefebvre 1991, 15). Siden det å leve seg inn i et litterært univers per definisjon innebærer en form for romlig forestillingsevne er litteraturen like spatial som temporal.

Den spatiale vendingen impliserer imidlertid ikke bare større interesse for rommet som universell dimensjon. De siste tiårenes utvikling av teoretiske perspektiver knyttet til samlebegreper som *postkolonialisme*, *postnasjonalisme* og *verdenslitteratur*, har medført økt interesse både for det geografisk situerte, og for kontakt på tvers av landegrenser og kontinenter.<sup>20</sup> Forankringen i det

---

<sup>20</sup> Et eksempel på denne typen perspektiv innenfor en nordisk litteraturvitenskapelig kontekst, er Katarina Leppänen diskusjon av «världslitteraturteori i skärningspunkten mellan värdsystemteori och regionalismens återkomst» (Leppänen 2018, 82). Leppänen argumenterer for at litteratur- og språkforskere bør legge større vekt på Norden som «semiperifer region»: «Att motstå lockelsen av ett världsperspektiv innebär, menar jag, att den kritiska nordiska regionalismens främsta uppgift är att utmana den europeiska centrifugalkraften och föreställningen om att

nord-fennoskandiske natur- og kulturlandskapet som utmerker Aronsons sene prosa, gjør *det nordlige* til en relevant situerende, men transnasjonal kategori for denne studien. Mens *nord* først og fremst viser til et sirkumpolart landskap og klima, peker navn som Norrland og Norrbotten mot en spesifikk lokal geografi. Selv om også nasjonen Sverige utgjør en viktig ramme for Aronsons forfatterskap, er min tilnærming til hennes sene prosa først og fremst orientert mot disse internasjonale og regionale kontekstene. I det følgende søker jeg å plassere Aronsons ødemark innenfor en slik nordlig ramme. Først undersøker jeg *nord* og *Arktis* som overordnede diskursive felt. Deretter tar jeg for meg Norrlandslitteraturen som regional litterær tradisjon.

### 3.1.1 Nordlige og arktiske diskurser

Den økende interessen for *det nordlige* blant kultur- og litteraturforskere i løpet av de siste tiårene viser at dette oppleves som et både konkret og kulturelt ladet begrep. Allerede i tittelen på sin studie *The Idea of North* (2005), røper Peter Davidson at han ser på *nord* som en relativ kategori. Hva «nord» betyr kommer an på hvor du befinner deg i verden, ikke bare med tanke på avstand til polpunktet, men også fordi ordet fremkaller ulike historisk og kulturelt bestemte assosiasjoner. Derfor er Davidson ikke så opptatt av nordlig geografi som av «places that has been perceived to embody an idea or essence of north, or northernness» (Davidson 2005, 19). Det er denne opplevde essensen som Davidson forsøker å ringe inn via en bredt anlagt historisk analyse av litterære tekster, visuelle kunstverk og flermediale uttrykk. For selv om begrepet er relativt, synes det å peke på noe bestemt: «As a description of place ‘north’ is shifting and elusive, yet, paradoxically, it is a term that evokes a precise – even passionate – response in most people» (Davidson 2005, 20). Hva som konstituerer en slik opplevd «northernness» forsøkte den canadiske geografen Louise-Edmond Hamelin å peke på med begrepet «nordisitet» («nordicité») allerede på 1960- og 70-tallet. I *Canadian Nordicity: It's Your North, Too* (1979) definerer han konseptet som «the state, degree, awareness and representation of cold territoriality in the northern hemisphere» (Hamelin 1979, xi). For Hamelin viser det nordlige til en sirkumpolar helhet, som overskrider både nasjonale og kontinentale grenser. Han forstår det nordlige som en sum av fysiske faktorer knyttet til geografi, klima og sosiokulturelle forhold. Selv om Hamelin ikke var litteraturforsker, danner denne konstruksjonistiske og holistiske tilnærmingen til *det nordlige* et strategisk utgangspunkt for å nærme seg litterære tekster om mennesker som lever i og med den nordlige naturen.

---

randområden alltid orienterar sig mot centrum och att denna orientering är nyckeln till ‘världen» (Leppänen 2018, 87).

Dette potensialet har Daniel Chartier, leder av *Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord*, ved Université du Québec à Montréal, sett og utnyttet. Sammen med laboratoriet har Chartier videreutviklet Hamelins tverrdisiplinære utgangspunkt til en litterær metodikk for å undersøke tekster som oppviser nordlige kjennetegn. I den programmatisk tekst «Towards a Grammar of the Idea of North: Nordicity, Winterity» (2007), argumenterer han for at elementer som kulde, nordlys, ensomhet og øde landskap i kombinasjon med et knippe narrative skjema, illustrerer «the ways in which 'North' is comprehended, represented and interpreted» (Chartier 2007, 45). Selv om Chartier ikke viser til Davidson, synes begrepene «northernness» og «nordicity» altså tilnærmet synonyme. Begge viser til et geografisk og diskursivt felt med særlig vekt på kunstneriske uttrykk, og selv om både Davidson og Chartier vektlegger bredde, synes forestillinger knyttet til en kald og folketom ødemark å være et sentralt felles utgangspunkt.<sup>21</sup> I *Hva er forestillingene om det nordlige. Etiske prinsipper* (2018) problematiserer Chartier imidlertid forholdet mellom «det faktiske stedet og det fremstilte stedet» (Chartier 2018, 14). Han mener at fokuset på «kjennetegn knyttet til ødemarken, uendeligheten og det hvite har ført til fremveksten av et system av fremstillinger som ikke alltid tar hensyn til menneskenes erfaringer i området» (Chartier 2018, 15). Chartier antyder dermed at konnotasjonene til vinternatur og ødemark har vært for dominerende i fremstillinger av det nordlige.

Denne innvendingen målbærer også Carina H. Keskitalo i sin diskursanalytiske undersøkelse, «'The North' – Is There Such a Thing? Deconstructing / Contesting Northern and Arctic Discourse» (2009). Ifølge Keskitalo, som sammenligner *den nordlige* og *den arktiske* diskursen i Nord-Amerika og Norden, er det særlig i Canada at «the Northern 'frontier' has been described as wilderness» (Keskitalo 2009, 36). I Norden konnoterer *det nordlige* ikke bare vill og øde natur, men også en moderne, sosialdemokratisk samfunnsform. Keskitalo peker imidlertid også på spenninger i begrepsforståelsen internt i Norden. Mens det nordlige Norge i dag fremheves som en viktig innenriks- og utenrikspolitisk del av landet, assosieres det nordlige Sverige oftere med det negativt ladede begrepet «glesbygd» (Keskitalo 2009, 32). Den assosiative forbindelsen mellom *nord* og *periferi* synes altså sterkere i dagens Sverige enn i Norge. Keskitalos diskursanalytiske undersøkelse viser også at *Arktis* historisk har hatt en smalere betydning enn *nord*, men at det i løpet av de siste tiårene har fått en mer strategisk status.

---

<sup>21</sup> Det øde naturlandskapet er også et viktig utgangspunkt for Mads Breckan Claudis tilnærming til Kristofer Uppdals lyrikk i avhandlingen *Bakover, nordover og framover. Framskrittstro, høvdingkult, vitenskap og geografi i og omkring Kristofer Uppdals lyrikk* (2016). Claudi bruker Chartiers teoretisering av det nordlige som legitimering når han leser Uppdals omgang med vinter- og fjellmotiv som poetiske mytologisering av det polare prosjektet i Norge på starten av 1900-tallet (Claudi 2016, 251).

Dette gjelder også den litteraturvitenskapelige omgangen med begrepene. I en beskrivelse av forskningsprosjektene *Arctic discourses* og *Arctic modernities* med base ved UiT, Norges arktiske universitet, reflekterer Henning Howlid Wærp over hvordan Arktis har seilet opp som et strategisk utgangspunkt for både forskning og politiske prosesser i nord de siste tiårene: «Plutselig går den viktigste geografiske aksen ikke lenger nødvendigvis nord-sør, men øst-vest, som en internasjonal cirkumpolar sone fra Alaska og Canada til Nordvest-Russland» (Wærp 2014, 148). At han likevel bruker begrepene *nord* og *Arktis* synonymt viser at de stadig overlapper. Dette blir tydelig når Wærp fremholder «to hovedsyn på Arktis» som kan leses ut av diskurser som romaner, ekspedisjonsrapporter og avisartikler: «det nordlige som et nakent, øde intet som hindrer passasjen til Orienten. Eller motsatt: Det nordlige som ressurs, et sted for bosetting, et mulighetens område» (Wærp 2014, 149). Disse to hovedsynene forfølger Wærp i boken *Arktisk litteratur – fra Fridtjof Nansen til Anne B. Ragde* (2017). Mens den arktiske ødemarken står i sentrum for en del om ekspedisjonslitteratur og en om isbjørnen, vies sosiale og kulturelle aspekter større plass i en siste del, som i stor grad er viet nordnorsk litteratur.<sup>22</sup> De to synene innebærer også en sivilisasjonskritisk spenning som kommer særlig tydelig frem i et kapittel om polarlitteraturen som pastoral. På samme måte som den romantiske pastoralen, kan reiseskildringene til Fridtjof Nansen, Helge Ingstad og Knud Rasmussen leses som en lengsel etter å unnsnippe moderniteten ved å knytte seg nærmere til naturen. Deres tekster synes, ifølge Wærp, å vitne om at «villmark og Arktis innehar kvaliteter som peker innover mot det vesentlige i menneskelivet, [...] at verdier som fins i periferien, kan være nødvendige og viktige korreksjoner til livet i de store sentra» (Wærp 2017, 172). Denne koblingen mellom ødemark, periferi og modernitetskritikk har klar overføringsverdi til Aronsons tekster. Den tydeliggjør at den nordlige ødemarken utgjør et sivilisasjonskritisk topos i Norden i første halvdel av 1900-tallet. Dette toposet forholder også Aronson seg til, men på en annen måte enn de mannlige, polarlitterære forfatterne.

I ekspedisjonslitteraturen fremstilles den arktiske villmarken gjennomgående som en ro- og sunnhetsinngivende sfære, på grensen til det utopiske. Dette har Heidi Hansson understreket med begrepet «arctopias». I artikkelen «Arctopias: The Arctic as No Place and New Place in Fiction» (2015) viser hun hvordan det arktiske landskapet, parallelt med koloniseringen av nordområdene,

---

<sup>22</sup> Selv om Wærp ikke selv gjør et poeng ut av det, innebærer denne inndelingen også en sjangermessig deling. Eksposisjonsbeskrivelsene kan knyttes til den ikke-fiktive «nature writing»-tradisjonen, som har vært særlig viktig innen den amerikanske økokritikken. Selv om ikke-menneskelige karakterer spiller en viktig rolle også i romaner, særlig i barnelitteraturen, er de aller fleste skjønnlitterære tekster sentrert rundt menneskelige aktører.

har fungert som projeksjonsflate for drømmer om en bedre verden. Som Hansson understreker, spiller det øde naturlandskapet en nøkkelrolle i slike fremtidsoptimistiske fortellinger: «As a literary matter, the idea of nothingness, pristine nature and harsh natural conditions has been particularly conducive to adventure stories and thrillers, as a kind of fictional development of the narratives of discovery published by Arctic explorers» (Hansson 2015, 70). Anka Ryall fremhever en lignende tendens i den skandinaviske reiselitteraturen fra 1800-tallet.<sup>23</sup> Den utopiske tendensen som preger mange reise- og eventyrfortellinger fra nord står imidlertid i et spenningsforhold til skildringer av hverdagen til mennesker som lever i polare landskap. Dette betoner Hansson og Ryall i antologien *Arctic Modernities. The Environmental, The Exotic and the Everyday* (2017): «Arctic seems to have a double discursive signification. On the one hand it signifies something assessable, everyday and mundane; on the other it is a never-never land of romance and adventure» (Hansson og Ryall 2017, 8).<sup>24</sup> Et annet viktig aspekt ved begrepet Arktis er at det er forbundet med et utenfra-perspektiv på de nordlige regionene. Dette gjelder ikke minst innenfor den samiske diskursen, som Lill-Ann Körber, Scott MacKenzie og Anna Westerståhl, påpeker i antologien *Arctic Environmental Modernities* (2017): «[T]he Sámi tend not to use the term ‘Arctic’ to describe Sápmi [...] in Sámi, it is an outsider’s term» (Stenport, MacKenzie og Körber 2017, 6). Når redaktørene likevel velger å bruke begrepet, er det dermed utfra premisset at «’the Arctic’ has never ‘existed’ as a homogeneous totality» (Stenport, MacKenzie og Körber 2017, 17).

Dette er premisser også jeg legger til grunn. Når jeg forholder meg mer aktivt til det *nordlige* og *nord-fennoskandisk*, enn til det *arktiske* som diskursive felt, er det fordi jeg mener at disse begrepene i større grad speiler både Aronsons egen språkbruk og den ideologiske konteksten som omgir ødemarkstekstene. Likevel er alle de diskursive konnotasjonene som denne klyngen av begreper rommer, relevante for denne avhandlingen. I likhet med nordlig orienterte litteraturforskere som Wærp, Hansson og Ryall, opererer jeg ikke med noe markant skille mellom

---

<sup>23</sup> Ryall fremhever at reiselitteraturens representasjon av «North and northern landscapes in travel literature have traditionally been overdetermined by images of cold, barrenness, desolation and remoteness. These qualities though discouraging to some travelers, seem to have been an inducement to others, especially to adventures wanting liberation from social pressures connected with the warmth and the comforts of the temperate urbanized South» (Ryall 2014, 122).

<sup>24</sup> Denne spenningen mellom eventyr og hverdag fremstår som en videreutvikling og spesifisering av perspektivet som preger antologien *Arctic Discourses* (2010), der Anka Ryall også er redaktør sammen med Henning Howlid Wærp og Johan Schimanski: «[T]he Arctic itself provides a vital metaphor for central literary concerns: the interplay of utopian desires and dystopian ordeals, the aesthetic categories of the sublime and the gothic, the act of writing on supposedly empty space or imagining and articulating the unknown» (Ryall et al. 2010, x).

*det nordlige* og *det arktiske* eller *det polare*.<sup>25</sup> Det betyr likevel ikke at begrepene overlapper helt. Setter vi de her skisserte perspektivene på *det nordlige* opp mot *det arktiske*, fremstår *nord* både som en rommeligere og mindre presis, men også mer sosialt og ideologisk ladet term enn *Arktis*. Denne ladningen knytter seg særlig til polariteten *nord/sør*, som inngår både i den globale politiske diskursen, og i den regionale konteksten som Norden utgjør. Her oppstår det midlertid en begrepsmessig spenning, for mens *nord* innen et globalt orientert felt som den postkoloniale teorien, stort sett konnoterer maktsentrum, økonomisk herredømme og hegemoni, har de nordlige delene av Fennoskandia tradisjonelt utgjort den fattige og perifere enden av dikotomien.

Dette understreker også miljøhistorikerne Michael Bravo og Sverker Sörlin i *Narrating the Arctic. A Cultural History of Nordic Scientific Practices* (2002): «The colonial past of the Nordic Atlantic empires cast long shadows on the fate of minority populations and northern communities» (Bravo og Sörlin 2002, vii). Sörlin, som har undersøkt sammenhenger mellom natursyn, kunnskap og nasjonalisme i både skandinavisk og arktisk kontekst i en rekke publikasjoner, understreker at denne koloniale skyggen faller både på menneskene og naturen: «Perhaps it makes sense to claim that history in the North is undergoing an ‘environmental turn,’ [...] Arctic history must weave together many narratives of voices local and distant, of zoology and technology. Here is a place where [...] ‘both humanity and natural space’ come together» (Sörlin 2014, 562). Denne vekten på det nordlige rommet som et sted der både koloniale maktstrukturer og sameksistens mellom menneske og natur aktualiseres, er viktig også for min inngang til Aronsons tekster.

### 3.1.2 Norrlandslitteratur

I tillegg til å påvirke våre forestillinger om *det nordlige* som overgripende konsept, har skjønnlitterære forfattere vært viktige medskapere av de nordlige regionenes selvbylde. Som Sörlin skriver i sitt bidrag til *Linjer i norrländsk litteraturhistoria* (1999), vil forfattere, «oavsett om de deklamerer sin tilhørighet till en nasjonell litteratur, eller internasjonell tradition, likväl bidra till en artikulation av regionen» (Sörlin 1999, 64). Denne regionale litterære tradisjonen utgjør den mest spesifikke geografiske konteksten for Aronsons ødemarkstekster. Likevel er hennes bidrag til Norrlandslitteraturen forholdsvis lite belyst. Dette er særlig påfallende med tanke på den vekten som samtidskritikerne og litteraturhistorikerne legger på Aronsons fremtredende rolle som sivilisasjonskritisk talerør for folk i nord.

---

<sup>25</sup> Det gjør heller ikke redaktørene av det litteraturhistoriske foretaket *From Oral Tradition to Rap. Literatures of the Polar North* (2011), som inneholder introduksjoner til arktisk litteratur fra både Nord-Amerika, Nord-Europa og Sibir (Langgård og Thisted 2011).



Allerede før Aronson skrev sine nordlige ødemarkstekster hadde forfatteren Thorsten Jonsson lagt utgangspunktet for en nordsvensk litteraturhistorie med *Stor-Norrland och litteraturen* (1938). Jonsson presenterer den norrlandske litteraturens fremvekst som en reaksjon på de omveltende moderniseringsprosessene som preget landsdelen i tiårene rundt århundreskiftet. En følge av dette utgangspunktet er at han prioriterer en realistisk tradisjon med interesse for «de sociala og ekonomiska förhållandena, för provinsens utveckling och befolkningsskiktens ställning» (Jonsson 1938, 3). Ut fra slike kriterier fremstår for eksempel Pelle Molins nyromantiske «Fäbods-Norrland» ikke like viktig som Olof Högbergs episke verk *Den stora vreden: nordsvenska öden ur häfd och sägen* (1906) eller Ludvig Nordströms sosialistiske firebindsverk *Petter Svensks historia* (1923-1927) (Jonsson 1938, 28). Kjell Arne Brändström, som har tegnet et bilde av den norrlandske litteraturhistorieskrivingen i kjølvannet av Jonssons utgivelse, følger opp dette normative skismaet mellom naturromantiserende og klassebevisst realistisk litteratur. Stina Aronson plasseres her blant realistene og fremholdes som eksempel på en tendens Brändström finner også hos andre kanoniserte Norrlandsforfattere som Sara Lidman, Per Olov Enquist og Torgny Lindgren: «regionen måste lämnas då dikten ska skrivas» (Brändström 2001, 94). Brändström foreslår det postkoloniale perspektivet som inngang til den tilbakeskuende vendingen mot den nordlige periferien hos disse forfatterne.

Brändströms observasjoner er interessante. At Aronson først begynte å skrive om Norrbotten over ti år etter at hun levde der, innebærer en distanse som kan spores i de litterære beskrivelsene. I likhet med Brändström mener jeg at et postkolonialt perspektiv kan belyse denne avstanden. Som forskningsresepsjonen av Aronsons verk tydeliggjør er merkelappen realist imidlertid mer problematisk. I likhet med Lidmans, Enquists og Lindgrens tekster sprenger Aronsons ødemarksprosa denne kategorien. Dette er et av hovedankepunktene som Anders Öhman fremfører i sin kritikk av Norrlandslitteratur-resepsjonen. For Öhman, som har vært en sentral skikkelse i arbeidet med å revitalisere interessen for den norrlandske litteraturhistorien, er det åpenbart at landsdelen har blitt betraktet med kolonialt blikk av det øvrige Sverige.<sup>26</sup> Med utgangspunkt i Riksråd Carl Bondes kjente utsagn om at Norrland skulle bli svenskens «Westindienn» i 1635, slår han fast at denne delen av landet, i likhet med de fleste andre kolonier, er blitt betraktet som et område rikt på natur, men fattig på kultur: «Norrland var natur och

---

<sup>26</sup> Dette utgangspunktet er også sentralt i Öhmans bidrag til boken *Brännpunkt Norrland: Perspektiv på en region i förändring*: «Det var et kolonialt perspektiv på de norrländska landskapen som länge dominerade [...] Det är också tydligt hur de tidiga litterära skildringarna av Norrland främst fokuserade på det exotiska och sublimes landskapet» (Öhman 2017, 120).

naturresurser, dvs. själva motsatsen till kultur» (Öhman 2001, 10-11).<sup>27</sup> I studien *De förskingrade. Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson* (2004) viser Öhman hvordan Jonssons polemiske posisjonering av Norrlandsskildrerne har ført til rendyrking av forenklede kategorier hos senere litteraturhistoriskrivere. Særlig Hans O. Granlids tredelte klassifikasjon har blitt toneangivende: «Norrlandsdiktningens tre huvudgrupper skulle då bli vildmarksromantiken, industriromantiken och indignationslitteraturen, den sista med underavdelningarna bondeskildring och arbetarskildring» (Granlid 1957, 220). Det er bare på overflaten at dette bidrar til å nyansere Jonssons normative deling mellom realisme og romantikk. For selv om Granlid utskiller to litterære hovedreaksjoner på industrialiseringen av Norrland, er det fremdeles bare *ett* begrep som skal dekke gestaltninger av naturen: «vildmarksromantik».

Öhman fremholder tre hovedargumenter mot dette «kategoritänkande» som jeg mener treffer viktige aspekt ved Aronsons ødemarksprosa. For det første impliserer en slik grovkornet inndeling at eksplisitt kritiske måter å gestalte moderniseringsprosesser på, løftes frem på bekostning av mer ambivalente fremstillinger. For det andre risikerer man å «reducera det ‘okända landet i norr’ – det annorlunda eller det Andra – till at bara accepteras så länge det handlar om en viss avgränsad social problematik» (Öhman 2004, 20). Og for det tredje synes de tre kategoriene å favorisere et realistisk formspråk. Med Pelle Molin, selve emblemet på den norrlandske naturromantikken, som eksempel, demonstrer Öhman hvordan disse båsenes sterke posisjon innen den litteraturhistoriske diskursen har bidratt til å reprodusere og forsterke Norrlands plass som Sveriges *indre andre*. Selv om slike kategorier ikke lenger er like gjengs, mener han at de fortsetter å påvirke både hvordan vi leser eldre litteratur og hvordan samtidsforfattere skriver om Norrland. Ifølge Öhman utgjør Graeskes avhandling om Aronsons forfatterskap i denne sammenhengen en viktig motfortelling ved å vise «att det Norrland som Stina Aronson skildrar inte är ett ödeland, utan genomkorsas av stigar, vägar och rutter» (Öhman 2004, 44). Jeg er ikke uenig i dette, men som allerede antydnet i min diskusjon av Graeskes avhandling, hviler denne typen utsagn i seg selv på et ganske unyansert og dikotomisk syn på ødemarken. Öhmans egen tilnærming er etter mitt syn mer fruktbar. I stedet for å plassere seg enten for eller mot selve det naturbeskrivende prosjektet, undersøker han hvordan Molin forhandler tilsynelatende motsetninger som natur/kultur og sentrum/periferi. Denne måten å nærme seg provinslitteraturen på, har fellestrekk med min inngang til Aronsons tekster. Snarere

---

<sup>27</sup> Erkjennelsen av at også de nordiske landene har deltatt i kolonisering både i og utenfor Europa, har kommet til uttrykk i flere publikasjoner de siste årene. I et temanummer om nordisk kolonialisme i *Scandinavia Studies* fra 2019, presiserer Johan Höglund og Linda Andersson Burnett at «Nordic and Scandinavian histories and cultures are, in fact, colonial and postcolonial histories and cultures» (Höglund og Burnett 2019, 2).

enn å prøve å redde Aronson ut av Norrland, «bortom ödelandet», mener jeg det er fruktbart å undersøke hvordan tekstene forholder seg til maktstrukturene som konstituerer forestillinger knyttet til den nordlige utkanten. For, som Öhman poengterer i artikkelen «Norrland som identitet och periferi» (2016), handler maktrelasjonen mellom sentrum og periferi «både om geografisk plats och abstrakt makt» (Öhman 2016, 26).

Denne måten å nærme seg Aronsons forfatterskap på, berøres i to nyere større forskningsarbeider. I *Norrland som koloni och utopi* (2015) leser Peter Forsgren Olof Högbergs og Ludvig Nordströms romaner om koloniseringen av Nord-Sverige som litterære forsøk på å gi Norrland en stemme i den offentlige samtalen om nasjonens fortid og fremtid. Forsgren betrakter naturlandskapet som en potensiell bærer av verdier: «En viktig utgangspunkt för analysen av plats är att platsen och landskapet spelar en stor roll för tänkande och historieuppfattning samt [...] att plats och landskap kan ses som uttryck för specifika värdesystem» (Forsgren 2015, 19). En slik tilnærming har affinitet til denne studiens vekt på det skildrede landskapet som eksistensielt og ideologisk ladet rom. Mens Forsgren kun nevner Aronson kort i et underkapittel om Norrlandslitteraturen, spiller hennes forfatterskap både en metodisk og kontekstuell rolle i Anna Salomonssons avhandling «*Skeende på stället*». *Röster och samtidigheter i tre verk av Sara Lidman* (2017). Salomonsson bruker uttrykket «skeende på stället» som inngang til nøkkelscener i Lidmans tekster, der mennesker situert i ulike kulturer, møtes og konfronteres med alternative virkelighetsforståelser. Formuleringen, som er Lidmans egen, var imidlertid opprinnelig myntet på Stina Aronson. I forordet til 1983-utgaven av *Hitom Himlen* beskriver Lidman opplevelsen av å høre Aronson lese høyt fra romanen, og spør, «hur kunde denna text vara så spännande? Det hände ju ingenting!» Lidmans svar lyder: «Detta *skeende på stället* som Stina vävde oss in i. Det var hänförande. Tröskeln – allt som hänt i det träd som gett virke till den plankbit som huggits till tröskel – den förtätade närvaron» (Lidman 1983, 5). Salomonsson bruker betoningen av «skeende» som indre og ytre prosess og «ställe» som spatial situering i postkolonialt orienterte analyser av romanene *Hjortronlandet* (1955), *Med fem diamanter* (1964) og *Samtal i Hanoi* (1966). Som hun selv påpeker, synes Lidman særlig i *Hjortronlandet* å gå i dialog med Aronson. Både Aronson og Lidman beskriver norrlendingene som en glemt og marginalisert del av den svenske befolkningen, og begge vender seg mot moderniseringsprosessenes baksider med utpreget språklig bevissthet.

Vekten på maktaksene mellom natur og kultur samt sentrum og periferi i Norrlandslitteraturforskningen gjør både det postkoloniale og økokritiske perspektiv til relevante teoretiske

perspektiv. Mens Norrlands status som koloni løftes av alle de nevnte bidragene til Norrlandslitteratur-forskningen, glimrer henvisninger til økokritisk teori med sitt fravær.<sup>28</sup> Antologien *Norrlandslitteratur. Ekokritiska perspektiv* (2018) fremstår som et forsøk på å bote på denne mangelen. Öhman er medredaktør og antologien kan betraktes som en fortsettelse av hans litteraturhistoriske nyanseringsarbeid:

Hos Norrlandsförfattarna möter vi ständiga omförhandlingar av innebörden i begrepp som natur, modernitet och periferi, omförhandlingar som sker i relation till maktordningar gällande kön, klass, etnicitet och geografi, men också människa och djur. Genom att knyta samman studiet av Norrlandslitteratur med ekokritiska perspektiv hoppas vi [...] komma åt den särskilda komplexitet hos denna litteraturs sätt att relatera till naturen och till ekologiska sammanhang, och hur detta inbegrips i kampen om innebörden av det norrländska (Öhman, Johansson og Degerman 2017, 7).

I tillegg til bidrag om gestaltninger av norrlandske landskap hos kanoniserte forfattere som Fredrika Bremer, Pelle Molin, Lars Ahlin og Sara Lidman, rommer antologien flere tekster med fokus på økologi og representasjoner av samisk kultur. Blant de siste er Kari Haarder Ekmans undersøkelse av villmarksbegrepet i populærvitenskapelige tekster myntet på Norrlandsturister på starten av 1900-tallet. Ekman demonstrerer her hvordan fremstillingen av den lapplandske villmarken endrer seg i takt med turistenes økende tilstedeværelse i løpet av århundrets første tiår. Natursynet som tekstene kommuniserer spenner fra reklamepregede beskrivelser av et urørt alpelignende fjellandskap, til tidlige uttrykk for miljøvernstenkning. I én av tekstene betraktes samene som et slags pittoresk og praktisk interiør, egnet til å bære bagasje, håndtere båter eller ordne mat. I motsetning til denne implisitte rasismen fremstår boken til danske Emilie Demant Hatt, den eneste kvinnelige forfatteren i Ekmans utvalg, som et forsvarsskrift for samenes nomadiske liv. Ekman demonstrerer med sin komparative analyse at spørsmål om økologi og etnisitet henger tett sammen i de koloniale maktstrukturene som har formet bildet av Norrland. Dette er et sentralt utgangspunkt også for min tilnærming til Aronsons litterære landskap. Gjennom sine tekster bygger ikke Aronson bare videre på allerede eksisterende forestillinger om Norrbotten som eksotisk villmark. Ved å skrive frem et univers befolket av både småbrukere og samer, men så godt som ingen sørlendinger, bidrar hun til å utfordre et sentralisert turistblikk på dette landskapet. I dette litterære universet er ikke den nordlige naturen bare et storslått skue som

---

<sup>28</sup> Heller ikke i en mer internasjonalt orientert publikasjon som *Journal of Northern Studies*' temanummer om Norrlandslitteraturen fra 2014 er dette perspektivet fremtredende, selv om Helena Forsås-Scotts gjennomgang av Kerstin Ekmans omfattende bidrag til den litterære gestaltningen av Norrland også tematiserer hennes kritikk av den økologiske rasismen mot samer.

man kan oppsøke og forlate etter for godt befinnende, men et nettverk av fysiske og eksistensielle livsbetingelser. Et slikt natursyn har klar affinitet til den økokritiske litteraturforskningen.

### 3.2 Ødemarken som økokritisk trope

Økokritikk er naturvendt litteratur- og kulturkritikk. Cheryll Glotfelty's definisjon fra *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996) har vært toneangivende for utviklingen av forskningsfeltet: «Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment [...] As a critical stance, it has one foot in literature and the other on land; as a theoretical discourse, it negotiates between the human and the nonhuman» (Glotfelty 1996, xviii-xix). Glotfelty's vekt på økokritikkens relasjonelle utgangspunkt er reflektert i denne studiens fokus på forholdene mellom menneske og natur, og sentrum og periferi. Som Hannes Bergthaller viser i en begrepsavklaring på *EASLCE* (European Association for the Study of Literature, Culture, and Environment) sin nettside, utgjør denne relasjonsmodellen i seg selv et kritisk kjernepunkt innenfor dagens økokritiske diskurs: «The common ground on which all strands of ecocriticism stand is the assumption that the ideas and structures of desire which govern the interactions between humans and their natural environment (including, perhaps most crucially, the very distinction between the human and the non-human) are of central importance if we are to get a handle on our ecological predicament» (Bergthaller 2019). Når jeg mener at det er interessant og viktig å undersøke disse relasjonene i Aronsons tekster, er det fordi det ikke er åpenbart hvor skillene går eller om de i det hele tatt kan betraktes som ontologiske grenser. Samtidig mener jeg at det er nødvendig å operere med kategorier som menneske og natur for kunne undersøke hvordan tekstene hviler på – og problematiserer – maktstrukturer i verden. Ødemarksbegrepet fungerer som en slik tydeliggjørende ideologisk ladet kategori i denne studien. Med sin tvetydige status som både folketom natur og grigrendt, men befolket trakt, bidrar det til å få frem sentrale spenninger i tekstene jeg undersøker. I det følgende tar jeg stilling til ødemarksbegrepet, forstått som økokritisk trope, og diskuterer kombinasjonen av det naturvendte og kulturkritiske perspektiv som jeg mener at Aronsons litterære ødemark påkaller.

#### 3.2.1 Ødemark og «wilderness»

Alle litterære beskrivelser hviler på ulike grader av gjenkjennelse. Når litterære tekster kan få oss til å føle at vi trer inn i et helhetlig univers, er det fordi tekstene viser til og minner oss om den virkeligheten vi har tilgang til gjennom sanser og intellekt. Samtidig er disse universene språklige konstruksjoner. Både den spatiale forståelsen av geografi som «real-and-imagined» og tilnærmingen til det spesifikt nord-fennoskandiske naturlandskapet som et diskursivt felt, impliserer at også beskrivelser av det vi tenker på som vill og øde natur samtidig er menneskelige

konstruksjoner. Denne doble optikken er et viktig premiss for Greg Garrards tilnærming til det økokritiske feltet. I sitt ofte siterte innføringsverk *Ecocriticism* (2012) beskriver han den slik: «The challenge for ecocritics is: to keep one eye on the ways in which ‘nature’ is always in some ways culturally constructed, and the other on the fact that nature really exists, both as the object and, albeit distantly, the origin of our discourse» (Garrard 2012, 10). I tråd med dette både konstruksjonistiske og mimetiske utgangspunktet utskiller han et knippe troper, i betydningen «the production, reproduction and transformation of large-scale-metaphors», som har vært spesielt viktige for naturorienterte forfattere og litteraturforskere (Garrard 2012, 8). Blant de syv økokritiske tropene som Garrard fokuserer på, er det særlig «wilderness» som kan assosieres med ødemarksbegrepet, slik det har vært forstått og fremdeles blir brukt på de skandinaviske språkene. Men også Garrards diskusjon av den *pastorale* diktingen og begrepet «dwelling» inneholder interessante perspektiver for min tilnærming til Aronsons sene prosa. Før jeg diskuterer «wilderness»-begrepet mer inngående skal jeg derfor kort kommentere disse økokritiske tropene og deres relevans i avhandlingen.

Mens det er vanlig å spore den pastorale tradisjonen tilbake til Hesiods jordbruksdikt *Arbeid og dager* (ca. 700 fvt.) og Theokrits hyrdediktning (ca. 250 fvt.), er det særlig William Wordsworth og den britiske romantikkens poetiske vending mot den landlige idyllen under den industrielle revolusjonen, som har generert interesse blant økokritiske forskere. Ordet brukes imidlertid også om idealiserende beskrivelser av rurale miljø som underkommuniserer problematiske sider ved det landlige livet. Pastoralbegrepet har, som Wærp viser i møte med polarlitteraturen, også en sivilisasjonskritisk side som har vært særlig tydelig innenfor den amerikanske «nature-writing»-sjangeren, der Henry David Thoreau (1817-1862) utgjør en sentralskikkelse. Som Garrard poengterer, er også «wilderness»-begrepet høyst relevant for denne tradisjonen. Dette viser at natursynet som de to begrepene assosieres med overlapper: «Wilderness narratives share the motif of escape and return with the typical pastoral narrative, but the construction of nature they propose and reinforce is fundamentally different» (Garrard 2012, 66-67). Ifølge Garrard svarer pastoralen til en europeisk kultiverende tilnærming til naturen, mens «wilderness fits the settler experience in the New World [...] with their apparently untamed landscapes and the sharp distinction between the forces of culture and nature» (Garrard 2012, 67).

Selv om Garrard poengterer at slike forestillinger må forstås på bakgrunn av et jødisk-kristent verdensbilde, synliggjør denne distinksjonen at økokritikkens modeller og begreper i stor grad er utviklet innenfor en angloamerikansk kontekst. Derfor er det ikke uproblematisk å benytte

Garrards tropologiske modell på nordisk litteratur. Den *ødemarken* vi møter i Stina Aronsons tekster er definitivt fjern fra Wordsworths enger med påskeliljer og syngende slåttejenter. Heller ikke det klare skillet mellom natur og kultur som konstituerer begrepet «wilderness» er helt treffende. Selv om naturen i Aronsons tekster fremstår som «utemmet» eller «uspolert», rommer den både mennesker, tamdyr, gårder og små samfunn. Wærps analyse av polarlitteraturen som pastoral tyder på at et slikt inkluderende syn på villmarken ikke bare gjelder Aronsons fremstilling av den boreale naturen. Wærp, som forholder seg aktivt til Garrard, presiserer at det pastoralbegrepet han baserer sine lesninger på, knytter an til den amerikanske «wilderness»-tradisjonen, fordi det er preget av «et arbeidsforhold til naturen» (Wærp 2017, 161). Et slikt forhold mellom menneske og natur konstituerer også den økokritiske tropen som på engelsk knyttes til begrepet «dwelling». I Garrards fremstilling impliserer termen «dwelling» at naturen oppleves som et hjem. Slik står det i kontrast til både villmarken og pastoralen fordi disse tropene ofte assosieres med et turistblikk på naturen som vakker eller sublim. I motsetning til denne estetiserende distansen kan «the figure of dwelling» ifølge Garrard knyttes til «nature as the troubled ground of work, knowledge, economy and responsibility» (Garrard 2012, 145). Dette gjør også tropen «dwelling» relevant for Aronsons tekster. Som jeg diskuterer mer inngående i kapittel fem, er det universet Aronson beskriver nettopp kjennetegnet av et slikt nært og mangefasettert forhold mellom menneske og natur.

Likevel er det «wilderness»-tropen som er min hovedinngang til det økokritiske feltet. Ikke bare er «wilderness» en vanlig oversettelse av ordet *ødemark*. Jeg mener at det aronsonske landskapet, både som unik litterær konstruksjon og som representasjon av en viss type nordisk miljø, er et egnet sted å nærme seg det kritiserte skillet mellom natur og kultur som «wilderness»-tropen aktiverer. Når mange av de økokritikere som har befattet seg med «wilderness»-begrepet er kritiske til det, er det nettopp fordi det synes å hvile på dualismetenkning. Et eklatant uttrykk for denne kritiske holdningen er miljøhistorikeren William Cronons essay «The Trouble with Wilderness. Or Getting Back to the Wrong Nature» (1996). Her angriper Cronon forestillingen om at den såkalte villmarken utgjør en siste rest av ren og urørt natur. En slik forståelse er ikke bare historieløs i og med at slike positive konnotasjoner dukket opp først med borgerskapets behov for rekreasjon på slutten av det syttende århundret. Ifølge Cronon er dualismetenkningen som «wilderness»-begrepet impliserer, stadig vårt største problem om vi faktisk ønsker å ta vare på naturen: «[T]he trouble with wilderness is that it quietly expresses and reproduces the very values its devotees seek to reject. The flight from history that is very nearly the core of wilderness represents the false hope of an escape from responsibility, the illusion that we can somehow wipe

clean the slate of our past and return to the tabula rasa that supposedly existed before we began to leave our marks on the world» (Cronon 1996, 18). Cronon har to hovedinnsigelser mot «wilderness»-begrepet. For det første impliserer det vårt eget fravær: «If we allow ourselves to believe that nature, to be true, must also be wild, then our very presence in nature represents its fall» (Cronon 1996, 19). For det andre gjør den oss blinde for variasjoner innenfor både den menneskelige og den naturlige sfæren. Derfor foreslår Cronon å avskrive begrepet «wilderness» til fordel for «wildness», som ikke er knyttet til visse spesielt ville steder i verden.

Den toneangivende økokritikeren Lawrence Buell støtter denne distinksjonen når han understreker at «wilderness [...] refers to a spatial area, whereas wildness is a term of quality rather than location» (Buell 2005, 148). Når jeg likevel velger å orientere meg mot «wilderness»-diskursen, er det fordi det nettopp viser til konkrete geografiske områder i verden og til historisk situerte syn på verden. Å snakke om villhet snarere enn villmark kan kanskje, som poeten og dypøkologen Gary Snyder har poengtert, åpne oss for et mer holistisk syn på naturen: «[W]ildness is not limited to the 2 percent formal wilderness area. Shifting scales, it is everywhere» (Snyder 1990, 14). Behovet for nye ord tyder imidlertid på at «wilderness»-begrepets konnotasjoner stadig domineres av den «smale» betydningen som også ødemarksbegrepet fremkaller. Som Garrards trope-modell fremhever, har litteraturen vært en særlig viktig premissleverandør for disse konnotasjonene. Dette gjelder også for det skandinaviske ødemarksbegrepet, som anno 2020 for de fleste nok har en lett arkaisk og litterær klang. Når jeg gjennomgående omtaler det litterære universet som Aronsons sene tekster beskriver som *ødemark* er jeg altså vel vitende om at det drar med seg en rekke ideologiske og estetiske forestillinger. Den kontekstuelle og retoriske tilnærmingen som jeg anlegger på tekstene innebærer at jeg forholder meg til disse konnotasjonene som et viktig aspekt ved studieobjektene.

### 3.2.2 Postkolonial økokritikk

Selv om Cronons historiserende kritikk av «wilderness»-begrepet ender i en litt tafatt begrepsdiskusjon, fremholder han flere poeng som jeg mener er relevante i møte med Aronsons sene tekster. Blant annet understreker han at begrepet har blitt brukt til å dyrke frem den mannlige kolonisatoren som bilde på den amerikanske nasjonen. Flere økokritiske forskere har poengtert at skyggen fra denne hvite, mannlige figuren har mørklagt historien til folkene som levde i Nord-Amerika før europeerne kom.<sup>29</sup> Laura Wright har i studien «*Wilderness into Civilized Shapes*».

---

<sup>29</sup> Vera L. Norwood har blant annet vist hvordan myten om menns erobring av det jomfruelige amerikanske landskapet har ført til at «wilderness» i amerikansk kontekst konnoterer en viss type maskulinitet: «Masculine culture in America characteristically sees wilderness as a place for defining virility, for playing out aggressive, adventure-



*Reading Postcolonial Environment* (2010) vist hvordan «the North American concept of wilderness» historisk har vært «the product of the urban elite imagination» (Wright 2010, 11). For at dette konseptet ikke skulle slå sprekker måtte urinnvånerne bort, enten ved rent bokstavelig å utslettes, eller ved at man forholdt seg til dem som ren natur. Selv om jeg mener at den ødemarken som Aronson skriver frem ikke reproducerer myter om urørt natur ukritisk, er det liten tvil om at hun vendte seg mot en urban, belest leserskare. At hun også selv kan betraktes som en del av denne eliten plasserer det skildrede nordsvenske universet i en posisjon som minner om villmarken i den amerikanske kanonlitteraturen. Et viktig spørsmål i avhandlingen er derfor hvordan både mennesker og landskap gjennom Aronsons litterære gestaltning inngår i en forhandling av subjekt- og objektposisjoner.

Wright er en av stadig flere som kombinerer et økokritisk perspektiv med postkolonial teori.<sup>30</sup> I innføringsverket *Postcolonial Ecocriticism* (2015) presenterer Graham Huggan og Helen Tiffin *postkolonial økokritikk* som en form for øko-sosial lesepraksis. De er særlig opptatt av hvordan vestlige utviklingsnarrativer, fortellinger om rett og eierskap til land, og ideer om det primitive og dyriske, har påvirket synet på *ikke-vestlige andre*. Gjennom lesninger av sentrale forfatterskap i spennet mellom kolonial og postkolonial litteratur, viser de at den imperialistiske ideologien ikke bare er borgerlig og eurosentrisk, men også androsentrisk og antroposentrisk (Huggan og Tiffin 2015, 5). Dette gjør, som Mita Banerjee poengterer i «Ecocriticism and Postcolonial Studies» (2016), at økokritikken og postkolonialismen deler et aktivistisk utgangspunkt: «[T]he idea that the task of literature and of cultural criticism is to expose and to correct ‘flawed’ ways of being in the world» (Banerjee 2016). Den postkoloniale økokritikken kan altså betraktes som et utpreget maktkritisk og verdensvendt leseparadigme.

Selv om denne kritiske inngangen primært har vært rettet mot litteratur om, eller fra koloniserte land utenfor Europa, mener jeg at den er relevant også i møte med kanoniserte nordiske verk. Johannes V. Jensens litterære mytologi over skandinavenes herkomst og utvikling i *Den lange reise* (1908-1922) kan for eksempel leses inn i en nordisk tradisjon av ødemarkslitteratur.

---

seeking, sometimes violent impulses» (Norwood 1996, 323). Kvinnelige «nature writers» som Mary Hunter Austin og Rachel Carson tilbyr en annen måte å nærme seg naturen på. Ifølge Norwood består denne forskjellen først og fremst i at de kvinnelige forfatterne er mindre opptatt av sin egen påvirkning på den ville naturen, og mer av ødemarkens innvirkning på dem selv. Dette trekket minner om en desentraliserende tendens i Aronsons forfatterskap som jeg diskuterer særlig i kapittel fem. Jeg tolker den imidlertid ikke primært som et uttrykk for økofeministisk ideologikritikk på samme måte som Norwood gjør.

<sup>30</sup> En annen viktig gren av økokritikken som har bidratt til å kaste kritisk lys på den mannlige hvite koloniasfiguren er økofeminismen. Sentrale økofeminister som Carolyn Merchant og Val Plumwood har poengtert hvordan objektivering og underleggelsen av naturen i moderniteten må ses i sammenheng med en omorganisering av makt som marginaliserte kvinner og kvinnelige verdier (Merchant 1980), (Plumwood 1992).

Karakterene Fyr, Dræng og Gæst er interessante eksempler på hvordan kjønnsidealene konstrueres i samspill med forestillinger om kalde og varme klima tidlig på 1900-tallet. Også Knut Hamsuns forfatterskap fremstår som relevant for en slik tvisynt maktkritisk analyse. I løpet av de siste tiårene har hans romaner blitt lest i både postkolonialt og økokritisk perspektiv. Særlig interessant fremstår synet på urørt og kultivert natur og det samiske i romaner som *Pan* (1894), *Markens grøde* (1917) og *Men livet lever* (1933).<sup>31</sup> Et tredje sentralt skandinavisk forfatterskap som for meg virker særlig relevant for den postkoloniale økokritikkens dobbeltoptikk, er Vilhelm Mobergs verk, spesielt hans populære utvandrerserie om en gruppe smålendinger som emigrerer til de forente statene og slår seg ned som nybyggere i Minnesota. Selv om de svenske settlerne snart blir klart over at de ikke er de eneste menneskene som forsøker å overleve ved innsjøen Kichi-Saga, tenker de ikke på at de med sin utrøttelige grøfting, såing og bygging fjerner livsgrunnlaget fra de amerikanske jegerne som lever i skogene rundt nybygget. Det faller dem heller ikke inn at landskapet rundt dem minner mer og mer om det utarmede kulturlandskapet de ble tvunget til å forlate i Sverige, etter hvert som den frodige amerikanske skogen blir til åker.

Kombinasjonen av naturvendt og kulturelt orientert maktkritikk tydeliggjør at ødemarksbegrepet, i likhet med «wilderness»-begrepet, har blitt brukt strategisk for å fortelle visse typer historier om visse typer miljø og mennesker. At Aronson selv benytter ordet i sine tekster, gjør dem delaktige i disse diskursive prosessene. Den prominente plassen som begrepet har fått i resepsjonen, viser at det også har blitt brukt til å ramme inn og plassere tekstene. I denne studien undersøker jeg hvordan Aronsons tekster forholder seg til forestillingene som ødemarksbegrepet fremkaller. Samtidig legger jeg til grunn at disse forestillingene er i stadig forandring. Dette reflekteres også i den økokritiske forskningen. I løpet av de årene jeg har forholdt meg aktivt til det økokritiske forskningsfeltet, har den postkoloniale økokritikken vokst og utviklet seg innenfor geografisk forankrede forskningsfelt som afrikansk, asiatisk og søramerikansk økokritikk.<sup>32</sup> Også denne avhandlingen kan betraktes som et bidrag til en slik geografisk og kulturell differensieringsprosess. Om den økokritiske forskningen i Norden fremdeles er liten, er postkolonial økokritikk et enda mindre brukt perspektiv. Aronsons tekster gjør det relevant å

---

<sup>31</sup> Det er Hamsuns nobelprisvinnende roman, *Markens grøde* som har vært gjenstand for størst interesse blant postkoloniale og økokritiske lesere. Troy Storfjells artikkel «Samene i *Markens grøde* – kartlegging av en (umulig) idyll» (2003) og Kristin Jernslettens «Det samiske i *Markens grøde*: erfaringer formidlet og fornektet i teksten» (2006) fokuserer særlig på det samiske, mens Reinhard Hennig først og fremst inntar et økokritisk perspektiv i «Knowing the Right Thing, but not Doing It. Knut Hamsun's *Markens grøde* in the Anthropocene» (2018). Det gjør også Henning Howlid Wærp i boka «*Hele livet en vandrer i naturen*»: økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap (2018).

<sup>32</sup> Oversikts- og introduksjonsverk som *The Oxford handbook of ecocriticism* (2014), *Ecocriticism of the Global South* (2015) og *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology* (2016) vitner om denne utviklingen.

undersøke hvordan analyser av formspråk kan integreres i en slik øko- og kolonialismekritisk tilnærming til det polare, fennoskandiske landskapet.

### 3.3 Øko- og kolonialismekritiske lesemåter

Den maktkritiske og aktivistiske motivasjonen som både økokritiske og postkoloniale litteraturstudier hviler på, har gjort at undersøkelser av litterære formgrep lenge ble viet forholdsvis lite oppmerksomhet i forhold til spørsmål om motiv og representasjon. En av de mest profilerte kritikerne av denne tendensen er litteraturviteren og økofilosofen Timothy Morton. I *Ecology Without Nature* (2007) kritiserer han den økokritiske diskursen for å være «heavily thematic» (Morton 2007, 2). Han mener at økokritikere flest reproducerer et essensialistisk og idealiserende naturbegrep (Morton 2007, 31). Ursula Heise noterer en lignende tendens blant postkoloniale økokritikere i *Postcolonial Green. Environmental Politics and World Narratives* (2010). Fordi man har vært mest opptatt av hvorvidt de litterære tekstene gir adekvate bilder av virkelighetens misbruk av natur og folk, har spørsmål knyttet til sjanger, komposisjon og språk ofte kommet i bakgrunnen. Slik bør det ikke være, mener Heise: «If we believe – as I assume most ecocritical and postcolonial critics do – that the aesthetic transformation of the real has a particular potential for reshaping the individual and collective ecosocial imaginary, then the way in which aesthetic forms relate to cultural as well as biological structures deserves our particular attention» (Heise 2010, 258). I løpet av de siste ti årene synes stadig flere naturvendte og maktkritiske litteraturforskere å vende seg mot litteraturen med en slik skjerpet bevissthet på litterært formspråk. Denne avhandlingen skriver seg inn i denne utviklingen. Jeg mener at mye av den sivilisasjonskritiske kraften i Aronsons sene prosa kommer nettopp fra språket og den narrative formen som preger tekstene. Derfor står poetologiske og narratologiske innganger til det økokritiske og postkoloniale feltet særlig sentralt i denne studien. Nedenfor diskuterer jeg forholdet mellom språk, referanse og representasjon fra et økokritisk og postkolonialt perspektiv, før jeg introduserer postkolonial økonarratologi som lesestrategi.

#### 3.3.1 Økopoetikk og postkolonial poetikk

Med tanke på lyrikkens selvrefleksive sjangertrekk, har spørsmål knyttet til det litterære språkets status og rolle, ikke overraskende, blitt særlig tematisert i møte med poesi. I *Song of the Earth* (2000), som utgjør et sentralverk innenfor denne økopoetiske tradisjonen, fremhever Jonathan Bate imidlertid at økopoetikk ikke nødvendigvis begrenser seg til én sjanger. Med utgangspunkt i begrepets greske etymologi utleder han en forståelse av økopoetikk som skapende praksis: «Ecopoetics asks in what respect a poem may be a making (Greek poiesis) of the dwelling place

[...] According to this definition, poetry will not necessarily, be synonymous with verse» (Bate 2000, 75). For Bate, som drar veksler på en fenomenologisk filosofisk tradisjon med Martin Heidegger som hovedinspirasjon, er økopoetikk dermed en estetisk praksis som gjør oss i stand til å åpne oss for vår jordiske væren i verden. Denne modusen lar seg ikke bare fremkalle ved hjelp av poesi, men gjennom sine sanselige virkemidler legger lyrikken til rette for en slik opplevelse. Som Folke Isaksson poengterer i sin anmeldelse av diktsamlingen *Kantele*, kommer Aronsons poetiske talent ikke best til uttrykk i lyrikken, men i hennes sene prosa (Isakson 1950). Derfor mener jeg at Bates inkluderende tilnærming til det økopoetiske som en sjangeroverskridende kvalitet er relevant i møte med disse tekstene.

Bates syn på den naturvendte litteraturen som et medium for kontakt mellom menneske og natur, kan imidlertid kritiseres for å være mer metafysisk enn analytisk. I sin avhandling om Inger Christensens jordvendte langdikt, det første større forskningsarbeidet med eksplisitt økokritisk vinkling på skandinavisk litteratur, stiller Henning Fjørtoft seg kritisk til «Bates' økopoetiske drøm om gjenforening med jordens rytmer» (Fjørtoft 2011, 19).<sup>33</sup> I likhet med Fjørtoft søker jeg i denne avhandlingen snarere «å vise frem spenningsfeltet mellom det kulturelt konstruerte og det faktiske» som det litterære uttrykket rommer (Fjørtoft 2011, 19). Dermed slutter jeg meg også til den økokritiske lyrikkforskeren Scott Knickerbocker, som argumenterer for at det politiske potensialet som naturvendt litteratur kan ha, krever skjerpet analytisk oppmerksomhet på språk: «The power of language to make nature matter to us depends precisely on the defamiliarizing figurative language and rhetorical devices too often associated with artificiality» (Knickerbocker 2012, 3). Også Jenna M. Coughlin støtter seg på Knickerbocker i en kontekstualiserende økokritisk avhandling om situert språk og kunnskap hos Ivar Aasen, Olav Nygaard og Aslaug Vaa. Coughlin viser hvordan naturfremstillinger hos disse tre poetene kan leses som uttrykk for et jordnært og ikke-dualistisk syn på forholdet mellom menneske og natur i den nynorske motbevegelsen. Særlig hennes lesninger av Vaas poetikk er relevant for denne avhandlingen. Ikke bare var Vaa samtidig med Aronson. De vender seg begge mot naturen med et bevisst forhold til spenningene mellom sentrum og periferi i sine utgivelser fra 1940- og 50-tallet. Coughlin mener at den situerte kunnskapen som kan utledes av Vaas poetikk «takes the form of attention to unarticulated language in nature, a process that results in creativity, freedom, and an affirmation of the human» (Coughlin 2017, 105). Denne performative tilnærmingen til

---

<sup>33</sup> Økopoiesien har vært viktig i utviklingen av et økokritisk forskningsfelt i Skandinavia. En annen sentral bidragsyter til dette feltet er Espen Stueland, som blant annet diskuterer Olav H. Hauges naturlyrikk i essaysamlingen *700-årsflommen. 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk* (Stueland 2016). Også antologiene *Økopoesi* (Stein Larsen, Mønster og Rustad 2017) og *Utdødd og utopi. Poesi i krisetider* (Aarvik, Skorgen og Vassenden 2019) i serien *Modernisme i nordisk lyrikk* utgjør et viktig bidrag til denne forskningen.

natur og språk knytter Coughlin blant annet til Vaas kritikk av maskulin vitalisme og rasjonalisme. Som jeg diskuterer i kapittel seks kan lignende kritiske impulser spores i Aronsons forfatterskap.

Viljen til å rette større oppmerksomhet mot litterære teksters uttrykksside, finnes også innenfor postkoloniale litteraturstudier. I *Postcolonial poetics. Genre and Form* (2011) understreker Jane Hiddleston at det er viktig å undersøke litterære tekster nettopp fordi deres måte å forholde seg til virkeligheten på skiller seg fra andre diskurser: «Literature is precisely not concerned with straightforward truth claims, nor with historical facts nor political arguments, but uses poetic forms in such a way as to throw into question such claims, ‘facts’ or arguments» (Hiddleston 2011, 2). Spenningen mellom estetisk språk og politisk virkelighet er et kjernespor også i Elleke Boehmers *Postcolonial Poetics: 21st-Century Critical Readings* (2018). Hun slår fast at den postkoloniale litteraturforskningen har vært en utpreget politisk skoleretning, der spørsmål om representasjon har vært det styrende: «From this point of view, the concept of postcolonial poetics or aesthetics, if discussed at all, pointed to an oxymoron, a contradiction in terms. Could postcolonial writing be both political *and* concerned with formal and even aesthetic principles?» (Boehmer 2018, 19). Boehmers bok kan betraktes som et eneste langt bekreftende svar på dette spørsmålet. På veien stiller hun en rekke delspørsmål som sammen bidrar til å problematisere et ofte uuttalt utgangspunkt for antikolonial lesepraksis: At det er forhold utenfor teksten som avgjør om en tekst er relevant å nærme seg fra et postkolonialt perspektiv. Boehmer forsøker å nærme seg den postkoloniale litteraturen på en mer tekstorientert måte: «It is worth asking whether it is possible, for example, *deductively* to identify a piece of writing as postcolonial according to structural, generic, or metaphorical features» (Boehmer 2018, 24). En mer deduktiv tilnærming legger til rette for lese måter som ikke bare søker å trenge gjennom språket for å avdekke den historiske, sosiale og politiske virkelighet det viser til, men også å analysere det litterære uttrykket selv.

Denne tilnærmingen finner jeg fruktbar også i møte med Aronsons prosa. Når jeg mener at det er meningsfullt å nærme seg disse tekstene med et øko- og kolonialismekritisk blikk, legger jeg til grunn at de på et nivå forholder seg til en referensiell virkelighet utenfor tekstene. De handler om mennesker som lever utpreget naturnære liv i en del av Norden som lenge ble betraktet som en intern koloni, og som fremdeles utgjør en viktig del av Sápmi. Som Boehmer erkjenner er det ikke til å komme forbi at «the postcolonial entails a definition drawn not from the *work* but the *world*» (Boehmer 2018, 25). Det samme gjelder økokritikkens orientering rundt den fysiske

verden av biologiske, geologiske og meteorologiske aktører og prosesser. Samtidig mener jeg at det først og fremst er Aronsons *måte* å fremstille denne kulturelle og fysiske virkeligheten på som gjør hennes tekster interessante fra et øko- og kolonialismekritisk perspektiv. Det er altså de litterære tekstene som ligger til grunn for den teoretiske tilnærmingen, og ikke omvendt.

Dette tekstoriente utgangspunktet rommer også begrunnelsen for at jeg vender meg mot tekster skrevet av en hvit, svensk forfatter, med et imperialismekritisk blikk. Slike perspektiv blir ofte knyttet til tekster skrevet av forfattere som selv representerer én eller flere sosiokulturelle minoriteter. Edward W. Saids diskursanalytiske tilnærming til utvekslingen mellom geografisk maktsentrum og periferi, åpner imidlertid for å nærme seg litterære narrativer som tekstlige rom der «various political and ideological causes engage one another» (Said 1994, xiii). En slik forståelse legger ikke nødvendigvis til grunn at litteraturen må være skrevet av koloniserte subjekter for å kunne problematisere koloniale maktstrukturer. Homi K. Bhabha går enda lengre i denne interkulturelle retningen når han nærmer seg litterære tekster som imaginære steder der «something is beyond control but is not beyond accommodation»:

Private and public, past and the present, the psyche and the social develop an interstitial intimacy. It is an intimacy that questions binary divisions through which such spheres of social experience are often spatially opposed. These spheres of life are linked through an 'in-between' temporality that takes measures of dwelling at home, while producing an image of the world history. This is the moment of aesthetic distance [...] a difference 'within' a subject that inhabits the rim of an 'in-between' reality. And the inscription of the borderline existence inhabits a stillness of the crossroads of history and literature, bridging the home and the world (Bhabha 2004 [1994], 18).

Bhabha viser først og fremst til litterære redefineringer av det hjemlige i en tid preget av stadig mer omfattende global migrasjon. Likevel mener jeg at denne tilnærmingen til litteratur som kulturelle mellomrom der ulike sfærer av en opplevd virkelighet kan opprøves, er relevant også for tekster som Aronsons.

Ved å skape et imaginært univers situert i en del av Europa der både nasjonale og kulturelle grenser overskrides til fordels for forankring i et nordlig naturlandskap, utfordrer Aronson forestillinger om det moderne, sekulære og kapitalistiske vesten. Dermed kan tekstene jeg undersøker i denne studien blant annet betraktes som en blanding av to typer litteratur som Elisabeth Oxfeldt omtaler som «filosofisk dekonstruerende» og «skyld- og skamfortellinger om urbefolkningen» i *Romanen, nasjonen og verden. Nordisk litteratur i et postnasjonalt perspektiv* (2012). I tråd med Oxfeldts postnasjonale tilnærming til nordisk litteratur, synes Aronsons sene

prosa «kritisk til moderne positivistiske tidsbegrep, rasjonalitet og historieoppfatning» (Oxfeldt 2012, 16). Og selv om skyld-perspektiv ikke kan sies å være dominerende, fremstår det dessuten «viktig å omtale urbefolkningen, men [...] med en forståelse av at ‘vi’ umulig kan gjengi ‘dens’ stemme og perspektiv» (Oxfeldt 2012, 17). Nettopp fordi Aronsons verker ikke synes å forholde seg særlig aktivt til det nasjonale som kategori bidrar de til å problematisere både svensk, skandinavisk og europeisk selvforståelse. En slik tilnærming legger til grunn at også tausheten kan være talende. Gayatri Chakravorty Spivaks påstand om at *de underordnede* ikke kan tale fordi de mangler institusjonelle posisjoner å tale fra, er både innflytelsesrik og omstridt.<sup>34</sup> Om man følger Spivaks dekonstruksjon av «the narrow epistemic violence of imperialism» et stykke på vei, og kombinerer det med et økokritisk perspektiv, kan man kanskje si at Aronson i sin sene prosa lar leseren fornemme både *naturens* og *den nordlige andres* taushet i det feltet av maktrelasjoner som konstituerer et moderne vestlig verdensbilde (Spivak 2010 [1988], 257). Aronson bruker både det litterære språkets betydningsutvidende potensial og narrative formgrep for å gjøre denne stillheten hørbar.

### 3.3.2 Postkolonial økonarratologi

I likhet med den økopoetiske forskningstradisjonen, bærer Hiddlestons og Boehmers tilnærminger til postkolonial poetikk preg av vilje til å kombinere et maktkritisk blikk på historisk kontekst med analyse av språk, komposisjon og sjanger. Denne kombinasjonen er også betegnende for min tilnærming til Aronsons sene tekster. Avhandlingens konsentrasjon rundt skjønnlitterær prosa gjør kontekstuell narratologi spesielt relevant. Som Dan Shen poengterer i en artikkel med den talende tittelen «Why Contextual and Formal Narratology Need Each Other», har det lenge vært stor enighet om at «the decontextualized formal investigation of generic structures has been and should be abandoned» (Shen 2005, 141). Samtidig er det liten tvil om at det narratologiske analyseapparatet som særlig Gérard Genette har vært premissleverandør for, fremdeles er mye brukt både innenfor og utenfor den narratologiske forskningen. Ifølge Shen står man ikke her overfor to motstridende impulser, men snarere et «mutually-benefiting relationship between classical narrative poetics and contextualized narratological criticism, the former providing technical tools for the latter, which in turn helps the former to gain current relevance» (Shen 2005, 143). Jeg finner denne inkluderende og bruksorienterte innstillingen fruktbar i møte med Aronsons tekster.

---

<sup>34</sup> I «Can the Subaltern Speak» viser Spivak hvordan kvinner fra koloniserte deler av verden, utenfor det lønnete og organiserte arbeidslivet, utgjør en trefoldig underordnet gruppe.

En slik pragmatisk holdning preger også narratologen Monika Fluderniks bidrag til *The Cambridge History of Postcolonial Literature* (2011). Under tittelen «The Narrative Forms of Postcolonial Fiction», diskuterer hun et sett med narrative strategier, grep og teknikker «whose use in postcolonial writing successfully underlines the postcolonial or anti-colonial message» (Fludernik 2011, 906). I tråd med Shens metodiske metaperspektiv, understreker Fludernik at de formgrepene hun fremhever må betraktes i lys av den tekstlige og kulturhistoriske sammenhengen de inngår i: «[O]ne cannot write a history of postcolonial narrative techniques focusing on narratologically definable devices as such, since these devices will be used for different functions at different times. Only the deployment of these techniques in specific contexts and in contrast and relation to colonial novels can yield a postcolonial figuration» (Fludernik 2011, 906). Denne relasjonelle tilnærmingen er spesielt relevant i møte med Aronsons tekster fordi deres måte å relatere til imperialistiske maktstrukturer på, plasserer dem i et grenseland mellom et kolonialt og et antikomonialt perspektiv på det nordlige Fennoskandia. At Fludernik inkluderer antikomionale verk skrevet av hvite forfattere fra tidligere kolonier i sin undersøkelse, viser at også hun opererer med tekstorienterte snarere enn essensialistiske utvalgs-kriterier.

Erin James er en av få økokritikere som har benyttet mulighetene som den kontekstuelle narratologien åpner for i større skala. At hun kombinerer et økokritisk og et postkolonialt perspektiv av den typen som Boehmer og Fludernik har bidratt til å utvikle, gjør hennes naturvendte, maktkritiske og narratologiske metodikk høyst relevant for min tilnærming til Aronsons ødemarkstekster. Studien *The Storyworld Accord. Econarratology and Postcolonial Narratives* (2015) er derfor den viktigste metodiske inspirasjonskilden for denne avhandlingen. Begrepet «storyworld» er hentet fra den kognitive narratologien og viser til fortellingens særegne mulighet til å konstruere alternative verdener ved hjelp av lesernes innbilningskraft (James 2015, xv). Narratologen David Herman definerer termen som «the ecology of narrative interpretation»: «In trying to make sense of a narrative, interpreters attempt to reconstruct not just what happened but also the surrounding context or environment embedding storyworld» (Herman 2010). Slik kan begrepet fungere som et korrektiv til narratologiens tradisjonelle privilegiering av tid og rekkefølge over rom og sted. En av James' sentrale teser er at den romlige modelleringen som lesning og innlevelse krever, er en miljøskapende prosess: «[T]he storyworld is an important reading strategy for ecocritical approaches to literature as it foregrounds the virtual environments that readers must model and inhabit to understand narratives» (James 2015, xi). Narrative strategier egnet til å fremheve subjektive opplevelser av miljø som har blitt betraktet som perifere,



kan ikke bare fungere som motstand mot kolonialistiske strukturer. De gir også leseren anledning til å sammenligne ulike miljø og dermed utvikle tverrkulturell kompetanse. James kombinerer denne leserorienterte inspirasjonen fra den kognitive narratologien med en type kontekstuell tilnærming som hun mener at den narratologiske forskningen har manglet:

I have yet to encounter narrative scholarship that questions how the representation of space and time in narrative can encode site- and culture-specific information about how people imagine and experience the material and social realities of their environment and the mechanisms by which narrative texts share these insights with readers. Making these connections will not only build upon the spatialization project of recent narratological work but also help narrative theorists become more appreciative to the cultural differences that inform structures of narrative (James 2015, 29).

Med *The Storyworld Accord* søker James å bote på disse manglene. Dermed bidrar hun også til å gjøre økokritikken mer tekstanalytisk og narratologien mer samfunnsrelevant, slik Shen forespeiler.

Mens det steds- og kulturkritiske perspektivet innebærer en nyorientering innenfor den narratologiske forskningen, mener James at fokuset på mediering utgjør et viktig bidrag til økokritikken. Særlig behov mener hun det er for økokritiske lesestrategier egnet til å ta stilling til realismeoverskridende estetikk, slik Markku Lehtimäki legger opp til i artikkelen «Natural Environment in Narrative Context. Cross-Pollinating Ecocriticism and Narrative Theory» (2013). Lehtimäki påpeker at «most ecocritical readings have focused on realistic texts— and especially on environmental nonfiction and nature poetry—that deal with some natural phenomena: forests, rivers, animals, pollution, and the impacts of technology on nature» (Lehtimäki 2013, 137). Ved å vende seg mot narratologien, åpnes økokritikken for spørsmål som angår både litterær form og representasjoner av naturmiljø: «How might an author's concern with a particular kind of ecology motivate the use of specific forms? How can techniques for consciousness presentation, for example, be leveraged to suggest how characters' experiences both shape and are shaped by their engagement with aspects of the natural world?» (Lehtimäki 2013, 137). Slike spørsmål er relevante også i møte med Aronsons ødemarkstekster. Som Anders Öhman poengterer, har Norrlandslitteraturen, blant annet på grunn av naturens og primærnæringenes sentrale plass, blitt lest i lys av en ensporet forventningshorisont formet av realistisk estetikk. Å nærme seg Aronsons skildringer av nord-fennoskandisk natur og kultur med skjerpet retorisk og narratologisk bevissthet bidrar til å nyansere slike forventninger.

Som James søker jeg dermed å koble «narrative structures and the contexts of their production to question of how textual elements can encode or challenge certain ideologies» (James 2015, 14). Denne dialektikken mellom tekst og kontekst er viktigere for meg enn de leserorienterte impulsene som James henter fra den kognitive narratologien. Heller ikke tekstutvalget i James' studie har direkte relevans for denne avhandlingen.<sup>35</sup> Fokuset på det spesifikke ved hver enkelt tekst og kontekst gjør at jeg ser på enkeltanalysene i *The Storyworld Accord* først og fremst som eksempler til inspirasjon. Tilsvarende kan analysene i denne avhandlingen betraktes som en utvidelse av bruksfeltet for James' metodikk til en polar kontekst. Jeg drar også veksler på andre retorisk og narratologisk orienterte forskere som Mary Louise Pratt, Gerald Price, Daniel Punday, Mary-Laure Ryan og Alexa Weik von Mossner.

I tillegg til å la meg inspirere av den kontekstuelle narratologiske tilnærmingen, deler jeg James' grunnleggende erkjennelse av at økonarratologisk praksis innebærer å anerkjenne litteraturens antropomorfe utgangspunkt (James 2015, 30). Selv om naturlandskapet står helt sentralt i min tilnærming til Aronsons prosa, er det de menneskeskapte litterære tekstene som utgjør studieobjektet i denne avhandlingen. Jeg legger til grunn at universet formidles ved hjelp av en fortellende instans med tydelige menneskelige trekk, og at skildringene ofte er forankret i menneskelige karakterer. I analysene som følger søker jeg å vise at dette menneskelige utgangspunktet er et nødvendig premiss for å forstå den sivilisasjonskritiske tendensen som ødemarkstekstene rommer. Ved å stille leseren overfor «ødemarkens ansikte» minner Aronson oss på at vi ikke unnslipper vårt eget menneskelige blikk og språk, selv om vi retter oss mot naturen. Samtidig gjør språket oss i stand til å reflektere over at vi – som mennesker – alltid står i relasjon til våre omgivelser.

---

<sup>35</sup> James tar for seg et knippe verk av Sam Selvon, Ken Saro-Wiwa, V. S. Naipaul og Ben Okri. At hun har valgt verk skrevet av sentrale forfattere i en postkolonial kanon er symptomatisk for den maktkritiske ambisjonen som preger James' prosjekt i *The Storyworld Accord*. Ved å analysere tekster forankret i så forskjellige miljøer som Trinidad, London, India og Nigeria, demonstrerer hun også at den økonarratologiske metodikken kan være fruktbar i møte med et spekter av litterære uttrykk og geografiske kontekster.

## 4 Obygden: Veien til ødemarken – *Byar under fjäll* (1937)

### Obygd

Vår broder njuter sötebröd  
utav Den stora Anden.  
Oss gav han inget överflöd  
som åt de rika landen.

Han gav oss ingen skördefest  
och inga nöjestempel.  
Vi ärvde bara livets rest  
och tidlöshetens stämpel  
(Aronson 1949, 10).

I diktet «Obygd» fra *Kantele* (1949) setter Aronson ord på et opplevd motsetningsforhold mellom den fattige «obygden» og «de rika landen». Ordet «obygd» er, i likhet med «ødemark» konstruert over en mangel, og halve diktet handler om hva viet *ikke* har.<sup>36</sup> Det avsluttes imidlertid med en positiv vending. Det «obygden» og dets beboere mangler i materiell og kulturell overflod settes opp mot verdier målt i en alternativ form for kapital: «livets rest och / tidlöshetens stämpel». I de påfølgende kapitlene vil jeg argumentere for at hele Aronsons ødemarksproduksjon kan leses som et forsøk på å åpne både sanser og intellekt for rikdommen i denne livets tidløse rest.

Jeg søker imidlertid også å vise at dette ikke fremstår som et uproblematisk prosjekt i Aronsons tekster. Kritikerens Ragnar Bengtssons opplevelse av at Aronsons ødemarksfortellinger gir «läsaren en hisnande visshet om att hela primitivitetetsbegreppet står på huvudet», fremstår nemlig som resultat av en lengre erkjennelsesprosess i Aronsons forfatterskap (Bengtson 1948). Selv om fruktene av denne utviklingen først trer tydelig frem i gjennombruddverket *Hitom himlen*, synes denne prosessen å starte tidligere. De seksten årene som Aronson tilbrakte med sin mann ved ulike sanatorier i Norrland er utvilsomt et viktig utgangspunkt. Det er imidlertid ikke før i 1937 at Stina Aronson publiserer et verk situert i et norrlandsk miljø. Til tross for at reiseskildringen *Byar under fjäll* skildrer en reise i Härjedalen, flere breddegrader sør for Norrbotten, og kom ut et knapt tiår før gjennombruddsromanen, markerer den en nyorientering i forhold til Aronsons tidligere produksjon. Det er nærliggende å anta at den gode mottagelsen boken fikk, bidro til at Aronson valgte å basere sin mest omfangsrige utgivelse, *Hitom himlen*, på egne observasjoner og

---

<sup>36</sup> I Svenska Akademiens *Ordbok över svenska språket* fra 1949 forklares ordet som et betegnelse for «landområde där ingen bebyggelse finns, obebyggt område; den del av en trakt som icke utgöres av bygd (se d. o. I 1); (örörd) vildmark, ødemark; ofta med bibet. av att trakten i fråga är svårtillgänglig l. avskräckande l. svår att uppehålla livet i o. d.; äv. om (karga o.) otillgängliga (vildmarks)områden med en fåtalig (o. fattig) befolkning» (Svenska Akademien 1949).

opplevelser fra livet i nord. Både utgivelsestidspunktet og den geografiske forankringen taler dermed for å betrakte boken som en terskeltekst. I forfatterskapet som helhet markerer Härjedalsutgivelsen at Aronson er på vei nordover. Som reiseskildring er *Byar under fjäll* også sjangermessig preget av forflytning, organisert med kapittelinnledning etter etapper på reisen.

Obygds-toposet som utgjør rammen for dette kapitlet markerer således at Aronson i og med denne teksten beveger seg mot en ny type landskap i sitt forfatterskap – bort fra de urbane sentra og de problemstillinger som synes viktige der, og mot «människogränsen» (Harrie 1946). I denne beskjedne utgivelsen, basert på dagboksnotater fra april til juni 1937, bearbeider hun inntrykk, erfaringer og erkjennelser som blir viktige for den senere produksjonen. Dette gjør det relevant å lese *Byar under fjäll* som en prosessuell metatekst i lys av den senere ødemarksproduksjonen. Den leserkontrakten som reiseskildringen etablerer gjør det også naturlig å lese utsagn i teksten som uttrykk for Aronsons egne holdninger og vurderinger. Når jeg i det følgende vil argumentere for at Aronsons i *Byar under fjäll* skriver seg fram mot den ødemarkspoetikken som preger forfatterskapets siste fase, baserer jeg meg dermed til dels på den kontekstuelle rammen som forfatterskapet, utgivelsesforhold og sjanger impliserer. De viktigste argumentene for lesningen er likevel å finne i teksten.

#### **4.1 Fornuft og følelse i ødemarken: Reiseskildringens retorikk**

*Byar under fjäll* er en motsetningsfull tekst. Den korte tiden mellom selve reisen og utgivelsen tyder på at redigeringsprosessen har vært minimal. Dette er nok en viktig årsak til det spontane og friske, men tidvis også paradoksale inntrykket teksten gir. I likhet med diktet «Obygden» kan boken leses som en oppvurderende vending mot periferien og livsbetingelser som står i motsetning til det urbane livet. Men måten denne vendingen kommer til uttrykk på, er preget av holdninger og språklige grep som peker i ulike retninger. Én slik spenning antydes allerede i det knappe forordet. I løpet av noen få setninger oppsummerer forfatteren bokens offisielle utgangspunkt, samtidig som hun presiserer at dette offentlige oppdraget *ikke* er hovedsaken:

Denna bok, som tillkommit under resor i Härjedalen med av Röda korset anordnade socialhygieniska kurser, gör icke anspråk på att återge dessa kursers syfte, metoder och arbetsresultat. Till en redogörelse av sådant slag äger jag icke något bemyndigande. Mina små skildringar utgör blott personliga intryck av natur och folk, för vilka båda jag fattat varm sympati (Aronson 1937, 5).

Presiseringen er en direkte konsekvens av uenighetene mellom Aronson og hennes oppdragsgiver Hanna Rydh Munck af Rosenschöld. Når Aronson understreker at reiseskildringen ikke tar mål

av seg å gi noe dekkende bilde av Røde kors' virksomhet, må dette altså forstås som et forsøk på å markere avstand til organisasjonen i ettertid. Spenningen mellom en saklig offisiell, og en personlig vurderende dagbokstil som preger denne parateksten, kan imidlertid også leses som forvarsel om en verdimeslig og estetisk utvikling som jeg mener at reisebeskrivelsen rommer. Mens fortelleren, som dagbokformen antyder, i utgangspunktet knytter an til en subjektiv, utbroderende og romantiserende tone som minner om den omstendelige, kommenterende fortellerstilen i Aronsons tidligere produksjon, representerer hennes reisefelle, Vilma, både i kraft av erfaren rødekorssøster og en utpreget praktisk-nøktern innstilling, et knappere og mindre avsenderorientert ideal.

Boken åpner med en beskrivelse av Vilmas vekkerklokke som hun har fått i gave av en døende engelsk lege i sitt virke som sykesøster i Abedissien, dagens Etiopia. Dermed er hennes etos som verdensvant, modig og erfaren profesjonsreisende etablert. Mot dette fremstår fortellerens «små skildringer» av «blott personliga intryck av natur och folk» som uttrykk for et beskjedent lekmanperspektiv. Kontrasten mellom Vilmas profesjonelt-objektive, og jegets privat-subjektive rolle markeres på flere nivå i teksten. Beskrivelsen av arbeidsfordelingen mellom de to er illustrerende. Mens den erfarne sykepleieren Vilma holder kurs i sårpleie og sykestell, er fortellerens oppgave å kurse i enkel søm, en oppgave hun imidlertid ikke føler seg berettiget til: «[J]ag är ingen sömmerska, bara en enkel amatör. Ibland tänker jag: O himmel, sömmerska! Och det tycks mig som en mystisk helig uppgift, et prästinnekall, som jag gått och axlat utan ringaste rättighet» (Aronson 1937, 8).

Felles for Vilmas og jegets berettigelse i teksten er at begge hviler på en misjonsdiskurs som også ligger nedfelt i det offisielle oppdraget. De to kvinnene er utsendt for å preke den moderne hygienens evangelium. For fortelleren fortøner oppdraget seg samtidig som en «gudomlig odysse i Härjedalen», og slik påkaller hun nok en retorisk figur: den oppdagelsesreisende eventyreren (Aronson 1937, 9). Reisen gjennom «ödemarksbyarna» fortøner seg som en mystisk opplevelse som tar henne bort fra virkeligheten i sør. Den intense opplevelsen av nærvær som denne virkelighetsflukten fremkaller, hindrer imidlertid ikke «søstrene» i utbredelsen av det sentraliserte budskapet om hygiene til folket:

När jag tänker efter, så nämner vi aldrig orden «vår» och «söderut» mellan oss. Våra färder i ödemarksbyarna är ett mystiskt äventyr, som utestänger minnen och längtan. Det är bergtagenhet [...] Det närvarande uppfyller oss intensivare än någon spännande händelsekedja kunde göra. Vi är som två evangelister, som är utskickade på predikoturné. En starkare makt än vi själva har oss i sin hand och spelar ut oss.

Det är så det går till, när man råkar i det underbaras våld – en gammal tröttsam väg blir plötsligt en ny och strålande väg. Bara ta oss fram fortast möjligt till de utstakade anhalterna, packa upp och börja vår väckelse. Vi är apostlar (Aronson 1937, 23).

Det frekvente innslaget av misjons- og eventyrretorikk viser at Aronson forholder seg til ideologisk ladede konvensjoner som kjennetegner reiselitteratursjangeren. Som skolerte bykvinner på opplysningsoppdrag i bygde-Sverige inntar de reisende ved bokens begynnelse den typiske rollen som den mer utviklede part overfor den uutviklede bondekulturen som preger Härjedalsbefolkningen. Dermed påkalles også forestillingen om Norrland som intern koloni.

Dette perspektivet preger Graeskes kommentar til boken. I sin monografi om Aronsons vei mot gjennombruddet, leser hun *Byar under fjäll* inn i et nasjonalt utviklingsprosjekt: «Berättaren skildrar en del av ett land som måste upplysas och moderniseras och rödakorskurserna tycks vara en del av detta projekt» (Graeske 2003, 129). Graeske mener at fortelleren romantiserer de fattige menneskene hun skriver om, og at hele boken derfor er preget av «en ’tycka-synd-om-mentalitet’, där den auktoritära berättaren framställer sina gestalter som ynkliga objekt» (Graeske 2003, 129). Jeg er enig i at denne holdningen kommer til uttrykk i *Byar under fjäll*, men jeg mener også at den problematiseres i løpet av teksten. Nilsson Skåve antyder en lignende tolkning i sin avhandling. Hun mener at jeg-fortelleren er påtakelig lite fremtredende og at det opplysningsnarrativet som teksten rommer først og fremst rammer fortelleren selv: «[D]et [tycks] framför allt vara berättarjaget som uppnår insikt och förändring i och med resan» (Nilsson Skåve 2007, 166). Nilsson Skåve skriver imidlertid ikke noe om hva disse nye innsiktene består i, eller hvordan jeget forandres. Ved å foreta en grundigere lesning av boken søker jeg derfor å nyansere både Graeskes og Nilsson Skåves forholdsvis knappe kommentarer. At de to tolker boken såpass ulikt, kan nemlig leses som et utslag av tekstens interne motsetninger.

Det koloniale perspektivet på Norrland som blir synlig i Graeskes kommentar, er også et bærende premiss for Peter Forsgrens *Norrland som koloni og utopi* og Anna Salomonssons postkoloniale lesning av Lidmans *Hjortronlandet*. Som støtte for et slikt internt kolonibegrep viser begge til Mary Louise Pratts *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (2008 [1992]).<sup>37</sup> I dette innflytelsesrike verket viser Pratt hvordan de retoriske grepene som gjør seg gjeldende i reiselitteraturen fra og med den vitenskapelige ekspedisjonsvirksomheten skjøt fart på midten av

---

<sup>37</sup> Forsgren viser både til Pratts perspektiver på «processer som skulle kunna beskrivas som ‘extern’ respektive ‘intern’ kolonisering» og til Boehmers definisjon av postkolonial litteratur som «writing that sets out in one way or another to resist colonial perspectives» (Forsgren 2015, 21, 22). Salomonsson viser også til Pratt når hun slår fast at *Hjortronlandet* skildrer «ett slags intern kolonialism i så måtto att processer sker inom de nationsgränser som den koloniserande makten har definierat» (Salomonsson 2017, 39).

det attende århundre og frem til i dag, kan leses som uttrykk for imperialistisk ideologi. Selv om Pratt tar for seg tekster som inngår i mer åpenbare koloniale kontekster enn 1930-tallets Sverige, poengterer hun at systematiseringen av natur og mennesker som den vitenskapelige reiselitteraturen bidro til å utbre, ikke bare var en europeisk diskurs om en ikke-europeisk verden, «but an urban discourse about non-urban worlds and a lettered bourgeois discourse about non-lettered, peasant worlds» (Pratt 2008, 34). I bokens siste del «Imperial stylistics, 1860-2007» poengterer hun dessuten at arven etter de forrige århundrenes reiseskildringer fremdeles er virksom, også når den fremprovoserer nyanserende omskrivninger eller motfortellinger. Når også jeg trekker veksler på noen av Pratts argumenter her, er det ikke først og fremst fordi jeg mener at Aronson hadde noe mål om å fremstille Norrland som koloni i *Byar under fjäll*. Poenget er snarere at hun forholder seg til noen av de sjangerkonvensjonene som Pratt peker på.

Pratt argumenterer for at fremstillinger av landskap og mennesker i reiselitteraturen kan være farget av ideologiske føringer også når de synes å unngå imperialistisk retorikk. Hun trekker frem to slike «anti-conquest»-strategier som har vært særlig innflytelsesrike. Den ene knytter hun til en tradisjon av sentimentale reiseberetninger med den subjektive opplevelsen i sentrum, den andre til Carl von Linné og den naturvitenskapelige objektivismen som hans reisebeskrivelser ble modell for. Den sentimentale eventyreren fremhever stadig sin egen rolle gjennom førstepersonspronomen, emotivt vokabular og andre uttrykk for personlig investering: «Sentimental writing explicitly anchors what is being expressed in the sensory experience, judgement, agency, or desires of the human subjects. Authority lies in the authenticity of someone's felt experience» (Pratt 2008, 74). Det sentimentale subjektet fremstår som utlevert til det ukjente landskapet og fortellingen handler typisk om hvordan det ydmykt og ofte selvutslettende tilpasser seg de nye, primitive omgivelsene. Den objektive landskapsdiskursen står i kontrast til denne subjektive stilen. Pratt argumenterer for at Linné gjennom sine knappe og objektive beskrivelser av planter, dyr og mennesker introduserte en ny måte å fremstille ukjente landskap på som gjorde den reisende seeren umerkelig: «The travelers are chiefly present as a kind of collective moving eye on which the sights/sites register; as agents their presence is very reduced» (Pratt 2008, 58). Ved å minimere sin egen rolle kunne den reisende fungere som et medierende, men tilsynelatende gjennomsiktig vindu mellom hjemmepublikum og den ukjente nye verden, uten å kompromittere seg selv eller sine motiver: «Unheroic, unparticularized, egoless, the eye seems able to do little but gaze from a periphery of its own creation» (Pratt 2008, 59). Felles for de to retoriske strategiene er at den reisendes nærvær fremstår som ikke-invaderende. For Pratt er det sentrale poenget at tekster som oppviser slike grep fremstår som

objektive, sympatiske eller uskyldige alternativer til mer eksplisitte erobringsskrifter. Dermed har de fungert som viktige legitimeringskanaler for vestlige maktinteresser.

Slik viser Pratt hvordan stilistiske grep knyttet til fortellernærvær og miljøgjengivelse kan leses som uttrykk for ideologiske føringer. Jeg mener likevel at resonnementet kan nyanseres. For selv om Pratt har rett i at de bøkene hun selv analyserer kan leses inn i imperialistiske prosjekt, kan grepene hun peker på også ha andre effekter. Mens den sentimentale stilen, gjennom sin vekt på subjektiv forankring, kan bidra til å minne oss på at mennesker alltid er situert i en fysisk kontekst, kan den linnéanske stilen, ved å forskyve fokus fra det seende subjektet til landskapet, fungere økosentrisk. James, som også forholder seg til Pratt, understreker at bruk av ulike landskapsdiskurser kan bidra til økt bevissthet om hvem som ser og hvordan dette blikket former inntrykket av naturomgivelsene: «What narrative strategies can a postcolonial travel writer employ to avoid uncritically reproducing imperial tropes, especially those related to representations of foreign landscapes and the indigenous peoples that inhabit them?» (James 2015, 127). Som James mener jeg at Pratts ikke-erobringstrategier også har en økokritisk side som kan bidra til å nyansere synet på sentrale retoriske grep innen reiselitteraturen.

Dette blir tydelig i møte med *Byar under fjäll*. De to stilene som Pratt diskuterer har nemlig klare fellestrekk med de stilistiske tendensene som Aronsons reiseskildring rommer. Mens fortelleren kan knyttes til en subjektiv og opplevende modus, representerer Vilma en oppvisende, objektiv og knapp stilistisk impuls.<sup>38</sup> Siden fortelleren fører ordet, er det den sentimentale stilen som dominerer. I løpet av reisen lar fortelleren seg imidlertid påvirke både av Vilma og av miljøet hun ferdes i. Dette medfører at hun blir mer bevisst både på det rurale livets kvaliteter og på språket hun bruker til å beskrive det. *Byar under fjäll* kan følgelig leses som uttrykk for en verdimesig og stilistisk erkjennelsesprosess som fører frem mot en tilnærming mellom det subjektive og objektive stilidealet. Denne metabeviste stilendringen peker fremover mot ødemarkstekstene som Aronson skriver mellom 1946 og 1952.

---

<sup>38</sup> At denne tendensen, som Pratt sporer tilbake til Linné, dukker opp akkurat i Aronsons første forsøk på å beskrive sine inntrykk av Norrland, kan også knyttes til Norrlandsreisen som subsjanger og dens historiske røtter. Carl von Linné er nemlig ikke bare et emblem for en særskilt måte å betrakte og beskrive natur og mennesker på. Han er også forfatteren av en tidlig og viktig reiseskildring fra Norrland, *Iter Lapponicum* også kjent som *Lappländska resan* (1732). I likhet med Aronson, reiste Linné fra Uppsala og nordover for å utforske den nordlige naturen og dets beboere. Underveis skrev begge dagbøker som de siden utga, og både Linné og Aronson fremhever at de er opptatt av å skildre både mennesker og natur i hver sin innledende paratekst (Linné 2003, 7). Som Roger Jacobsson bemerker i anledning av Kungliga Skytteanska Samfundets omfattende nytgivelsen av verket i 2005, er Linnés stilkunst allerede i dette ungdomsverket bemerkelsesverdig: «Knappheten i framstillingen, den koncisa beskrivningen, den klare iakttagelsen, inga överflödiga ord är hans signum» (Jacobsson 2005, 11).



## 4.2 Fra Oljeberget til Härjedalen: Stilistisk metabevissthet i emning

Misjons- og eventyrdiskursen som preger begynnelsen av *Byar under fjäll* bidrar både til å fremheve det reisende subjektets rolle og skape distanse til Härjedalens mennesker og miljø. Begeistring for oppdraget synes å handle mer om fortellerens eget behov for mening og makt enn om altruisme: «Vi längtar inte tillbaka til civilisationen. De små väglösa byarna där vår ankomst motses med spänning – ibland med ett slags naiv fruktan [...] – och vår avfärd med saknad, är något för oss. Världen sjunker undan i medvetandet bland det som varken är eller inte är» (Aronson 1937, 32). Flere steder sammenlignes Härjedalsbefolkningen med barn, men etter hvert synes det som om fortelleren inkluderer også seg selv i det troskyldige barneblikket. Etter en av Vilmas forelesninger kommer hun med en betraktning der barnemetaforen omfatter både afrikanerne, Härjedølene og henne selv:

[O]m man i frid och ro går hemåt en vacker vårkväll och funderar över de mänskliga lidandena [...] då är det något som klarnar i själen: inte tankar och meningar, men ändå en känsla av att ha blivit invigd i större hemligheter än hittills. Det är som när stora människor för en gångs skull tar barn med i sitt förtroende. Även om det gäller främmande folk med mörk hud, så kommer ett oväntat samförstånd med deras problem av sig själv till den som är ute och strövar en vårkväll. Det är inga nya tankar eller insikter, bara villighet att samgå med främlingar, precis som hos det ovetande barnet (Aronson 1937, 93-94).

Selv om passasjen er preget av en rasialiserende holdning til afrikanere, fremstilles barnets åpne holdning til fremmede som noe positivt som fortelleren assosierer seg med. Dermed illustrerer avsnittet hvordan skillet mellom det viet som Vilma og jeget utgjør på den ene siden, og Härjedalsbefolkningen på den andre, fremstår som mindre klart utover i teksten.

Fortellerens opplevelse av å være fremmed for miljøet hun skildrer, kommer også til uttrykk i flere av reiseskildringens naturbeskrivelser. Hun gjør seg ofte gjeldende med vurderende kommentarer eller intertekstuelle referenser, som regel til Bibelen eller andre mytiske univers: «En räcka höjder löper längs med den långsträckta byn, ett band jämnhöga kullar i just den dimblå färg utan ruvande skuggor, som vänliga kullar ska ha. De är satta at hägna friden i Härjeåns dal liksom Oljeberget var det i Kidrons» (Aronson 1937, 40). Et annet trekk som går igjen i bokens første halvdel, er fortellerens hang til å sammenligne naturen med rekvisitter fra et urbant, borgerlig miljø:

Dimmor och nattmörker höll på att avlägsnas ifrån markerna, som när man kränger av skyddsöverdraget på et praktmöbel. Under slöjorna låg det väldiga landskapet med glimmande slutningar – Överbergs kulle hade en egendomlig likörgrön glans – och djupa, blåa svalg långt nere mellan åsarna, dit gryningsljuset inte nådde på länge än. Ljus sprang upp som ur öppnade fontäner bakom kammarna och sprutade orange på skyarnas blacka buksidor (Aronson 1937, 88).

At naturelementene her sammenlignes med møbler, likør og fontener, markerer den urbane middelklasseforankringen som preger Aronsons tidligere produksjon. Fortelleren har et umiddelbart behov for å forklare den fremmede Härjedalsnaturen ved hjelp av kjente referanser. Fortsettelsen av passasjen antyder imidlertid en gryende erkjennelse av at denne urbaniserende estetikken ikke helt strekker til: «I början ropade vi till varandra om allt underbart vi såg [...] Men så småningom teg vi och lät morgonen ensam ljuda» (Aronson 1937, 89). Fortelleren forstummer i møte med dette store som naturoplevelsen er.

Reaksjonen kan leses som uttrykk for en begynnende refleksjon over at Härjedalsmiljøet krever en annen tilnærming enn livet i sør: «De har inga alls buskar eller rabatter kring sina hus här. Men häruppe gäller inte den vackra frasen 'älska och vårda' på samma sätt som söderut i de idylliska landsändarna. Här gäller det sega 'hålla fast', som är den enda verkliga livsutövningen. Hålla fast vid frost och oår och livets omöjligheter är för mer och är reellare an att älska fram lyxmodeller av liv» (Aronson 1937, 62). Refleksjonen antyder en verdiforskyvning i samme retning som diktet «Obygd». Kanskje rommer det hardføre livet i nord et mer verdifullt livsgrunnlag enn idyllen i sør. Denne eksistensielle erkjennelsen kommer til uttrykk i mer utviklet form omtrent midt i boken: «Det finns ett slags oförvillad grace i att umgås med livet, som också är levnadskonst. Ibland träder den i dagen hos getande små gummor, med huvudduken framdragen som en skärm i pannan och händerna rastlöst plockande på strumpstickorna. Eller den kan ha somliga ting till språkrör [...] Man är så och gör så, därför att ingen tudelad smak och ingen orolig nattsömn har frätt upp ens förmåga till det. Man bor på grund av ostördhet» (Aronson 1937, 112). Ikke bare peker denne passasjen fremover mot flere av de sentrale kvinnelige karakterene som preger tekstene fra og med *Hitom hilmen*. Her antyder fortelleren også at hennes fascinasjon for den primitive «levnadskonst» som ødemarkstekstene kretser rundt, både har en eksistensiell og estetisk side for henne. Heri ligger det distanse, men også en tydelig oppvurdering av det rurale livet og miljøet. Selv om fortellernærværet er tydelig i alle de her siterte eksemplene, illustrerer de også et økende metabevist innslag. Inntrykkene av Härjedalens natur og folk problematiserer både verdiene og språket som fortelleren drar med seg fra det urbane sør.

At fortelleren utvikler et mer bevisst forhold til sammenhengene mellom miljøet hun beskriver og språket hun bruker til å skildre det, beror også på Vilmas innflytelse over henne. Gang på gang beskriver jeget Vilmas misnøye med hennes måte å beskrive deres felles opplevelser på: «Vilmas blåsvarta ögon får ett uttryck av avsmak, när hon tycker mitt tonfall blir alltför romantiskt», kommenterer hun i en lengre beskrivelse av deres omgangstone (Aronson 1937, 47). Følgende dialog tydeliggjør at de to reisefellene representerer to ulike ideal, med både språklige og eksistensielle implikasjoner:

- Försök att inte ta det alltför blått romantiskt nu, ler Vilma. För hundrade gången drar hon i härnad mot min lilla smak för romantik. Vilma gillar inte avvikelser från ett klokt ordnat levnadsschema och inte heller för många ack och o i talet.
- Man kan väl inte handskas med känslor, som om de vore exakta vetenskaper heller...
- Jo, just när det gäller känslor, kan man aldrig vara för noggrann (Aronson 1937, 70-71).

Som den innskutte kommentaren viser, kobler fortelleren Vilmas avsmak for romantiske fraser og formuleringer sammen med hennes praktisk-nøkterne innstilling til livet. I og med at Vilma selv sjelden kommer til orde på denne måten, fremstår hun oftest som en kontrast til den umiddelbare, kommenterende impulsen som preger jegets monolog, eller som en internalisert stemme. Det synes derfor som om inntrykkene fra Härjedalen og samkvemmet med Vilma tilsammen bidrar til den erkjennelsesprosessen som kommer til uttrykk i siste del av *Byar under fjäll*. At denne avsluttende etappen av reisen fører de to Røde kors-søstrene innover i ødemarken til «det Härjedalen som Gud gömde» bygger opp under et utbredt tolkningsmønster i møte med reisenarrativet: Ferden ut i ødemarken blir en vei til indre erkjennelse (Aronson 1937, 115).<sup>39</sup>

### 4.3 De vide utsiktens forsoning: Mot en ødemarkens poetikk

Etter å ha reist i stjerneform rundt «metropolen Sveg» fra midten av april til starten av juni, tar de to «søstrene» fatt på en siste del av ferden som skal ta dem både innover og oppover i landet, til noen av Härjedalens minst tilgjengelige bygder (Aronson 1937, 32). Det er betegnende at denne delen av reisen, som bare omfatter tre av sytten kapitler, utgjør nesten en tredjedel av boken. Det fortelleren opplever på veien til og mellom de siste destinasjonene, synes å kreve mer

---

<sup>39</sup> Blant de mest kjente eksempelet på en slik struktur, er Josef Conrads *Heart of Darkness* (1899). Mens hovedkarakteren i Conrads roman, Marlow, skildrer reisen inn i den afrikanske ødemarken som en reise innover i et mørke som omfatter både naturen og menneskesinnet, går Aronsons reise imidlertid oppover til fjellbygdene under den lyse skandinaviske sommerhimmelen. Felles er likevel opplevelsen av å reise bakover i tid og komme i berøring med et mer opprinnelig, ikke-kultivert liv.

skriftlig bearbeiding enn resten av reisen. Fra første side av kapittel XIV markeres det at denne delen av reiseruten også skiller seg ut kvalitativt:

I morse lämnade vi Sveg. Är det verkligen inte längre sen än i morse – den atmosfär som hör samman med et samhälle som Sveg förefaller så underligt fjärran, även i tiden. Här är allt annorlunda. Meningen med att man ser och tänker och rör sig är en annan. Det kan inte förklaras tillfredställande, men man känner sig plötsligt tjäna andra ändamål här, än när man trampar trottoarer och viker gathörn. Det är som att hux flux ha placerats i en okänd social ställning (Aronson 1937, 124).

Den definitive avskjeden med det urbane livet innebærer altså at selve meningen med eksistensen endres. Selv om fortelleren skriver at denne forandringen ikke kan forklares, sier hun en hel del om hva den består i. Endringen innebærer en alternativ innstilling både til hvordan man «ser og tänker och rör sig» og til hvorfor man handler. At denne reorienteringen også omfatter naturen blir tydelig når fortelleren fortsetter forsøket på å artikulere den nye eksistensmodusen: «Dessa små mörka, finurliga björkblad, de inger en den tanken, att de är ett slags petitstil i naturens skrift, jämförda med den ordinära stilen hos låglandets lövverk. De är sammanträngda och intensiva. Marken de växer ur är ödslig glanslös som det hör fjällvidderna till, bunden i dvala. Nej evigt gör den intryck av att vara mer än annan jord. Och horisonten är långt, långt borta, andaktsfullt tillbakadragen» (Aronson 1937, 124). Fjellbjørkas blader er kanskje små, men intenst uttrykksfulle. Derfor bør de ikke bare betraktes som små versjoner av lavlandets bjørker, men som en stil i sin egen rett. På lignende vis kan fjellvidda virke gold om man ikke anerkjenner at denne vegetasjonsfattigdommen rommer en egen rikdom: det vide utsynets storhet.

Selv om passasjen som de to sitatene utgjør kan virke mer assosiativ enn egentlig forklarende, leser jeg disse avsnittene som et begynnende forsøk på å formulere en ødemarkens poetikk. Den metabevisstheten som utkrystalliserer seg i bokens første del føres her videre, men på dette punktet har også språket begynt å endre seg. Fortelleren er fortsatt påtagelig nærværende i sin egen fortelling, men Härjedalen fremstår ikke lenger først og fremst som et tomrom egnet til fylle med jegets egne referanser og realiseringsbehov. Fortellernærværet vitner nå snarere om miljøets forandrende virkning på jeget. At landet skal åpne seg for det fortellende subjektet på denne måten, krever imidlertid oppmerksom «lesning», altså en form for investering som involverer både intellekt, sanser og språk. Forestillingen om at naturen har noe å meddele til den som er i stand til å lytte, utdypes et par sider lengre ut: «Murgröna är den hemlighetsfullaste av alla växter. Det är som om den strax började nästla sig in i ens tankars innersta egendom [...] Och det är som

den ville ge bud om dolda ting: ni som kommer hit ytligt uppmärksamma, gör er bättre hörande så har jag något att säga er» (Aronson 1937, 126).

Veien innover i ødemarken medfører altså økt bevissthet om at lavlandets urbane stilistiske uttrykk ikke er i stand til å gi adekvate uttrykk for det fortelleren ser og opplever i Härjedalens fjellandskap. At hun har kommet til erkjennelse om dette, betyr imidlertid ikke at det rette uttrykket er funnet. I tråd med reise-toposet fortsetter søket etter språk så lenge den reisende er på vei. Dette blir tydelig i beskrivelsen av reisens to siste destinasjoner, som ligger så avsides til at de bare kan nås til fots eller med elvebåt. Etter en «dag gjord av vilmarksdoft och glömska» samt to mils vandring i silende regn, kommer de reisende frem til en liten bygd som synes uberørt av et moderne, urbant liv (Aronson 1937, 141): «Hit till Fjätåns lilla by har aldrig trängt en fläkt av all världens bensinstank. Inte så mycket som en cykelklockas pingel har ljudit här, och inget landsvägsdamm har gjort gräset strävt och grått. Här är Elysium [...] Fjället med de stilla glimmande fläckarna är som en uppenbarelse. Ögonen säger: det är verklighet. Men ändå finns det en darrande tvivels röst långt inne, som svarar: så kan inte jordisk verklighet stråla» (Aronson 1937, 150). Det er liten tvil om at fortelleren setter pris på det hun opplever. Fraværet av sivilisasjonens stank og støy gjør den lille bygda til et paradys. Likevel synes hun å famle etter positive måter å omtale inntrykkene av dette landskapet på. I mangel på andre uttrykk griper hun til negerende sammenligninger med bylivet og mytologiske referanser til det hinsidige. Dermed fremstår den høystemte, romantisk tonen i beskrivelsene av disse ødemarkens utposter som utslag av en slags stilistisk vantro: Dette landskapet påkaller et urbant og ikke-realistisk vokabular fordi det overgår fortellerens forestillinger om hva virkeligheten kan romme.

Et slikt språk har økokritiske implikasjoner som kommer eksplisitt til uttrykk i bokens kompositoriske høydepunkt, ankomsten til reisens siste stoppested: «Vi är framme. Och vi har gjort en gudomlig liten ödemaksfärd [...] Om jag skulle stannat länge här, och om jag skrev detta till en vän, skulle jag skriva: älskade du, vad jag är glad att vara framme. Du måste komma hit, du också, ock njuta av hur paradisiskt ensligt och läkande tyst här är. Det är som första dagen, innan naturen blev begagnad till det och det ändamålet» (Aronson 1937, 161). Her fremkaller fortelleren forestillingen om den «urørte» naturen som bilde på en paradisisk tilstand. Dermed kobles den bibelske referansen til et miljøetisk perspektiv på naturen. Å komme frem til dette avsidesliggende stedet midt i fjellheimen er som å komme inn i Guds hage før det moderne syndefallet da naturen ble til et middel, og ikke et mål i seg selv. At det særlig er stillheten som fremkaller denne paradisiske tilstanden peker fremover mot ødemarkstekstene. I det aronsonske

ødemarksuniverset er stillheten påtakelig talende, både når den innebærer ordløs kommunikasjon mellom menneskelige og ikke-menneskelige aktører og når den åpner et fredelig rom der mennesker kan få være til uten å måtte forholde seg til den moderne sivilisasjonens krav om individuell fremgang. Paradisbeskrivelsen inneholder imidlertid også et paradoks: Dersom duet, som i denne sammenhengen ikke bare er én person, men alle Aronsons lesere, faktisk kommer til denne øde flekken midt i den sentralskandinaviske fjellheimen, vil den antakelig miste sin paradisiske stillhet. Den idylliserende beskrivelsen problematiseres da også senere av Vilma, som nøkternt kommenterer at nesten alle kvinnene som lever i den bortgjemte bygda har «genomskinlig, blodlös hy och bleka läppar, beroende på att deras diet med nödvändighet måste vara förfärligt vitaminfattig, så ille som de bor til» (Aronson 1937, 166). Den sublime romantiske retorikken synes altså heller ikke å være et fullgodt alternativ for de eksistensielle inntrykkene som ødemarken gir. Fremdeles utgjør Vilma det korrigerende elementet og hun fremstår nå som et tydelig ideal for fortelleren: «Vilma talar bra, hon är värtalig på sitt eget sätt, klartalig» (Aronson 1937, 138). Denne klargjørende kvaliteten utvikler Aronson i sine senere tekster, men den står alltid i spenningsforhold til en sterk nyanserende impuls. Skildringene av ferden gjennom Härjedalen viser at bevisstheten om ødemarkens sivilisasjonskorrigerende kvaliteter begynner å ta form, men de rommer også en gryende erkjennelse av at en slik reorientering også innebærer et annet menneskesyn.

Begge disse impulsene kommer til uttrykk i beskrivelsen av rødekorssøstrenes siste nære møte med lokalbefolkningen. Den aller siste kvelden før de to vender tilbake til sivilisasjonen, inviteres de på middag til et eldre ektepar i utkanten av fjellbygda. De får servert ørret med «det äkta norrländska fileten» til, mens vertinnen sitter på en krakk i ovnskroken og forteller om livet sitt. Dette møtet gjør et skjellsettende inntrykk på fortelleren. Det viktige er imidlertid ikke hva den gamle kvinnen sier, men måten hun fremtrer på: «Hennes röst var mjuk och stilla och passade underligt väl tillsammans med skuggorna och den klumpiga, vitkalkade spismuren bakom henne» (Aronson 1937, 183). Den gamle kvinnen fremstår som en uatskillelig del av sin verden. Ved å identifisere seg med henne og leve seg inn i hennes måte å oppleve dette universet på, kommer også fortelleren til innsikt om hva denne eksistensmodus kan gi til den som er i stand til å åpne seg for den, og akseptere ødemarkslivet på dets egne premisser:

Somliga människor har dessa milt dunkla ögon som alltid måste se det bästa i allt som sker. Inte genomtränga betydelsen av händelserna. Men skymta ett slags förklarad belysning, som i hemlighet är avpassad till dem ungefär som musik till film [...] Ögon med det bästa av allt i: försonlighet. Inte den sortens försonlighet, som kommer av larviga, osmälta talesätt, utan den som kommer av att vida utsikter har

uppenbarat sig, och själen har lärt sig att rymma dem. Stunder har kommit bortifrån fjällen så fulla av ro, att ingen annan än en gud, som vill frid på jorden och människomän en god vilja, kan ha sänt dem (Aronson 1937, 184, 185).

De vide utsiktens forsoning handler ikke om overfladiske talemåter, men om å åpne seg for den freden som fjellandskapet rommer. I denne kvinnens forsonte innstilling til livet synes fortelleren å finne et uttrykk for de sammenhengene mellom landskap og språk som hun søker. Beskrivelsen av vertinnen peker nemlig ikke bare motivisk frem mot hovedpersonen i det som ble Aronsons definitive gjennombrudd, den fromme, ydmyke og fortrøstningsfulle Emma Niskanpää. Også den innlevende måten å beskrive mennesker på og vekten på forsoning og aksept som eksistensielt ideal og nøkkel til å formidle sammenhenger mellom menneske og natur, foregriper et viktig trekk i Norrbottenstekstene.

Betrakter man hele boken under ett, synes den subjektive stilistiske impulsen dermed å endre karakter i løpet av reisen. Mens den selvmytologiserende eventyr- og misjonsdiskursen, som særlig preger starten av boken, hindrer genuint engasjement i det fremmede miljøet, er det nettopp jegets investering i Härjedalsnaturen og den eldre kvinnen i slutten av teksten, som fører frem til innsikten om at ødemarken taler til dem som forsoner seg med den. Dermed illustrerer boken også spennvidden både i den subjektivt-sentimentale og den objektivt-fremvisende retoriske tendensen som Pratt kritiserer i *Imperial Eyes*. Mens det subjektive blikket på omgivelsene først virker mest som en barriere mellom jeget og dets omverden, viser fortellerens utvikling at det også kan bidra til at subjektet lar seg påvirke av det fremmede miljøet. Den korrigerende impulsen som Vilma representerer bidrar til denne utviklingen fordi den forskyver fokuset fra jegets urbane horisont og mot det rurale universet. I dette ligger et øko- og maktkritisk og potensial. Ved å vende seg mot et ukjent landskap og investere seg selv i de fremmede omgivelsene, risikerer man å selv bli forandret. I Aronsons bok kommer denne konfrontasjonen med *det andre* som Härjedalens natur og folk representerer til uttrykk som økt stilistisk bevissthet. Det er først når hun prøver å sette ord på sine inntrykk av det rurale livet at hun blir klar over de kvalitetene som unndrar seg det urbane, dominerende språket. Dermed synes tilnærmingen mellom den subjektive og den objektive landskapsdiskursen å medføre en metabevisst vending mot ødemarken som noe mer enn storslåtte omgivelser.

Dette opphever ikke inntrykket av at *Byar under fjäll* også er en tekst preget av imperialistisk retorikk, men det viser at fortelleren blir mer mottagelig overfor den fremmede naturen og menneskene som lever der i løpet av reisen. Derfor mener jeg at både Graeske og Nilsson Skåve

underkommuniserer det motsetningsfulle ved teksten, selv om begge poengterer viktige aspekter i sine lesninger. Som Graeske fremhever, er *Byar under fjäll* en tekst som på mange vis støtter opp under bildet av Norrland som intern svensk koloni, bestående av flott natur med innslag av primitivt menneskeliv. Samtidig bidrar den økende stilistiske bevisstheten til å problematisere fortellerens autoritet og evne til å fremstille Härjedalens natur og folk på en adekvat måte. Med sitt ensidige fokus på fortellerens autoritære holdning, overser Graeske derfor en viktig maktkritisk struktur i teksten: Fortelleren reiser ut for å opplyse Härjedalen, men ender selv opp med å fremstå som den opplyste part ved reisens slutt. Dermed støtter jeg Nilsson Skåves påstand om at det først og fremst er fortelleren som oppnår innsikt i dette opplysningsnarrativet. Jeg mener at denne ironiske strukturen innebærer en metabevist økokritisk tendens. I og med fortellerens reise gjennom Härjedalens «obygd», trer ødemarken frem som et nytt litterært topos i Aronsons forfatterskap. At boken også inneholder andre frampek til sentrale karakterer og scener, forsterker dette inntrykket.

#### 4.4 Veier videre: Motiviske og tematiske frampek

Selv om *Byar under fjäll* er en sakprosautgivelse, peker flere grep fremover mot de skjønnlitterære tekstene fra og med *Hitom Himlen*. Som Nilsson Skåve poengterer i sin avhandling, taler den episodiske komposisjonen som preger *Hitom Himlen* for å lese boken som en mellomform mellom roman og novellesamling. Hun argumenterer for at boken sjangermessig svarer til begrepet «composite novel». I tillegg til en novelleaktig struktur kjennetegnes sjangeren av at: «platsen för skeendet är gemensamt, geografiskt och/eller värderings- och livsstilmässigt, att en karaktär, ibland identisk med berättaren, alternativt en grupp av karaktärer står i fokus för berättandet; att berättartekniska och/ eller motivmässiga mönster återkommer i de olika delarna och fungerar som en förstärkning av helheten; att själva berättandeprocessen ställs i förgrunden på olika vis, genom metafiktiva eller självkommenterande inslag» (Nilsson Skåve 2007, 51). Disse sjangertrekkene stemmer påfallende godt også på *Byar under fjäll*. Fortelleren gjør nemlig plass til en rekke kortere og lengre fortellinger som fungerer som små avstikkere fra det overordnede reisenarrativet. Noen er gjenfortellinger av historier fra Vilmas liv som rødekorssøster, andre får jeget høre av menneskene hun møter. I tillegg til slike gjenfortellinger, bygger fortelleren ganske ofte ut scener fra reisen, slik at også hovednarrativet får et episodisk preg.

Blant disse innskutte historiene inngår en fortelling om en bygd som i fellesskap redder livet til en fødende kvinne ved å bære henne på bære over et høydedrag midt på natten. Hovedpoenget for



fortelleren synes tydelig. Det er bygdefolket og «ødemarkens gemenskap» som er historiens helter (Aronson 1937, 35). En annen fortelling handler om en bygd som gjennomgår en vekkelsebølge med dramatiske konsekvenser (Aronson 1937, 41). I tillegg til denne typen tematiske spor, rommer teksten beskrivelser og scener som synes å stå modell for den senere produksjonen. Mens beskrivelsen av den gamle kvinnen i fjellgården på bokens siste sider har flere likhetstrekk med Emma Niskanpää, later også John Niskanpää til å ha en forløper i teksten. Fremstillingen av «Kvinnfolks-Emil», som «aldrig intresserat sig för annat än vävning och sticking och alla kvinnliga handslöjder och bedrifter», minner ikke bare om Johns smak for «sköra kvinnliga saker», som det heter i novellen «Himmelsfärden» (Aronson 1937, 55) (Aronson 1952, 135). Også beskrivelsen av Emil minner om den blyge, forsakte sønnen til Emma Niskanpää: «Han talade med stilla, nästan ohörbar stämman och hans blick var så ödmjuk [...] Det fanns förresten något fromt barnsligt över hela hans väsen» (Aronson 1937, 55). Det er tydelig at fortelleren ikke bare er fascinert av Emils avstikkende kjønnede interesser, men også får varm sympati for ham: «I somliga människor finns det virke till hjältar, som kan dundra om ordentligt med den gamla världen. Och i somliga människor finns det virke till helgon, som kan ösa frid ur sina fickor och ge världen den tillbaka. Kvinnfolk-Emil hör till den senare typen» (Aronson 1937, 60-61). Beskrivelsen bygger opp under en eksistensiell forsoningstematikk som står sentralt i flere av ødemarkstekstene.<sup>40</sup>

Et annet tekststed som peker fremover, inngår i en liten utlegning om en kvinne som mister mannen sin etter kort tids sykdom. Passasjen er preget av introspeksjon, og tegner et bilde av kvinnens indre som bryter med reiseskildringens sannhetskrav, men som minner om fremstillingen av mennesker i Aronsons senere tekster: «[D]et kommer emellanåt över henne en dov lust att motståndslöst försjunka i sig själv. Det känns som om två tunga, pressande händer lade sig på hennes axlar och ville tvinga henne i dvala» (Aronson 1937, 100). Denne impulsen til å trekke seg tilbake i en passiv, nærmest vegetativ tilstand, beskrives både i *Hitom himlen* og i novellen «Söndagsmorgon» fra *Sång till polstjärnan*. Også historien om en ung, lett tilbakestående jente som «hölls som en riktig askunge i sitt föräldrahem», men flykter og får barn med en gammel mann, rommer flere moment som Aronson utvikler i Norrbottenstekstene (Aronson 1937, 132). Tematikk knyttet til utenomekteskapelige forhold og mødre som avviser

---

<sup>40</sup> Også den mest konkrete foregripelsen i *Byar under fjäll* peker mot Emma og John. Det er beskrivelsen av «en ung flickas jordfäste»: «Konstgjorda kransar med blåaktig metallglans prydde kistlocket» (Aronson 1937, 67). Scenen dukker opp igjen mot slutten av det lange åpningskapittelet i *Hitom himlen*, når den døv-stumme jenta Anja, som både Emma og John har et spesielt forhold til, skal begraves: «Ett sprött metallisk klirrande ackompanjerade prästens läsning som ett osynligt spel. Det kom från kransen som låg på kistlocket, rakt över likets ansikte. Något levande grönt prydde inte kistan. Ty kransen var inte flätad av blommor utan gjord av plåt» (Aronson 1946, 97).

eller vanskjøtter sine døtre går igjen både i *Hitom himlen* og *Den fjärde vägen*. På et mer overordnet nivå fremstår de reisende «søstrene» i *Byar under fjäll* dessuten som en parallell til hovedpersonene i novellen «Sanningslandet». Begge tekstene skildrer to kvinner på reise ute i den norrlandske ødemarken i arbeids medfør. Selv om det profesjonelle søsterskapet er byttet ut med et familiært og reisen foregår i Sveriges andel av «Det Arktiska Riket», fremstår inntrykkene av naturen og menneskene som en ferd mot erkjennelse også i den senere novellen (Aronson 1952, 65).

Sammen bidrar disse historiene og grepene til å gi reiseskildringen et litterært preg som gjør at *Byar under fjäll*, i likhet med *Hitom himlen* er sjangermessig flytende. Som samtidsresepsjonen viser, synes heller ikke kritikerne å operere med noe markant skille mellom fiksjon og faksjon. At boken foregriper motiver og tema som blir viktige i Norrbottenstekstene, bidrar også til å plassere teksten i en mellomposisjon i Aronsons forfatterskap. Det er likevel store forskjeller mellom denne boken og tekstene fra 40- og 50-tallet. Som vist er teksten preget av verdier og referanser som minner om det urbane, småborgerlige miljøet som preger Aronsons tidligere produksjon. At fortelleren får såpass stor plass i denne teksten, peker også tilbake på den kommenterende fortellerstilen som preger romaner som *Slumpens myndling* (1922), *Två herrar blev nöjda* (1928), *Fabeln om Valentin* (1929) og *Feberboken* (1931). Kombinasjonen av disse trekkene gjør *Byar under fjäll* til en viktig terskeltekst i Aronsons forfatterskap. Selv om boken aldri nevnes i den litteraturhistoriske resepsjonen og tillegges liten vekt i forskningen, er det tydelig at kursendringen mot et nordlig, ruralt miljø og et nytt formspråk starter allerede her.

Den bevisstgjøringsprosessen som jeg mener at *Byar under fjäll* rommer, tyder på at reisen i Härjedalen var avgjørende for den litterære transformasjonen som *Hitom himlen* markerer i Aronsons forfatterskap. Nordlig natur og bygdeliv var ikke i seg selv nytt for Aronson, som selv hadde bodd i Norrland i seksten år. Det later derfor til å være kombinasjonen av inntrykkene fra Härjedalens natur og mennesker og samkvemmet med den nøkterne Vilma som gjør henne oppmerksom på at språket hun er vant til å bruke ikke er i stand til å uttrykke de eksistensielle innsiktene hun får her. Det sentrale poenget i dette kapittelet er derfor at den metabevisste utviklingen som kan spores i *Byar under fjäll* legger grunnlaget for den *ødemarksstilen* som utmerker produksjonen fra og med 1946. I *Byar under fjäll* skriver Aronson seg fram mot ødemarken som et erkjennelsesrom med krav på sitt eget stilistiske uttrykk. Når hun et knapt tiår senere gir ut sitt første verkt situert i Norrbotten, er det dette landskapet hun inviterer leseren inn i.

## 5 Pörtet: Mennesket i naturen – *Hitom himlen* (1946)

Snön hade redan klätt kammarfönstret upp på halva höjden med vita skogar och landskap. I fjorton dagar måste den döda stanna som han var inne i huset. Det hade varit otryggt att ha honom till exempel i bastun för vilda djur. Ty snömassorna fördröjde begravningen så att den inte kunde ske förrän tredje söndagen i advent. Men det uppstod ingen liklukt om honom, endast en djup frisk doft av skog. Den strömmade ut från hans hår och från den insjunkna munnen som hemlig andedräkt (Aronson 1946, 28).

Med denne billedlige, men likevel nøkterne skildringen, skrives det mannlige overhodet i familien i Niskanpää ut av romanen allerede i første kapittel. Han dør momentant under et fallende tre i tømmer-skogen. Snøen som tårner seg opp utenfor vinduet, skaper miniatyrlandskap på rutene og fremstår dermed dels som et naturlig kunstverk sett inne fra huset, og dels som et ekstra beskyttende lag mellom det lille rommet og den store og hardføre naturen utenfor. Denne glidende grensen mellom husets indre og det omgivende landskapet preger også beskrivelsen av den døde kroppen. Mannen lukter som skogen han døde i. Med det samme liket bæres inn, fyller det huset med denne duften utenfra: «snölukten från båren fyllde pörtet med kylig friskhet» (Aronson 1946, 24). Både mannen og «pörtet», det vesle huset, kan betraktes som bilder på menneskets tvetydige relasjon til naturen i Aronsons sene tekster. De fremstår begge som ubetydelige størrelser i den store sammenhengen som det omsluttende vinterlandskapet utgjør. Samtidig blir «pörtet» stående uberørt av vinterværet, som beskyttelse for både levende og døde.

I dette kapitlet undersøker jeg hvordan Aronson skriver frem det mangefasetterte forholdet mellom menneske og naturen med *Hitom himlen* som sentraltekst. Det er i og med dette verket at Aronson etablerer det ødemarksuniverset som hun fortsetter å utforske i den senere produksjonen. Når jeg har valgt å gjøre *pörtet* til hovedtopos for kapitlet, er det først og fremst fordi den lille boligen fremstår som et viktig motiv i *Hitom himlen*, men også fordi det fungerer som markør for et spesifikt nordsvensk miljø med nærhet til finsk språk og kultur. Den frekvente bruken av ordet «pörte» av finske «pirtti», antyder at verket er situert i den svenske periferien, geografisk, språklig og økonomisk, så vel som i spørsmål om nasjonal makt og selvforståelse. Ifølge Svenska Akademiens ordbok er ordet, «pörte» gammelmodig allerede i 1957, og betegner et «undermåligt boningshus, ruckel, kyffe, 'koja'» (Svenska Akademien 1957). I visse finstaltende deler av Nord-Sverige kan det også vise til et rom med et ildsted. Som det innledende utdraget antyder, aktualiserer *pörtet* dessuten menneskets plass i universet på et mer overordnet plan. *Pörtet* gjør menneskene i stand til å overleve ute i den barske, polare naturen. Det beskytter

fra naturens krefter, men kan også stenge menneskene inne. Dette illustrerer fortellingene om *Hitom himlens* mest fremtredende karakterer, Emma Niskanpää og Mira Vaara. Mens den aldrende Emma overlever en langvarig vinterstorm alene i sitt avsidesliggende *pörte* ved å grave seg ut og frem til fjøset flere ganger om dagen, velger Mira å forlate sin plass i hjemmet. Beskrivelsen av skituren bort fra mann, barn og svigermor i det hjemlige *pörtet*, viser hvordan naturen blir et frihetens rom der den unge kvinnen aner muligheten av et annet liv.

Slik fungerer *pörtet*, både konkret og symbolsk, som et sentralt og ambivalent topos med særlig affinitet til den økokritiske tropen som Garrard knytter til begrepet «dwelling». Garrard fremhever at denne tropen, i motsetning til pastoralen og «nature writing»-tradisjonen, betegner et mer forpliktende, langvarig og gjensidig forhold mellom menneske og natur: «‘Dwelling’ is not a transient state; rather it implies the long-term imbrication of humans in a landscape of memory, ancestry and death, of ritual, life and work» (Garrard 2012, 117). I det følgende argumenterer jeg for at *Hitom himlen* fremstiller et slikt eksistensielt ladet samliv mellom menneskene og deres omgivelser. Med utgangspunkt i *pörtet* som bilde på menneskenes utsatte, men langvarige tilstedeværelse i det polare landskapet, undersøker jeg hvordan Aronson problematiserer et antroposentrisk verdensbilde.

At denne sivilisasjonskritikken i liten grad har blitt vektlagt i Norrlandslitteratur-forskningen, skyldes antakelig at den ikke først og fremst kommer til uttrykk på handlingsplanet, som eksplisitt kritikk av moderniseringsprosesser. Dødsfallet i tømmerkogen som omtales i det innledende sitatet, viser at Aronson er bevisst på skogsindustriens avgjørende rolle for de norrbotniske småbrukerne på starten av 1900-tallet. Likevel spiller industrialiseringen av Nord-Sverige en lite fremtredende rolle i *Hitom himlens* handling, sammenlignet med andre sentrale verk i Norrlandslitteraturen, som Gustav Hedenvind-Erikssons *Ur en fallen skog* (1910), Eyvind Johnsons bøker om Olof (1934-1937) eller Sara Lidmans jernbaneepos (1975-1985). Det viktigste økokritiske potensialet i denne boken ligger dermed ikke først og fremst i den store fortellingen om moderniseringen av Norrland. Spørsmålet er om fraværet av et slikt sentralperspektiv i seg selv kan være meningsbærende. Gjennom en økonarratologisk lesning med vekt på rom, tid, karaktergestaltning, språk og tekstnorm, undersøker jeg *Hitom himlen* som en desentralisert tekst. Den overordnede tesen er at disse grepene sammen bidrar til å bygge ned skillene mellom de menneskelige individene og andre deler av universet. For å belyse disse tendensene trekker jeg også veksler på andre tekster fra Aronsons ødemarksproduksjon. Særlig

relevant for diskusjonen i dette kapittelet er novellen «Berättelsen om brudgummen» fra *Sång till polstjärnan*.

Som jeg vil vise i det følgende, kommer den desentraliserende tendensen til uttrykk på en rekke ulike nivå i teksten. At boken først var tenkt å være en novellesamling, indikerer at den ikke er orientert mot *ett* samlet narrativ eller perspektiv. De tidligere Aronson-forskerne har lest romanen som én fortelling med to hovedpersoner. Den fromme, aldrende kvinnen Emma Niskanpää er sentral i de åtte første kapitlene. Her får vi innblikk i Emmas liv som mor, og hennes ensomme tilværelse på gården etter at mannen er død og sønnen sendt til tuberkulosesanatorium. De to siste kapitlene kretser rundt den unge kvinnen Mira Vaara, som forlater mann og barn for å følge etter en predikant på ski etter et bønnemøte i sitt eget hjem. Mira figurerer imidlertid også i en scene i det syvende kapittelet «Bröllopet», og her antydes det at delen om Mira finner sted noen år før de åtte kapitlene der Emma inngår.

Den personorienterte inndelingen speiler leserforventninger om et fåtall hovedpersoner som vi kan strukturere tolkningen rundt, men den er ganske grov. Flere av kapitlene kretser verken om Emma eller Mira. Det gjelder særlig det lange åpningskapittelet «Sonen», «Makarna» som står midt i boken, og det avsluttende kapittelet «Familjen». Mens det første er sentrert rundt livet til Emmas sønn, John, fra han blir født til han blir syk som ung mann, er midtkapittelet formet som en scene fra ekteskapet til bonden Hjert, som leier et par jordstykker av Emma. Det siste kapittelet handler om familien til Mira etter at hun har forlatt dem. Verken Emma eller Mira er aktivt tilstede i dette kapittelet. I analysen som følger diskuterer jeg noen implikasjoner ved å legge vekt på andre karakterer enn Emma og Mira. Et overordnet poeng er at den spatiale tilnærmingen som jeg legger til grunn, åpner for en alternativ måte å forholde seg til tekstens struktur på. Mens verkets to lengste kapitler, «Sonen» og «Älskaren», beveger seg mellom flere steder, og dermed lar et landskap tre frem for leseren, er de øvrige åtte kapitlene lagt til tre gårder. «Modern», «Brevet», «Stormen», «Hjälpen» og «Främlingen» foregår på den avsidesliggende gården til Emma Niskanpää. «Makarna» og «Bröllopet» finner sted på gården som eies av familiene Renström og Hjert, mens kapittelet «Familjen» foregår hos familien Vaara. Disse husene, gjennomgående omtalt som «pörten», fungerer dermed som sentrale punkter i romanuniverset som både fortelleren og aktørene beveger seg mellom.

## 5.1 Hitom söder: Univers uten sentrum

Allerede tittelen *Hitom himlen* markerer at den romlige dimensjonen er en viktig og del av dette verket. Som Nilsson Skåve påpeker i sin lesning av boken, kan tittelen både tolkes konkret, som et uttrykk for en opplevd nærhet til polarhimmelen i et vidt viddelandskap, og symbolsk, som uttrykk for et kristent verdensbilde (Nilsson Skåve 2007, 418-419). Den deiktiske formuleringen «hitom» viser imidlertid ikke til det hinsidige, men til et jordisk landskap som også leseren innlemmes i. Dette antyder ikke bare at *Hitom himlen* er en jordvendt tekst, men også at det litterære universet presenteres som et omsluttende *her* snarere enn et distansert *der*. Selv om det skildrede universet, ut fra resepsjonen å dømme, opplevdes som ukjent og eksotisk for de fleste av Aronsons samtidslesere, beskrives det gjennomgående på en innforstått måte. Den mest konkrete informasjonen som gis om universet på romanens første sider, er at handlingen finner sted blant «ödemarksbyarna» og at det antakelig ikke er langt unna en stor elv, der man driver med fløting av tømmer (Aronson 1946, 6). På denne måten motiverer verket til å lese oppmerksomt. Som en ensom turist i ukjent lende må leseren selv, etter beste evne, skaffe seg en forståelse av miljøet uten noe kart å orientere seg ut fra. En urban referanseramme er ikke mye til hjelp her. Til gjengjeld er skildringen av universet rikt på informasjon for den som møter det på dets egne premisser. En innledende skildring av Emmas hverdag røper for eksempel detaljer om lysforhold og årstider: «[V]äxlingarna i det dagliga livet var mycket få, liksom skiftningarna över sommarmarken och den ständiga ljusa horisonten» (Aronson 1946, 6).

Utover de fiktive stedsnavnene Mäntyjärvi og Harakka<sup>41</sup>, inneholder boken heller ingen stedsspesifikke koordinater, verken til punkter i landskapet der handlingen finner sted, eller til andre steder i verden. Den eneste eksplisitte geografiske kategorien i dette verket er «söder». Men heller ikke sør fremstår ut fra bokens horisont som noe sentrum. Det er snarere snakk om en kontrast til det universet som skildres i teksten. Også sør er «bortom». På dette grunnlaget kunne man argumentere for at nord konstitueres som sentrum. Jeg vil komme tilbake til slike overordnede strategier i Aronsons ideologikritiske prosjekt mot slutten av avhandlingen. I dette kapittelet fokuserer jeg på hvordan Aronsons tekster, og *Hitom himlen* spesielt, motsetter seg et verdensbilde der sentrum og periferi utgjør de sentrale orienteringspunktene. Erin James' bruk av «storyworld»-begrepet som det verdensskapende aspektet ved narrative tekster, er et strategisk utgangspunkt for å undersøke slike spatiale maktkritiske potensial.

---

<sup>41</sup> Også disse stedsnavnene er farget av naturmiljøet. Mens Mäntyjärvi direkte oversatt betyr furusjø, kommenteres Harakka slik første gang det nevnes: «Byn hette Harakka. Det betyder skata och skyddar mot skatorna som är det ondas fåglar» (Aronson 1946, 340).

James' hovedpoeng i *The Storyworld Accord* er at litterære narrativer gjennom sine imaginære univers gjør lesning til en miljøskapende prosess:

Indeed, reading – or any type of narrative comprehension – is a virtual form of environmental experience, in which interpreters of narratives access mental models of material contexts they otherwise would not know [...]. Reading narratives thus demands more than simply encountering a setting. It involves transporting yourself to an alternative, imagined environment that simulates the surrounding context of narrators and/or characters (James 2015, xi-xii).

Denne prosessen, der leseren trer inn i det litterære universet, innebærer i seg selv en form for desentralisering fordi den lesende må flytte oppmerksomheten bort fra seg selv og sin egen verden, og akseptere tekstuniversets premisser for å få tilgang til det. Siden det litterære universet alltid medieres fra en spesifikk posisjon som dermed regulerer hvilken informasjon leseren får tilgang til, kan beskrivelser av det fiktive universet si mye om tekstens ideologiske tendenser. Den innforståtte måten som universet presenteres på i *Hitom himlen*, er et eksempel på et slikt ladet narrativt grep. Fraværet av geografiske markører er et annet. Begge krever at leseren frigjør seg fra forventninger om geografiske holdepunkter som stedsnavn og kart, og isteden stoler på informasjonen som teksten gir om natur, klima og sosiokulturelle forhold. På denne måten bidrar skildringene av universet til å problematisere et sentralisert blikk på ødemarksuniverset. For å kunne orientere seg i *Hitom himlens* univers må også leseren forsøke å plassere seg «hitom» tekstens horisont.

Mens vi altså får lite informasjon som gjør det mulig å plassere det litterære universet presist på et kart, får vi vite mye om hvordan de fiktive aktørene opplever sine omgivelser. Følgende avsnitt fra det første kapittelet («Sonen») beskriver relasjonen mellom Emma og John Niskanpää i hans første leveår. Det illustrerer imidlertid også hvordan informasjon om universet formidles i romanen:

Vid fönstret tyckte hon alltjämt om att stå, och gossen hade hon på armen. Det var hennes fristunder, då pörtet bakom hennes rygg låg långt borta i skumrasket. Hon betraktade molnens vackra spel på västerhimmelen. Otaliga gånger hade hon sett rakt in i solnedgången och måst vända bort blicken från skenet. Men aldrig förr hade det fallit henne in at sätta den gyllene porten i samband med sitt eget förtorkade drömliv. Nu stod hon och tänkte:

– Där borta ligger et land där mitt John kan komma en gång. Och hon pekade ut riktningen för honom med sitt tjocka finger så att han kunde hitta, och gossen jojokade av förtjusning och sparkade henne i magen med sina små ben.

Gårdshunden Slabre smög sig fram till hennes sida och tydde sig till henne. Ty han vädrade en annan i henne. Men de andra gav inte akt på förändringen eller

hejdade sig för att granska henne. Det hade heller inte passat sig gentemot en aktad värdinna. Och själv märkte hon ingenting. Hon kände inte ens efter sin sjuklighet de dagar då hon hade plågor. Det var i den korta bråda sommartiden. Mannen steg upp klockan tre om mornarna. Ty utom skörden och fisket hade han dikningsarbetet på myren för kronans räkning. Han var en idog, sparsam man (Aronson 1946, 8-9).

Passasjen viser hvordan Aronson benytter skiftende fokalisering til å gi et opplevelsesorientert og bevegelig inntrykk av universet. I løpet av skildringen skifter sansingssenteret fra Emma til gårdshunden Slabre, for så å gli over i et litt ubestemt kollektiv, og til slutt ende opp i en kommentar som kan tilskrives fortelleren. I den delen av beskrivelsen som er forankret i Emma, får vi innsikt i en opplevelse av at solnedgangen blir til en åpenbaring for den nybakte moren. Istedenfor å dvele ved denne religiøse erfaringen slik den oppleves for Emma, glir perspektivet imidlertid over til hunden som oppfatter forandringen i Emmas væren utenfra, via luktesansen: «Han vådrade en annan i henne». Deretter flyttes fokaliseringsinstansen nesten umerkelig ut både spatielt og temporalt. Leseren gjøres oppmerksom på at «de andra» ikke legger merke til forandringen som har oppstått i Emma, noe som ikke hadde «passet sig». Påstanden om at Emma heller ikke selv er bevisst på noen forandring, tydeliggjør at fokaleringen i slutten av avsnittet har flyttet seg til den allvitende tredjepersonsfortelleren. Den avsluttende informasjonen om at mannen grøfter for staten, i tillegg til å dyrke jorda og fiske, er derfor naturlig å tilskrive fortelleren.

Denne måten å gi innsikt i det fiktive universet på, har flere effekter som fungerer desentraliserende. Med referanse til narratologen David Herman, påpeker James at representasjoner av universet i narrative tekster kan deles inn i to hovedkategorier, topologiske og projektive:

Topology [...] is the study of geometric properties of an object that do not change. Projective locations, on the other hand, are representations of space that rely on the orientative framework of the viewer and thus vary in value and interpretation depending on how they are viewed [...] we might think of topological location as akin to looking at a static map and a projective as akin to being led through the area represented on the map by a dynamic walking tour (James 2015, 56-57).

James knytter det topologiske perspektivet til et imperialistisk ovenfra-blikk på landskapet, mens den projektive måten å beskrive miljø på kan gi leseren et innblikk i hvordan det kan være å leve i det beskrevne universet. Selv om skifter mellom disse to diskursene er frekvente i mange narrative tekster, argumenterer James for at de har et maktkritisk potensial. Dette mener jeg at Aronson illustrerer med sin ødemarksstil. Når *Hitom himlen* av samtidskritikerne ble oppfattet



som et så vellykket sivilisasjonskritisk verk, var det nettopp fordi «medmänniskorna i [Aronsons] bok äro lika upplevda som naturen» (An. 1946). Dermed går hun «på sidan om den gamla schablonen och etablerar en i Skansen-Sverige ganska ovanlig genre, djupsyftande och individuell människoskildrare i modern allmogemiljö» (D. 1947). Aronsons evne til å la leserne bli delaktige i selve opplevelsene av universet skyldes altså blant annet at sansingen i så stor grad er forankret i aktørene. Ved å dvele ved disse opplevelsene skaper Aronson en form for psykologisk dybdeskildring der persepsjon av den ytre verden blir en viktig kilde til informasjon om personene og deres verdensopplevelse.

Utdraget over viser imidlertid ikke bare at projektive miljøskildringer er frekvente, men også at perspektivet skifter ganske ofte. Det beveger seg ikke bare mellom ulike menneskelige enkeltaktører, men også mellom mennesker, dyr og kollektive figurasjoner. Dessuten viser utdraget at ødemarkslandskapet kan oppleves på ulike måter, både som et jordisk rike å leve i og av, og som et vakkert landskap med vidtrekkende eksistensielle dimensjoner. Dette innebærer at leserens inntrykk av det imaginære universet etableres ut fra en rekke ulike perspektiver på konkret så vel som verdimesig plan. Selv om fortelleren står i en særstilling blant disse posisjonene ved å være den allvitende og språkgivende instansen, synliggjør utdraget at denne posisjonen ikke nødvendigvis vies en mer privilegert plass i fortellingen enn de øvrige. Tvert imot dveles det ofte ved de fiktive aktørenes opplevelser her og nå, mens mer objektiv informasjon, for eksempel hva familien Niskanpää lever av, kun nevnes helt kort.

I tillegg til at miljøgjengivelsene i verket er spredt mellom en rekke ulike perspektiver, er den også gjennomgående flersanselig. Utover visuelle beskrivelser, er Aronsons ødemarksprosa rik på beskrivelser av lukt, smak og taktile og lydlige opplevelser. Følgende beskrivelse av Emmas hverdag etter at John har reist til sanatoriet i det andre kapittelet, («Modern»), er illustrerende for denne sanserikdommen:

En tom frid fyllde hennes sinne. Vinterluften stod stilla över trakten. Den liknade en människas andedräkt i färgen. Mellan stigen och brunnen syntes färska harspår i snön. Klockan var två på dagen och det tog till att mörkna. Genom den fullständiga vindstillan lägrade sig mörkret över marken på ett tungt klossigt sätt och det luktade medicinskt, som jod.

Ibland spillde hon ut små skvättar ur den fulla hinken som genast stelnade till flikiga stjärnor. Ett gammalt skatpar kom linkande i hopp om att utskvimpade var diskvatten. Men det enda de fann var ett par svältblåa isstjärnor. Då stirrade de med hätska ögon ett varv runt fläcken som om de blivit bedragna. Därefter lyfte de både på en gång. De kraxade inte utan gav från sig et kvidande läte som gamlingar. Redan

etter några vingslag var de otydliga i den börjande mörkningen (Aronson 1946, 68-69).

Den kalde, stille lufta beskrives gjennom språklige bilder basert på syn, lukt og følesans. Også i dette utdraget sanser vi både med menneske og dyr. Formuleringen «svältblåa istjärnor» inkarnerer skjærenes hunger og næringsorienterte tilnærming til landskapet, men både første og siste setning tyder på at sansingen forøvrig er forankret i Emma. Ved å spre beskrivelsen av universet til flere sanser så vel som perspektiver, blir leserens imaginære persepsjon både dynamisk og flersidig.

Ifølge narratologen Daniel Punday har dette bevegelige og sanselige aspektet ved litteraturen lenge blitt ignorert innenfor narratologien. I *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology* (2003) undersøker Punday det han mener er «Narrative's Lost Body». Som James, mener han at narratologiens interesse for tid og tanke har gått på bekostning av teoriutvikling knyttet til teksters fysiske og spatiale sider. En mer nyansert tilnærming til kroppen som narrativ størrelse kan, ifølge Punday, bote på dette:

[I]t is because characters are always somewhere physically in a narrative, always positioned in a way that they are able to anticipate types of possible movement and able to use different sorts of perceptual information, that narrative space can never be static. That critics have largely failed to recognize this kinetic basis of narrative space is the natural result of failing to give sufficient attention to the corporal nature of narrative characters (Punday 2003, 148).

Det kroppslige nærværet i det narrative rommet er et fremtredende aspekt ved Aronsons ødemarksprosa. Senere i dette kapittelet diskuterer jeg kroppenes rolle i teksten mer inngående. Hovedpoenget her er at Aronsons måte å la landskapet fremtre på, virker desentraliserende, fordi det ikke er organisert ut fra *ett* overordnet sentralperspektiv, men spredt mellom ulike aktører og sanser. Også de glidende overgangene mellom ulike virkelighetsnivåer, som Emmas åpenbaring i solnedgangen illustrerer, problematiserer en endimensjonal forståelse av verden. Slik bidrar miljøbeskrivelsene til å kaste kritisk lys over et dualistisk, antroposentrisk verdensbilde.

## 5.2 Det åpne nuet: Et nordlig tidskonsept

På samme måte som leseren må orientere seg ut fra romanens interne geografi, krever *Hitom himlen* også at hun går med på tekstens eget tidskonsept. Generelt er teksten så godt som fri for markører som gjør det mulig å tidfeste handlingen presist i historien utenfor teksten. Det nærmeste man kommer en eksplisitt indikasjon om hvilket tiår romanen kan forankres i, finner

vi i en annen av ødemarkstekstene. Novellen «Berättelsen om brudgummen» fra *Sång till polstjärnan* handler nemlig om bonden Hjert og hans kvinne, som også portretteres i *Hitom himlen*. Novellen åpner med en skildring av paret som skal reise fra bygda Mäntyjärvi til «kyrkbyn» for å vies.<sup>42</sup> Novellens første linjer lyder slik: «Det var det året når almanackan ändrades som de vigdes. De ålderdomliga namnen togs bort och ersattes med nya, som var herrskapsfina och korta, men ändå inte lättlästa» (Aronson 1949 [1948], 29). Ifølge Svenska Akademien, ble personnavnene i den svenske almanakken endret i 1901. Deretter var navnene uendret frem til 1993 (Svenska Akademien 2002). Man kan altså anta at årstallet det vises til i «Berättelsen om brudgummen» er 1901. Dette henger imidlertid dårlig sammen med visse andre innslag i ødemarksuniverset, som at busser og andre motoriserte kjøretøy er vanlige fremkomstmidler (Aronson 1949 [1948], 34, 43, 126, 167). Denne omtrentlige omgangen med årstall og tidsmarkører er talende for romanens overskridende tidsgestaltning.

Heller ikke alle opplysninger om tidsforhold internt i verket svarer til forestillingen om at det finnes en sann og allmenn tid. Dette blir særlig tydelig i kapittelet «Bröllopet». Her uttaler Emma at det er ti år siden Miras ekteskapsbrudd. Hun er imidlertid usikker, lurer på om det heller er syv år siden, og får hjelp av samtalepartneren, Renströmsvärdinnan: «Är det? Då var det i den vevan din karl fall ifrån» (Aronson 1946, 170). Ikke bare er begge de to kvinnene usikre. Denne tidfestingen av Miras flukt, stemmer verken overens med informasjonen om Johns liv fra første eller siste kapittel. I det første går det frem at John sendes til sanatoriet bare et par år etter farens død, og i det siste, som overlapper med Miras flukt, at han «for i väg till sanatoriet om förra höstsommarn» (Aronson 1946, 289). Ut fra denne informasjonen virker det altså som om hovedhandlingen i alle de ti kapitlene er lagt til en sammenhengende periode på omlag tre år, ikke ti-tolv år, som Emmas tidsanslag tyder på. Dette viser at tiden ikke er en enhetlig og målbar dimensjon i Aronsons ødemarksunivers. Tvert imot oppviser tekstene et alternativt tidskonsept der en situert eksistens i nuet fremstår som langt viktigere enn en lineær, universell kronologi. Aronson tar i bruk en rekke narrative grep for å skrive frem det åpne nuet som verkets dominerende tid.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> I tillegg til at navnet er felles og at stedet Mäntyjärvi nevnes i novellen, legges det i begge tekstene vekt på at «Bonden Hjert» har spesielt godt syn. Derfor mener jeg det er nærliggende å anta at Aronson forholder seg til én og samme karakter her.

<sup>43</sup> Jeg baserer analysen av tid særlig på Gerard Genettes narratologiske vokabular fra *Discours du récit* (1972), slik det formidles i Jane E. Lewins engelske oversettelse fra 1980, *Narrative Discourse. An Essay in Method*, men med etablerte norske varianter.

Ett av disse grepene kan knyttes til sporene av novellestruktur som preger *Hitom himlen*. Verket er ikke strukturert rundt én tydelig handlingstråd. Som Nilsson Skåve poengterer, kan de ti kapitlene leses som autonome noveller fordi hver del virker komponert rundt en egen spenningskurve, og fordi informasjon om personer og viktige livshendelser presenteres som ny etter hvert kapittelskifte: «Ingen förtrogenhet med karaktärer och sammanhang föruttsätts avsnitten emellan, utan karakteriseringar upprepas om och om igjen» (Nilsson Skåve 2007, 46). Dette er en viktig observasjon som dog kan utdypes. Når mange av kapitlene minner om noveller er det også fordi de er konsentrert rundt ett eller flere øyeblikk eller sammenhengende tidssekvenser. Selv om Aronson aldri skriver i grammatisk presens, mener jeg at ødemarkens tid er nuet. Det er imidlertid snakk om et ekspansivt nærvær med åpning mot andre tider. Også Graeske diskuterar denne tendensen: «Det är nuet och den närvarande stunden som berättaren bemödar sig om att skildra» (Graeske 2003, 154). Både Nilsson Skåve og Graeske leser den episodiske fortetningen som «epifanier» eller forklaringsøyeblikk. De leser det som et modernistisk grep og setter det i sammenheng med et språkfornyende feministisk prosjekt i Aronsons forfatterskap. Jeg deler deres syn på øyeblikkets viktige status i romanen, men leser dette tidsoppløsende grepet først og fremst som uttrykk for en utpreget nordlig eksistensmodus. Det er nemlig to forhold som virker særlig tidsoppløsende i romanen: den læstadianske troen og lysforholdene som skifter med de polare årstidene.

Når nærværet i øyeblikket oppleves som så fremtredende i verket, er det blant annet fordi det er preget av en gjennomført rytme, strukturert rundt scener med ellipser mellom. Hele det 30 sider lange kapittelet «Brevet» utgjør én slik scene som strekker seg over et par ettermiddagstimer. På det ytre planet hender det svært lite. Emma leser et brev fra sønnen, som på dette tidspunktet i beretningen har vært på lungesanatoriet en stund. I resten av kapittelet hender det ikke annet enn at Emma berger inn en snøskuffe i påvente av snøstormen som tiltar utenfor, setter seg ned og tenker litt, før hun til slutt går ut i fjøset for å stelle med dyrene sine. Likevel griper dette kapittelet både bakover og fremover i den fromme kvinnens liv. I løpet av disse ettermiddagstimene opplever Emma en ny åpenbaring som hun setter i sammenheng med tiden da John var nyfødt, og som gir livet hennes en eksistensiell dimensjon i møte med fremtiden. Brevet fra sønnen avslører nemlig at han er i ferd med å bli dårligere: «Jag vill omtala att jag lever och mår bra. Men nog har jag gått ner i vikten två kilo och det är illa. Om jag blir värre sjuk och får säng kan jag kanske inte skriva till deg mera, kära mammet» (Aronson 1946, 83).<sup>44</sup> Etter å ha lest og

---

<sup>44</sup> Henvisningen til vektreduksjonen og en annen sekvens fra brevet der John forteller om et ambulansfly, utgjør utgangspunkt for de to novellene «Naken kväll» fra *Sång till polstjärnan* og «Himmelsfärden» fra *Sanningslandet*.

grunnet over brevet, kommer Emma til innsikt om at det inneholder et varsel om at Gud skal ta sønnen til seg. Det står med ett klart for henne at dette er svaret på et løfte hun ga da John var nyfødt, og som skildres i første kapittel: «– Herre tag honom. Han är inte min utan Din, bad hon. Så uttryckte hon sig ordagrant utan att tänka på om det var förmätet. Och hon sade till Gud at gossens gåvor var ovanliga och att hon ville fostra honom åt Herren liksom Hanna gjorde med sin son Samuel på det gamla testamentets tid» (Aronson 1946, 7). Minnet om dette løftet tydeliggjør ikke bare at øyeblikket som skildres i «Brevet» utvider seg mot Emmas egen fortid. Gjennom referansen til Bibelens Hanna og Samuel, blir leseren gjort oppmerksom på at Emmas opplevelse av tiden også omfatter en troens tid, der Guds store vilje manifesterer seg i det lille menneskelivet. Denne ekspansive og eksistensielle tidsopplevelsen kommer i «Brevet» til uttrykk gjennom en gjennomført spatialisering av tiden.

Allerede mens Emma leser brevet synes rommet rundt henne å forandre karakter: «Skuggorna förminskades samtidigt och lade sig till ro på golvet likt utblottade nattgäster. Det rådde en sällskaplig atmosfär i pörtet som på den tiden hon hade männen omkring sig och hunden Slabre sov i en kringla uppe på spishällen» (Aronson 1946, 84). Fortiden fortoner seg ikke som noe avsluttet og utilgjengelig, men som et fysisk nærvær i rommet. Anstrengelsene og sinnsbevegelsen som brevet fra sønnen medfører, setter Emma i en tidsoverskridende tilstand: «Hon visste inte om det var morgon eller afton längre» (Aronson 1946, 85). Denne opplevelsen nedfeller seg også i persepsjonen av rommet, som fylles av skrekkvisjoner:

[I] dunklet utanför ljuskretsen låg skräckbilderna på lur: sonens utmärklade kropp skymtade. Hans lemmar var vinade och besynnerligt strömlösa. Liksom lagda åt sidan. Brösten kämpade ensamt som en person för sig. Han höll på at kvamnas. För den fromma gamla modern liknade han plötsligt någon annan: den korsfäste. Voj, voj, ojade hon sig. Synen tycktes så verklig att hon måste sätta en smula tilltro till den. Hon hade velat värma de kalla fötterna vid sitt bröst, rulla in dem i koftskörtet som dibarnen. Eller laga i ordning en glödpanna som man får göra åt de nyfödda ibland om frostvintern (Aronson 1946, 85-86).

Emmas fortid, nåtid og fremtid flyter sammen i dette bilde av John som Jesus, og går opp i en tid som er ikke-individuell og ahistorisk, og samtidig helt tydelig forankret i Emmas spesifikke univers og liv. Denne sammenføringen av ulike tider i en og samme øyeblikksopplevelse er betegnende for hele kapittelet. Slik blir tidsopløsningen et uttrykk for Emmas måte å holde de

---

Jeg ser dette som nok en tydelig indikator på det fortettede øyeblikkets sentrale funksjon som orienteringspunkt i den samlede ødemarksproduksjonen.

ulike lagene av hennes virkelighetsbilde sammen. Den samlende meningen som hun søker, trer helt stille og rolig frem for henne mens hun pusler med sine daglige gjøremål: «Det nærvarande var inget nytt i och för sig, utan stod i intimt samband med det förflutna. Det slog henne på en enda gång hur livets skiftande delar hängde ihop» (Aronson 1946, 90).<sup>45</sup>

Istedenfor å forklare hva denne innsikten går ut på umiddelbart, glir skildringen av Emma på dette punktet i fremstillingen over i en analepse der Johns livsberetning, som leseren allerede er kjent med gjennom det lange åpningskapittelet, repeteres. Men til og med i tilbakeblikket dominerer den sceniske fremstillingen. Emmas løfte til Gud formidles her som en dialog med mannen, slik at også samspillet mellom de to ektefellene i det forgangne skrives frem som nærværende i nuet:

- Gossen är bara ett lån från Herren. Vi må komma ihåg det.
- Jo, svarade mannen.
- Han är godsint och obesvärlig. Nog kan han passa till en herrens tjänare.
- Jo, sade mannen.

Men hans jakande svar innebar inte att han obetingat delade hustruns framtidsdrömmar. Det var hans stillsamma natur som bestämde hans sätt. Han undvek motsägelser. Och han tyckte bäst om enstaviga ord som liknande det tungsinta ljudet av fotstegen på golvet eller eldbrändernas fall på härden. Dessutom var han rätt mycket beroende av sin kvinna, ty han var en alvarlig nykter man. Fast han aldrig lät påskina det vägde hennes ord tungt för honom. Nu hörde han det belåtna drickandet när gossen sög mjölk ut modersbrösten och han kände sig tillfreds och liksom belönad för dagens slit. Han hade inte rätt till mer (Aronson 1946, 91).

Ved hjelp av dette grepet, som er gjennomgående for Aronsons sene tekster, skrives fortiden frem som en integrert del av nuet. Gjennom introspeksjonen i mannen, som leseren hittil ikke har fått innsikt i, fremstår passasjen som mer enn en repetisjon. Bildet av den lille familien formidles som et kollektivt minne i Emmas bevissthet, der også den døde mannens opplevelse av henne og John får komme til uttrykk.

---

<sup>45</sup> Denne fordypningen av nuet mot en ahistorisk religiøs tid er utmerkende for læstadianismen. Teologen Lilly-Anne Østveit Elgvin foreslår begrepet «teleskopi» som betegnelse for den læstadianske forkynnelsens tidsoverskridende grep, i avhandlingen *Lars Levi Læstadius' spiritualitet* (2010). Med referanse til Milman Parry og Albert Lords innflytelsesrike verk *The Singer of Tales* (1960) om mytens sentrale rolle i orale kulturuttrykk og Mikail Bakhtins teori om kronotopen, argumenterer hun for at Læstadius' forkynnelse er preget av en samtidiggjørende retorikk som er kjennetegnet for samisk oral kultur: «Hos [Læstadius] sammenveves samtiden med Jesu tid, med de gamle israelittenes tid, helt tilbake til skapelsen og syndefallet, og like frem til endetid og nyskapelse [...] Effekten er samtidiggjøring, eller at alt fremstår som i presens» (Elgvin 2010, 95). I analysen av *Den fjerde vägen* i kapittel syv gjør jeg mer utførlig rede for den læstadianske referanserammen som Aronson tydelig spiller på i alle sine ødemarkstekster.

Dermed fungerer den analeptiske scenen desentraliserende på flere måter. Ved å forankre tidsopplevelsen i pørtet der de viktigste hendelsene i Emmas liv har funnet sted, og la både minner og forestillinger om fremtiden fremtre som et fysisk nærvær i nuet fra flere perspektiver, problematiserer Aronson et lineært og individuelt tidskonsept. Tiden ligger lagret i veggene. Emma må bare plassere seg slik at hun kan se sammenhengene mellom de ulike minnene: «Nu blev hon krävd på löftet, till och med på samma fläck där hon givit det. Hon drog sig till minnes att hon knäfallit på golvet i pörtet. När hon påminde sig hur tung hon varit den gången, tyckte hon sig fortfarande känna bördan av barnet i sitt liv» (Aronson 1946, 95). At denne fysiske fortetningen av tiden også griper fremover til en imaginær fremtid, blir tydelig når rekapitulasjonen av Johns liv glir over i en visjon av hans inntreden i himmelriket:

Stor frid härskade där och en behaglig sansad glättighet. Det råde sämja om betena även mellan bönder och fjällappar. Skulle någon känd grämelse så var den lättglömd. Luften var len som ångan från en myräng. Och solen stod inte högt och avlägset på himlen utan vänligt nära som midnattssolen [...] Morgonstädningen var redan färdig, överallt var väl iordningsställt och luftat utan skadligt drag. En sockerskål var framsatt på bordet till välkomma åt John Niskanpää. Ty de blygas längtan blev inte förbisedd här (Aronson 1946, 97).

Beskrivelsen av Emmas visjon er et talende eksempel på hvordan Aronson skriver frem ulike tider og virkelighetsnivåer som deler av det opplevde nuet. Slik bruker hun den sceniske fremstillingen til å lade øyeblikket med eksistensiell mening og bryte ned skillene mellom både fremtid og fortid, dennesidig og hinsidig. Også Aronsons bevisste bruk av frekvensoverganger bidrar til denne tidsoppløsende tendensen. Mens tilbakeblikket på Johns liv i «Brevet» fungerer som en omfortolkning av fortiden ut fra nuet, fører de hyppige overgangene fra iterativ til singulativ frekvens til at hverdag og skjellsettende enkelthendelser glir over i hverandre. Slik fylles det hverdagslige nuet med både tidens og troens fylde. Emmas visjon i «Brevet» illustrerer imidlertid også et annet poeng som er vesentlig for helhetsinntrykket av *Hitom himlen*: Det himmelrike som skildres her er tydelig situert i det polare landskapet. Det er befolket av bønder og fjellsamer, fylt med lukter fra myra, og omgitt av lyset fra en mild og nær midnattssol. Dermed inkarnerer denne paradisiske scenen i Emmas bevissthet begge de to situerende forholdene som jeg mener utgjør verkets viktigste tidsoppløsende faktorer: troen på at Guds vilje kan fornemmes i det jordiske livet som et meningsskapende nærvær, og de polare årstidenes særlige lysforhold.

Mens midnattssolen stråler mildt og tidløst over Emmas paradisisjon, er romanen som helhet snarere preget av mørkets oppløsende effekt på tidsopplevelsen. Denne virkningen er særlig påtakelig i «Bröllopet». Også dette kapittelet utspiller seg over noen ettermiddagstimer. Emma

har gått de fire milene på ski til Mäntyjärvi for å skaffe seg busspenger slik at hun kan reise og besøke John på sanatoriet. Mens hun hviler ut etter ferden hos sin kjenning Renstömsvärdinnan, tar mørkets oppløsende virkning til å gjøre seg gjeldende i pörtet:

Kvällen förflöt långsamt utan att bli mörkare. Inte heller stjärnljusare. Den var egendomligt, förstorat enformig. Ingenting markerade timmarnas gång. Klockan sen gammelfolkets tid hade fått smuts i verket och stod med orörliga visare. Den borde inte haft sin plats i det sotiga pörtet. Det var en vacker klocka. Och tiden var som den inte varit tid eller ens fanns till så som att man kunde tänka på den (Aronson 1946, 175).

I denne tidløse atmosfæren starter de to aldrende kvinnene å småprate om Emmas sønn, John, og Rentrömsvärdinnans avdøde datter, den døvstumme jenta Anja.<sup>46</sup> Uten at de synes å merke det selv, endrer samtalen karakter etter en stund. Kvinnene begynner å snakke om barna som om de er levende og friske, og snart er de i ferd med å planlegge et bryllup mellom den døde og den dødssyke. Opplevelsen av tidsoppløsning forandrer kvinnens virkelighetsopplevelse: «De båda kvinnorna hade förändrats inför varandra som om deras samvaro räckt årtal och inte bara denna korta kväll» (Aronson 1946, 191).

Også samkvemmet mellom Emma og «Lappen Sturk» som skildres i det påfølgende kapittelet, «Främlingen» er preget av vintermørkets tidløshet: «Mörkret var som ett träd de satt under. Det var varken morgon eller afton för dem. Bara en stund till skänks. Klockan i pörtet hade stannat under snöstormen. Men värdinnan visste genom sin inre tid att det led mot utfodringsdags i fähuset» (Aronson 1946, 201). Det er neppe tilfeldig at klokken står i både Renströms og Niskanpääs pörte. Klokkens tid er ikke bare uviktig, den avvises i møte med en tid som er partikulær og elastisk. Selv om den polare natten synes å utvide det eksistensielle rommet rundt hver enkelt, er tidsoppløsningen konsekvent skrevet frem som kollektive opplevelser. Dette blir særlig tydelig i starten av kapittelet «Älskaren», der stemningen under bønnemøtet i Mira og Henrik Vaaras hjem skildres slik: «Det var sena kvällen men kunde lika gärna varit tidigt i gryningen innan timmar och tickande kommit i gång. Det fanns ingen tid. Alt var i sin svindlande början» (Aronson 1946, 216).<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Anjas begravelse skildres allerede i slutten av det første kapittelet. Under jordpåkastelsen blåser den kunstige blomsterkransen av kisten og havner ved Johns føtter. Både John selv og de andre tilskuerne «häpnade över missödet», og påfølgende natt får John den blodstyrtingen som etter hvert gjør ham til sanatoriepasient (Aronson 1946, 62).

<sup>47</sup> Den lange vinternattens fremtredende rolle som tidsoppløsende element i *Hitom himlen* har sin motsetning i sommerdagens effekt på tiden i *Den fjärde vägen*: «Juli månad bestod alltjämt med dag och natt lika ljusa [...] Därav kom tidens makt på obestånd» (Aronson 1950, 89).



En samlet effekt av disse eksplisitte tidsoppløsende passasjene, kronologibruddene og den bevisste utglidningen mellom ulike narrative tempo- og frekvensformer, er at den universelle og oppmålede tidsforståelsen som klokken representerer, virker irrelevant. Det betyr ikke at tid er uviktig. Som jeg har forsøkt å vise, er *Hitom himlen* preget av en høyst bevisst omgang med tiden både som narrativ og eksistensiell kategori. Ødemarkens tid fremstår imidlertid ikke som en overordnet struktur som er nødvendig for at sivilisasjonens mekanismer skal være samordnet og operativ. Den kan snarere beskrives som en bevegelig sammenheng mellom ulike menneskelige og ikke-menneskelige aktører, som hver enkelt kan tolke og finne mening i. Ved gjøre den læstadianske troen og de nordlige lysforholdene til avgjørende tidsoppløsende faktorer i aktørenes persepsjon av universet, tydeliggjør Aronson at dette tidskonseptet er situert i en nordisk, boreal kultur og natur. Dette forsøket på å trenge inn i en alternativ værensform og beskrive universet innenfra er et vesentlig aspekt ved Aronsons sivilisasjonskritikk.

### **5.3 Menneskene og maktene: Holistisk karaktergestaltning**

Troens og mørketidens sentrale rolle i den situerte tidsforståelsen som preger *Hitom himlen*, er også symptomatisk for et annet vesentlig desentraliserende aspekt ved romanen: Menneskene som befolker Aronsons ødemark fremstår ikke som herrer i verden. De er underlagt både en mektig og altomfattende guddom og en streng, arktisk natur. I tillegg til vekten på slike størrelser utenfor menneskets kontroll, bidrar også den allerede nevnte privilegeringen av både menneske- og dyrekropper til å forskyve det menneskelige intellektet fra sentrum av det litterære universet. Når Emma omsider makter å løsrive seg fra visjonene om Johns inntreden i paradiset i «Brevet», er det tre talende forhold som opptar henne: sulten, stormen og husdyrene. Den påfølgende skildringen av Emmas ferd til og fra fjøset for å se til dyrene, er karakteristisk for Aronsons beskrivelser av de menneskelige aktørenes forhold til naturen:

Av gårdsbyggnaden, som lå en hundra meter uppåt slänten, syntes inte ett spår. En obekant kunde gått vilse på den obetydliga sträckan och mött sin död tätt på räddningen. Men Emma Niskanpää var barnfödd på stället, hennes fötter hade det elementära sambandet med marken, som i sig själv är ett hemligt beskydd. Hon löpte ingen risk att förrira sig [...] Hon försökte hålla ihop koftan framför ansiktet, men stormbyn fläkte upp den med ett våldsamt ryck. Du må ta dig till vara, sade hon högt till vinden. Ty även med vinden stod hon i nån sorts förstulet maskopi liksom med marken. Och det var likadant med de andra bondkvinnorna som rörde sig i det dagliga kretsloppet mellan pörtet, brunnen och fähuset. I besvärliga stunder fick de urgamla tonfall på tungan, som besvor makterna (Aronson 1946, 101-102).

Den stedbundne, rutinepregede tilværelsen har gjort Emma ytterst reseptiv overfor både landskapet og været. Geografien rundt gårdstunet sitter innskrevet i kroppen hennes som en ekstra stedsans, og vinden oppleves som en kraft man kan kommunisere med. Det er vesentlig at dette ikke fremheves som egenskaper Emma er alene om. Tvert imot legger fortelleren vekt på at en slik sameksistens med naturlandskapet er typisk for bondekonenes liv i dette universet. Det er også verdt å merke seg at det ikke er kvinnene selv som forbanner maktene når det røyner på, men «urgamla tonfall». Både Emmas representative funksjon og grepet som gir de eldgamle forbannelsene selvstendig agens, er betegnende for Aronsons måte å beskrive menneskelige aktører på.

Skildringen av Emmas omsorg for dyrene og samhold med marken i «Brevet», illustrerer hvordan menneskene i Aronsons sene tekster gjennomgående fremstår som underordnet eller samordnet med andre aktører og makter i ødemarksuniverset. Dette inntrykket kan knyttes til tre overordnede desentraliseringsstrategier som utmerker karaktergestalten i Aronsons sene prosa: For det første står menneskene gjennomgående i et kommunikativt forhold til både overnaturlige og naturlige krefter i omgivelsene. For det andre er subjekt oppløsende og avindividualiserende beskrivelser frekvente. For det tredje fremstilles ydmykhet, passivitet og aksept gjennomgående som positive verdier i menneskenes liv. I det følgende skal jeg utdype hvordan disse tre tendensene kommer til uttrykk i *Hitom himlen*.

I «Brevet» er det tydelig at det guddommelige utgjør en vesentlig makt i *Hitom himlens* univers. Her gjøres det også klart hva slags gud Emma forholder seg til: «Den herre hon åkallade var inte eftergiven utan hög och sträng. Hans roll var att vara uppsyningsman över ödemarksfolket» (Aronson 1946, 82). Når snøstormen kommer, er det derfor ikke annet å gjøre enn å stole på at Gud står henne bi. Kapitlet «Stormen» skildrer Emmas ensomme liv på gården i de tre døgnene som uværet varer. Selv om den tilårskomne kvinnen er vel vitende om at ingen kommer henne til unnsetning før været har lagt seg, beholder hun roen og gjør akkurat det hun må for å berge seg selv og buskapen. På grunn av dyrene må hun flere ganger om dagen grave seg vei ut av pørtet og bort til fjøset. Dette er en enorm kraftanstrengelse for den slitne kroppen:

Svetten silade i armhålorna och i vecken under de tomma bröstet. Stundtals frestades hon att sätta sig ner i snöbädden. Men då varnade henne en röst: stig upp Emma Niskanpää! Och hon reste sig utan att fundera närmare på saken, grep med bägge händerna om skaftet och ryckte loss den isiga skoveln. Sen stretade hon vidare. På ett dunkelt sätt njöt hon av ansträngningen. Ty den svarade väl emot uthålligheten som

satt på djupet av hennes själ och var hennes enkla attityd mot livet. Men mattheten ville också överväldiga henne, så pass till åren som hon var. Hon tänkte:

– Jag lämnar mig i Herrens hand.

Det var liksom en nåd hon bad om. Och hon tröstade sig med att byfolket under alla förhållanden skulle hinna fram och frälsa djuren om hon själv kom i olycka. Men sedan släppte hon alla skräcktankar och var fullt upptagen av arbetet (Aronson 1946, 108).

At Emma bekymrer seg mer for dyrenes liv enn sitt eget, er betegnende for hennes ikke-egosentriske tilnærming til livet. Også den innforståtte opplevelsen av Guds nærvær i stormen, viser at Emma orienterer seg ut fra det hun oppfatter som andre viljer enn sin egen. Denne kontakten med det gudommelige er imidlertid ikke bare beskyttende. Like åpenbart som at Gud passer på henne, er det for Emma at selve uværet er et uttrykk for hans vilje: «Hon var inte en tanklös människa som trodde att händelsarnas gång var en slump. När stormen begynte rasa och visade tecken på att bli långvarig förstod hon genast att det skedde i en hemlig avsikt (Aronson 1946, 111). «Stormen» illustrerer dermed hvordan troen manifesterer seg som en materiell kraft «hitom himlen» i ødemarksuniverset.

Den læstadianske guden er imidlertid ikke den eneste åndelige størrelsen i ødemarksuniverset. I første kapittel går det frem at husdyrene ikke vil spise den dagen Emmas mann har forulykket i tømmerkogen. Dette er svært uvanlig og John spør moren om geitene kan være syke. Men Emma tier: «Ty hon ville inte yppa för sin son att det hela var småfolkets verk. De små bodde under jorden och i gårdens dolda vrår. Hon förstod nu att de hade ilat ut i fähuset och spritt nyheten om husbondens död. Därav förklarades djurens vända...» (Aronson 1946, 28). Også i kapittelet «Makarna» refereres det til overnaturlige aktører fra det polare universet. «Bonden Hjert», som sitter ved vinduet og ser Emma Niskanpää streve seg nedover til bygda på ski, sammenligner henne med den samiske sagnfiguren Stallo: «Om det inte är Stalo själv som har sluppet lös ...» (Aronson 1946, 138). Også Renströmsvärdinnans to sønner lignes noen sider senere med denne skikkelsen: «Renströmspojarna brukade komma susande utför här med vitröda kinder som Stalo själv» (Aronson 1946, 141).

Det animistiske aspektet ved Aronsons fiktive verden kommer særlig tydelig frem i den nevnte novellen «Berättelsen om brudgummen», som er sentrert rundt bonden Hjerts liv. Etter innledningen, som beskriver brudeparets uromantiske ferd til kirken, følger et tilbakeblikk der vi først får innblikk i et indre splittelsesdrama som er nær ved å gjøre Hjert til fadermorder, og deretter en kamp som den unge mannen utkjemper med en navnløs makt: «[N]u var det något helt annat som ville snärja och fälla honom, inte en mänsklig anklagare, inte vittnen. Detta Något

ägde inte ens en mun att säga sitt namn med. Kanhända det var en Någon, en talle. Han hade inga fötter heller som trampade igenom den vattrade skaren och röjde hans spår [...] Han hade det övertaget att han var osynlig» (Aronson 1949 [1948], 72). At ordet «talle» ikke forklares, er karakteristisk for Aronsons innforståtte omgang med universets forestillingsverden og dialektfargede språk.<sup>48</sup> En beskrivelse av Mira i kapittelet «Älskaren», gir imidlertid mer informasjon om hva slags vesen det dreier seg om: «Det hade kommit en förunderlig lätthet i hennes kropp så att den sjukliga tyngden var borta. Armarna var som luftiga vaddar. De vägde ingenting när hon räckte upp dem mot skåphyllan. En osynlig ande – kanske en påhittig 'talle' i brist på bättre – tog sig bördan av hennes fysiska jag. Hon var i ett gränsland mellan dröm och verklighet» (Aronson 1946, 278).

Ved å skrive inn både læstadianske og folkereligjose dimensjoner som tilforlatelige deler av universet, og sette dem i sammenheng med psykologiske opplevelser, konstruerer ikke Aronson bare et litterært univers forankret i kulturen på Nordkalotten. Hun fyller også dette miljøet med en rekke usynlige krefter som påvirker menneskenes liv. Det betyr ikke at omgivelsene utelukkende fremstår som et materielt hylster for overnaturlige krefter. Naturen er også en dominerende faktor i sin egen rett. Dette viser seg på overordnet nivå, ved at menneskenes liv i stor grad er innrettet etter naturens rytmer og lover. Beskrivelser av arbeid, måltider og andre hverdagssysler, viser at menneskene foruten «tunnbrød» stort sett lever av melkeprodukter fra geit, ku og rein, fersk og tørka fisk eller reinkjøtt, samt den subarktiske delikatessen multer. Vi har altså med en jordbruks- og sankekultur å gjøre. At Emma reiser hele veien til Mäntyjärvi for å låne en melsikt eller skaffe busspenger, viser at bytteøkonomien er minst like viktig som penger. Ødemarksfolket lever først og fremst av naturen og innretter seg etter den rytmen som skapes av årstider, vær og klima.

Denne naturorienterte livsmodusen kommer også til uttrykk i en rekke beskrivelser der menneskenes opplevelser av seg selv og sammenhengen de inngår i eksplisitt formes av naturomgivelsene. Åpningen av kapittelet «Främlingen» gir et innblikk i livet til «Lappen Sturk» som er på vei opp til Emma for å passe på dyrene hennes mens hun reiser på sykebesøk til John. Beskrivelsen synliggjør en natur som i Sturks persepsjon er mettet med tegn og varsler: «Vid horisonten sköt små puffar av isgrön luft upp. På ett par minuter bildade de ett sammanhängande band. De bådade redan skärpt kyla till natten. Men några stjärnor såg han [...] inte till, så att han

---

<sup>48</sup> Ordet «talle» har flere mulige betydninger, men av sammenhengen kan man slutte at det antakelig viser til en «(mer l. mindre nedsättande) om liten l. ynkelig individ» (Svenska Akademien 2005).

kunde tyda deras tecken och förströ sig med kloka funderingar om vädret» (Aronson 1946, 194). Sturk kan knapt lese, men likevel «hade det blivit en filosof av honom på självgjord väg» (Aronson 1946, 194-195). Visdommen til denne mannen har nemlig ikke noe med boklig lærdom å gjøre. Sine kunnskaper har han fra samlivet med naturen: «Oroliga fåglar flög upp framför honom, då mumlade han deras namn. Hans syn var inte längre så god som i ungdomen, men han kände dem på deras sätt att lyfta och på melodin i vingslagen. För honom var vildmarken som ett välbekant rum med idel förtrogna intryck» (Aronson 1946, 195). I den avsluttande diskusjonen av romanens tekstnorm, drøfter jeg Sturks tvetydige rolle som «halvlapp». Viktigst i denne sammenhengen er at forfatteren ikke bare demonstrerer hvordan Sturk «leser» naturen, men også understreker hvor verdifull denne typen ferdighet kan være.

Også i «Älskaren» fremstår vinterlandskapet som en romlig dimensjon med påvirkningskraft på de menneskelige aktørene. Kapittelet skildrer både bønnemøtet hos det unge ekteparet Vaara, Mira Vaaras skitur bort fra hjemmet i predikantens spor påfølgende dag, og deres felles ankomst og opphold i bygda Harakka på kvelden. Med sine nesten hundre sider er det bokens lengste kapittel og en tredjedel handler om skituren der den utenomekteskapelige relasjonen mellom Mira og predikanten innledes. Dette ekteskapsbruddet omtales allerede i kapittelet «Bröllopet». Også i «Hjälpen», som beskriver hvordan Miras mann og sønn, Henrik og Heiki Vaara kommer Emma til unnsetning med snøplog og ferskt kjøtt etter snøstormen, hintes det til affæren. I begge disse kapitlene går det frem at Miras oppbrudd ble oppfattet som en stor skandale med livsvarige konsekvenser for familien:

Den [tysta kvinnans] historia var gammal, men minnet satt i. En gång hade den upprört sinnena (Förresten var de få händelserna i den ensliga byn alltid oförglömliga). I ett slag hade den gjort varenda människa till en domare och alla domarna var eniga. Det var samma tisdagskväll det blev bekant att bondens Vaaras hustru hade rymt med en predikant, som hållit möten i gården under helgen. På morgonen hade hon helt enkelt satt efter honom på skidor och följt hans spår som en hynda. Hon hade långa slanka ben av en syndig skapnad, och de bar henne villigt till honom. Efter en tid ryktades det att hon drog omkring i fjälltrakterna norr om älven som hans ledsagerska. [...] En dag när bonden Vaara steg in i pörtet fann han att hustrun hade kommit tillbaka. Det var en höstsommardag [...] Livet fortsatte, tomt och fåordigt, rikt endast på bråddjupa nätter. Det var som någon mellantid aldrig funnits. Men förr skulle fjällkammarna komma drivande som isflak på vårfloden än det skedde kunde göras ogjort. Det utspelades ständigt på nytt kring hustrun, som om hon själv hade övergått till att bli sin egen gärning (Aronson 1946, 170-171).

Det apokalyptiske bildet av fjell som styrter sammen i vårflommen, i slutten av passasjen, er i seg selv et eksempel på naturens sentrale plass i den kollektive forestillingsverden som kommer

til uttrykk i teksten. Dette knappe referatet gjør at leseren kjenner til hovedtrekkene i historien om Miras ekteskapsbrudd allerede før ellipsen som markerer overgangen til den avsluttende analepsen. Vekten på den kollektive fordømmelsen av Mira fungerer dermed som en skjerpene kontrast til det individualistiske prosjektet som kan leses ut av kapittelet «Älskaren». Nilsson Skåve tolker det slik: «Porträttet av Mira är en illustration av ett individuellt försök till lösgörande från ett kollektivt sammanhang där den starka tron erbjuder trygghet och förankring för flertalet, dock ej för alla, vilket pekar på sprickorna i denna livshållning» (Nilsson Skåve 2007, 78).

Med denne leserhorisonten i mente mener jeg det er vesentlig at den utenomekteskapelige relasjonen innledes med følgende beskrivelse: «I detsamma blåste en il förbi som av en hemlig invigelse att binda dem samman. Det var början på deras synd» (Aronson 1946, 228). Formuleringen tyder på at Mira og predikanten ikke er alene om å styre sine handlinger. Vinden synes å hjelpe til: «Åter blåste ilen och förde hans röst mot hennes ansikte» (Aronson 1946, 229). Også senere, når de to har kommet hverandre nærmere, understrekes naturomgivelsenes makt over dem: «En liten stund väntade de på varandra, vem som skulle ge tecken till uppbrott. Men ingendera rörde sig. Stillheten som utstrålades från fjället höll dem fångna. Ty den var starkare än vindkastan och starkare än deras uppviglade hjärtan» (Aronson 1946, 239). Selv om beskrivelsen av Miras flukt kan leses som et individualistisk prosjekt, slik Nilsson Skåve argumenterer for, mener jeg at slike beskrivelser bidrar til å problematisere den individuelle menneskelige viljens status også i dette kapittelet. Dette henger nært sammen med tekstens subjekttopløsende tendens.

Før jeg diskuterer denne strategien mer inngående, vil jeg imidlertid dvele ved et siste eksempel som understreker naturens overordnede plass i ødemarksfolkets liv. I siste kapittel av *Hitom himlen* får vi nemlig innblikk i Miras familie, en ukes tid etter hennes sorti. På bokens siste sider følger vi Miras mann, Henrik Vaara, mens han tar en siste tur ut i vinternatten etter dagens sysler:

Bonden Vaara stannade mitt på gårdsplanen och kikade upp i rymden för att få tag på vinden och stjärnorna som var hans kvällskamrater. Flera andra små karlar stod ute vid sina brunnsvänglar och spanade och vädrade med uppåtvända näsor precis som han.

Han förde upp handen till pannan och skyggade för ögonen. Det såg ut som han gjorde nån slags honnör för den enorma vårhimlen. Han liknade alltid en liten soldat inför sin överhet antigen han betraktade himlen eller marken (Aronson 1946, 299).

Bonden Vaara oppfatter stjernene som venner, men fremstår likevel som en unnselig gestalt i det polare universet. Slik fungerer denne beskrivelsen av den lille mannen under den veldige polarhimmelen som et oppsummerende bilde på menneskets underordnede plass i ødemarksuniverset.

Skildringen av Henrik Vaara under stjernehimmlen og passasjen som skildrer Emmas samhörighet med marken og vinden i starten av dette delkapittelet, er kjennetegnet av et felles grep. I begge tilfeller understrekes skildringenes representative funksjon. Denne måten å beskrive *ett* individ for å betegne kollektive holdninger eller erfaringer, er gjennomgående for hele romanen. Litt senere i det avsluttende kapittelet beskrives Henrik for eksempel slik: «Hans hälsa var saktmod. Först när han fick dröja njöt han av lyckan att äga kroppskrafter, och detsamma gällde de andra bönderna i byn» (Aronson 1946, 303). Dette avindividualiserende grepet bidrar til å forsterke opplevelsen av at det er et helt kollektiv som skildres i ødemarkstekstene.

Som nevnt tydeliggjør en spatial tilnærming at romanen er spredt ut mellom et knippe familiegårder i landskapet rundt bygda Mäntyjärvi. Selv om Emma Niskanpää og Mira Vaara fremstår som romanens mest dominerende skikkelser, bidrar dette til et inntrykk av at *Hitom himlen* mangler et tydelig sentralperspektiv. Ved å forankre lange passasjer i andre familier enn Niskanpää og Vaara, og spre fokaliseringen på en rekke aktører som dukker opp i de ulike scenene, lar Aronson kollektivet fungere som en desentraliserende faktor i teksten. James diskuterer denne typen fellesskapsmarkerende grep i flere av sine analyser. Hun viser blant annet til narratologen Brian Richardson, som har understreket det ideologiske potensialet i flertallsfokalisering: «[I]t is an excellent vehicle for expressing a collective consciousness [...] For socialists, feminists, and Third World intellectuals who denounce the extremes of bourgeois egoism and the poverty of an isolated subjectivity, ‘we’-narration must seem a prefiguration of the new, more communal, and more egalitarian society they are working to promote» (Richardson 2009, 151).<sup>49</sup> Selv om Aronson bare unntaksvis bruker vi-forteller i sine tekster, bidrar de avindividualiserende grepene til å fremheve kollektivets rolle på bekostning av det egosentrerte subjektet.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Fludernik trekker frem «collective narrative» som én av ti narrative hovedstrategier i postkolonial litteratur: «One of the most interesting narrative choices in postcolonial writing is that of the first-person plural pronoun *we* as the main narrative mode» (Fludernik 2011, 913).

<sup>50</sup> At halvparten av Finnmarksdiktene i *Kantele* faktisk har et eksplisitt lyrisk *vi*, viser at denne kollektive bevisstheten manifesterer seg på ulike måter i ødemarkstekstene.

I tillegg til kollektivet er det særlig to andre størrelser som fungerer subjekttopløsende i Aronsons sene tekster: kroppene og skyggene. Som allerede nevnt, spiller Aronson på et bredt register av sanselige fornemmelser i sin gestaltning av universet. Det dveles lenge og ofte ved både indre og ytre opplevelser av kroppene. Romanens aller første karakteristikk av Emma lyder for eksempel slik: «Hon var änka och levde kvar på gården som var hennes föräldraarv. Hennes kropp var uppsväld så at hon tog stor plats i en rissla och på de grova bänkarna vid mötena. Hon andades djupt nerifrån sitt mellangärde och talade stilla och medlande» (Aronson 1946, 5-6). Ofte har endringer i sinnsstemning sin rot i sanselige fornemmelser. I kapittelet «Hjälpen» forankres fokaliseringsprosessen over noen sider i Mira og Henrik Vaaras halv vokste sønn, Heiki, som hjelper faren med å ploge seg vei opp til Emmas gård etter snøstormen. Mens han sitter og smuglytter til de voksnes småprat, endres Heikis holdning til Emma fra nyfikenhet til mildt ubehag: «[Gossen Heiki] fann äldre människors samtalssätt omständligt och tjatigt. Det var inte av otålighet. Hans rörelser var långsamma och hans minspel trögt. Men han var i övergångsåldern, då intrycken fort vänder sig till önskningsar. Han förnam den unkna lukten av Emma Niskanpääs kläder och fick motvilja för henne» (Aronson 1946, 123). Et annet uttrykk for dette ikke-dualistiske synet på kropp og intellekt er menneskenes hang til å handle ut fra kroppslige impulser som overstyrer den subjektive viljen. I «Familjen» heter det blant annet at Henrik Vaara: «hade haft för avsikt att gå direkt upp till pörtet och låsa dörren för natten när han steg ut ur bastun. Men sen hade hans fötter av sig själv burit honom i motsatt riktning» (Aronson 1946, 302). Kroppen er ikke underordnet intellektet, men fremstår tidvis som en impulsgivende instans i sin egen rett.

Kroppens dominerende rolle kommer særlig tydelig frem i «Älskaren». Normbruddet som skildres i dette kapittelet manifesterer seg nemlig ikke bare på handlingsplanet, men også gjennom et utpreget fysisk og erotisk ladet språk. Ved kapittelets begynnelse er vi allerede fire timer ut i bønnemøtet hjemme hos familien Vaara. Skildringen av predikanten og stemningen i pörtet, setter tonen:

Nu hade [predikanten] kommit ur sin regelbundna predikan in i en salig fortsättning av glädjerop, jämmerrop, vällustiga förbannelser. Ibland bet han ihop tänderna och mumlade. Han hade en typisk gudsmansmun, mjuk och snirklad och vältalig. Och strax kände de olärda åhörarna igen sig att detta var andens språk. Det fyllde deras öron med bekant sorl. Det ljöd som en förgäten sång i minnet, först ekande ur fjärran och sen livs levande på tungan. Det fyllde hela kroppen (Aronson 1946, 212).

Ved hjelp av hyppig vekslende fokalisering mellom predikanten og tilskuerne, trer den tiltagende stemningen av kollektiv vekkelse frem for leseren. Også predikantens splittede opplevelse av



øyeblikket er fysisk fornembar: «Han greps av innerlig kärlek till dem och kallade dem i sitt hjärta för spädlamm och får utan herde. Men samtidigt föddes i hans blod en sorts feg harm över att de tydde sig till honom och kastade sin hjälplöshets börda på honom. Spottblåsorna sprack fram när han talade och torkade fast vid läpparna som lödder. En kyss av honom skulle smakat sår» (Aronson 1946, 214). I det predikanten kjenner tilskuernes henrykkelse som en bølge mot kroppen, kommer han selv i ekstase: «[N]är han såg kvinnornas hysteriska skälvan ville han kvävas av själens extas och kroppens skamliga begär» (Aronson 1946, 215). Også Guds sendebud har en kropp som ikke lar seg underkaste den fromme viljen.

Den åpne skildringen av predikanten og hans virkning på Mäntyjärvis læstedienske forsamling, er spekket med hint til historien om Miras ekteskapsbrudd. Sammenblandingen av religiøs og seksuell ekstase, feighet og svik, kommer her til uttrykk gjennom dvelingen ved predikantens munn.<sup>51</sup> Det er neppe tilfeldig at munnen også står i sentrum av skildringen når Mira trer ut av tilskuerskaren og begynner å synge: «Luften dallrade framför hennes läppar [...] Strupen lyste underbart vit under hakans mörkhyade linje» (Aronson 1946, 218). Miras sang er et viktig element i romanen. Når hennes oppbrudd fra hjemmet påfølgende morgen beskrives litt lengre ut i kapittelet, fremstår det radikale normbruddet mer som en effekt av sangen enn som en villet handling: «Yrseln från mötet fanns kvar i hennes hjärna och i hela kroppen. Om morgonen när hon ställde sig på skidorna gled hon i väg som i en dröm. Eller det var snarare efterklngen av den hektiska sången som ljud inom henne» (Aronson 1946, 229). Sangen blir en grensesprengende kraft som overskrider både Miras egen individuelle vilje og det menneskelige språkets register: «Det är lättare at säga vad som saknades i denna egendomliga röst än vad som fanns där. Värme, mjukhet, musikalitet fattades. Men den hade en sällsam intensitet, ett mörker som kom från själens botten. Den smekte inte, men den grep. Den var gåtfull, opersonlig, kosmisk som en naturkraft är. Kanhända den var en naturkraft» (Aronson 1946, 218). Denne antydde sammenhengen mellom Miras sang og en omsluttende kosmisk natur, forsterkes av hennes ulvelignende munn, som understrekes flere ganger både i «Brölloppet» og «Älskaren»: «Överläppen var kort och uppdragen i munvikarna så att hörntänderna skymtade. Av detta fick ansiktet tycke av en vargs» (Aronson 1946, 161); «I de långa munvinklarna glimmade tandkötet fram. Hon hade tycke av en varghona» (Aronson 1946, 224).

---

<sup>51</sup> Også i *Den fjärde vägen* kommer foreningen av religiøs og seksuell overskridelse til uttrykk i en fiksering ved predikantens munn: «[Predikanten] var löddrig om munnen av bön och jubelrop [...] Sen kände hon hans andedrätt smeka som en dryck mellan sina läppar» (Aronson 1950, 82).

Ved å lade beskrivelsene av de menneskelige aktørene med fysiske krefter utenfor subjektens kontroll, bruker Aronson det litterære språket til å motarbeide et dualistisk syn på materie og ånd. At dette desentraliseringsarbeidet i så stor grad skjer i språket, er karakteristisk for Aronsons stil. På handlingsplanet er «Älskaren» nemlig fri for noe som kan minne om elskov. Likevel synes hele kapittelet ladet med et erotisk trykk som ikke bare begrenser seg til beskrivelsene av Mira og predikanten, men også smitter over på skildringen av familien som de to overnatter hos i nabobygda, Harakka. En passasje forankret i mannen på gården er illustrerende. Mannen sitter ved vinduet i pörtet og ser ut: «Det var [...] i flytningstiden. Men bara i dess havande början än så länge, medan tecknen varslade om sig som ofödda foster. Molnen hade blivit glatta och bukiga» (Aronson 1946, 249). Denne feminint ladede fruktsommelighetsmetaforikken følges opp med referanser til mannlig kjønnslighet noen linjer senere: «Fönstret var litet och naket. Ty gardiner är inget annat än bjäfs och flärd liksom utspökade kvinnokläder. Predikanterna kallar det djävulens underbyxor, vilket är rätta namnet [...] [Husbonden] makade de små glöden från kanten ner i pipgapet med fumligt ömma fingrar, trinda som könsdelar» (Aronson 1946, 249). Mens den innledende fikseringen ved predikantens munn og Miras sang synes å lade kroppene med krefter utenfor intellektets kontroll, demonstrerer denne passasjen hvordan de fysiske impulsene presser seg frem også når de tilsynelatende undertrykkes. Den kroppslige metaforikken bidrar også til å bygge ned skillene mellom menneskene og omgivelsene. Denne holistiske effekten kommer svært tydelig frem i en beskrivelse av Harakka-bonden litt lengre ut i kapittelet: «Han sköt rent av undan sitt personliga jag och iklädde sig gården som en lekamen. De var ett, ett, ett» (Aronson 1946, 258).

Som tekstedslagene i «Älskaren» viser, er menneskekroppen en sentral bestanddel av Aronsons ødemarksprosa. Den legemlige orienteringen kommer til uttrykk som en flersanselig tilnærming til mennesker og miljø, på både motiv- og språknivå. Et av de sentrale prosjektene til den nevnte narratologen Daniel Punday i *Narrative Bodies*, er å vise at kroppen er en uunngåelig størrelse i analyse av både plot, karakterer og setting. Likevel poengterer Punday at graden av kroppslig nærvær ofte brukes til å differensiere mellom maktposisjoner: «It is frequently noted that women and ethnic minorities are more typically associated with their bodies than men in the ethnic majority» (Punday 2003, 66). Ved å fremstille *alle* karakterene som utpreget kroppslige vesen i et legemlig ladet språk, opphever Aronson et slikt potensielt hierarki og viser, i tråd med Pundays påstand, at det fiktive universet blir til for leseren gjennom det kroppslige nærværet som skrives fram i teksten. Ved hjelp av en rekke legemliggjørende grep, gjøres menneskekroppen i ødemarkstekstene til arena for krefter som står i sammenheng med det materielle rommet som

omgir dem. Hörnström er den av Aronson-forskerne som tydeligst har tolket denne legemlige orienteringen sivilisasjonskritisk. I et essay om *Sång till polstjärnan* hevder hun at Aronsons metaformettede språk bør forstås som indirekte kritikk av det antroposentriske verdensbildet: «Besjälningen utgör mer än ett stilistiskt grepp [...] Synen på världen utifrån ett (antropo-) centralt perspektiv är till del upplöst för en bredvidvartannat-syn: doften – ljudet – röken oppe i rökfånget – molnet – människan – tomheten – räven – stumheten – själva luften – dygnets färg ...» (Hörnström 1994, 98). Jeg deler denne tolkningen. Som jeg vil utdype i neste delkapittel, er besjeling imidlertid bare *ett* av flere fremtredende språklige grep som virker desentraliserende i Aronson sene prosa.

Hörnström understreker også skyggenes fremtredende rolle i Aronsons ikke-antroposentriske språk. I likhet med naturen og kroppene, gis skyggene ofte selvstendig agens i *Hitom himlen*. Dette gjelder både skygger av mennesker og ikke-menneskelige størrelser. I «Älskaren» beskrives predikantens inntrykk av landskapet han ferdes i for eksempel slik: «Rågången liknade en djup klyfta. Det kunde inte bero på trädens höjd ty skogen på ömse sidor var lågvuxen med plana kronor. Intrycket skapades av skuggorna. De var inte långa och violetta som på sluttningarna utan branta och strävt blå. Sen törnade de ihop nere i uthuggningens botten och gav illusion av ett mörkt bråddjup» (Aronson 1946, 226). Litt lengre frem i passasjen heter det at predikantens skygge gjør ham til en tigger: «Hans skugga bad för honom» (Aronson 1946, 226). Når Mira litt senere har tatt ham igjen og de to nærmer seg Harakka, fremstår skyggene som en form for fysisk motstand: «De fick knuffas med sina egna skuggor för att komma fram» (Aronson 1946, 238). Men skyggene kan også innta hjelpefunksjon. De «knäböjde vid väggarna» for Emma i fjøset, og fungerer som et gjemmeded for den sky tenårings Heiki: «Nu satt han bara stilla och gömde sig i sin egen skugga likt ynglingen i sagan» (Aronson 1946, 101, 130). Gjennom en rekke slike eksempler fremstår skyggene som en mellomkategori, som menneskene står i forbindelse med, men ikke har kontroll over. Sammen med vekten som tilskrives kollektivet og kroppene mener jeg at selvstendigjøringen av skyggene bidrar til å sette spørsmålstegn ved et verdensbilde strukturert ut fra det menneskelige intellektets herrevelde.

Denne vekselvirkningen mellom landskapet, kroppene og skyggene gir assosiasjoner til Stacy Alaimos begrep «trans-corporeality», slik hun definerer og bruker det i *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self* (2010). Alaimo foreslår her at vi bør begynne å tenke på menneskekroppen som en del av et større materielt hele: «Imagining human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always intermeshed with the more-than-human world,

underlines the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from the environment» (Alaimo 2010, 2). Selv om Alaimo er særlig opptatt av moderne teknologi og etiske og ontologiske implikasjoner knyttet til miljørett, demonstrerer hun med sin lesning av forfatteren Meridel Le Sueurs skjønnlitterære produksjon fra 1930- og 40-tallet, at begrepet også er relevant i møte med et eldre apparat av litterære virkemidler. I lys av den økonarratologiske analysen jeg foretar her, foreslår jeg å lese Aronsons vekt på samspillet mellom menneskekroppene, skyggene og andre ikke-menneskelige størrelser som estetiske uttrykk for et slikt anti-antroposentrisk og individopløsende kroppsbegrep.

Mens både de overnaturlige, naturlige og subjekttopløsende kreftene som gjennomstrømmer og former ødemarksuniverset i stor grad virker utenfor det menneskelige intellektets kontroll, handler den siste karakteriseringsstrategien om mer eller mindre bevisste holdninger hos de litterære personene. Jeg vil nemlig argumentere for at karaktergestaltningen i *Hitom himlen* bidrar til å fremheve aksept, ydmykhet og passivitet som positive verdier i ødemarksuniverset. Emmas reaksjon når hun innser at John antakelig kommer til å dø av tuberkulose, vitner om en slik aksepterende ydmykhet i møte med ødemarkslivets realiteter. Fortelleren understreker hvor lite selvopptatt hennes tankegang er: «Inte et ögonblick besinnade Emma Niskanpää att hon skulle mista sitt enda jordiska stöd om sonen togs bort» (Aronson 1946, 98). Emmas holdning til tilværelsen er gjennomgående preget av utholdenhet og aksept. Hun møter både psykisk og fysisk smerte og motgang med stoisk ydmykhet. Etter de tre stormdøgnenes påkjenninger får hun til slutt et livmorfremfall. Skildringen av anfallet sier mye om Emmas innstilling til livet:

En häftig smärta rev till i henne av ansträngningen, hon pressade händerna mot underlivet och vek sig dubbel. Så länge krampen slet i inälvorna förmådde hon inte röra sig ur fläcken. Väntan var den enda boten, visste hon, men den var åtminstone alltid till hands. De sista dagarnas kamp med snömassorna hade varit för mycket för den sjukliga och loja Emma Niskanpää. Vägröjningen genom drivorna var egentligen et hästgöra, inte ett arbete för ett kvinnfolk med en trasig snöskovel till redskap. Hon var illa därän ett tag nu, hennes otympliga kropp kändes rådbråkad. Ansiktet var gulvitt och fuktigt av små svettddroppar. Om John Niskanpää varit hemma och hjälpt henne att lossa huvudduken hade det varit en välsignelse. Men det fall henne inte in att önska sig något dylikt. En yngre kvinna skulle vridit sig under plågorna och ropat att hon inte stod ut. Men Emma Niskanpää gjorde aldrig klart för sig att hon var sjuk, inte ens med sådana sluga halvfärdiga små ord som man talar till sig själv. Hon bara bidade den stund då anfallet tvunget måste ge sig. Jämmer hade inte heller varit till någon verklig lättnad för henne som hon var funtad. För henne var det endast en skamlig otrohet mot lidandets princip. Hon var en kuvad människa som blivit stark i hemlighet (Aronson 1946, 115-116).

Både fremstillingen av Emmas indre og ytre reaksjoner på det som hender med henne, og fortellerkommentarene, understreker inntrykket av at Emmas ydmykhet er en styrke og ikke en svakhet. Den aksepterende innstillingen gjør henne i stand til å møte og bære både ytre og indre motstand uten å bli bitter: «[Det] fanns [...] inget hat i denna lilla kuvade Emma Niskanpää som levat ett fromt liv och aldrig trotsat någon» (Aronson 1946, 187).

Selv om Emma er den viktigste representanten for dette ydmykhetsidealet, kjennetegner det også andre skikkelser i ødemarksuniverset. Bondekona i Harakka beskrives for eksempel slik: «Hon var en menlös själ, den enda känsla som kunde fylla henne ända till brädden var tacksamhet. Och den talade inte bara för henne själv utan också för bonden, pigan, byfolket, ja till och med för de värdsliga sörlänningarna som ett slags ombud» (Aronson 1946, 250-251). Henrik Vaaras reaksjon på at hustruen forlater ham og den lille sønnen, er et annet eksempel. I det siste kapittelet, som finner sted en ukes tid etter Miras oppbrudd, skildres en samtale mellom Henrik og hans gamle mor. Den eldre kvinnen kaller Mira for «en hora», men Henrik selv har ikke noe behov for å fordømme. Han aksepterer at hun er dratt, og håper bare at hun kommer tilbake:

Han ville vara i fred, han var inte hågad att resonera om den förlupna hustrun. Av den gamles prat förstod han att han borde känna skam och vrede över hennes flykt. Men det gjorde han inte. Han var en tafatt liten man, och för honom var varje handling helig. Det var den kärna som var nedlagd i hans väsen. [...] Om kvinnan övergett honom så var det hennes sak och tvång. Han för sin del ville vara ifred och bida tiden, han ville ha lov att vara osårad och leva med i dagarnas stillsamma lopp tills den dag grydde, då hon återvände (Aronson 1946, 298-299).

I beskrivelsene av både Henrik, Emma og bondekona i Harakka, fremstår den aksepterende holdningen i hovedsak som et positivt livsprinsipp som gjør personene i stand til å håndtere livets små og store påkjenninger. Miras aktive oppbrudd fra bygda og familien bryter mot denne normen.

Nilsson Skåve legger i sin avhandling stor vekt på denne kontrasten, der «kollektivets auktoritet ställs mot det personliga valet» (Nilsson Skåve 2007, 82). Hun argumenterer for at Emma og Mira representanter to motstridende livsholdninger, og knytter Emmas innstilling til en naiv, ubevisst og førmoderne livsform, mens Mira gjennom sitt selvbevisste normbrudd blir «den mest moderna gestalten i den värld *Hitom himlen* skildrar» (Nilsson Skåve 2007, 102). Selv om Nilsson Skåve poengterer at portrettet av Emma innebærer en oppvurdering av den aksepterende holdningen, fremholder hun at en slik innstilling har begrenset relevans utenfor tekstuniverset: «Bara under väldigt speciella omständigheter fungerar Emmas livsalternativ, är vad texten tycks

förmedla [...] Att behålla barnets perspektiv tycks ha ett pris, nämligen isoleringen, både i geografisk och mänsklig bemärkelse» (Nilsson Skåve 2007, 98). Nilsson Skåve har rett i at måten Emma Niskanpää, Henrik Vaara og de andre fromme ødemarksmenneskene lever på ikke fremstår som et særlig realistisk livsvalg i Aronsons samtid. Spørsmålet er om en slik mimetisk forståelse av teksten gjør den enklere enn den er. Som jeg søker å vise med dette kapittelet, kan *Hitom himlens* mange desentraliseringsgrep leses som en kritikk av et verdensbilde som gjør mennesket og dets individuelle selvrealiseringsbehov til målestokk for alle verdier. Selv om ingen av Aronsons karakterer fremstår som ensidig positive helter, skildres både Emma og de andre menneskelige aktørene i ødemarksuniverset med en interesse og verdighet som gir dem vekt for leseren. At den aksepterende holdningen i og med disse portrettene fremheves som en positiv verdi, betyr ikke at romanen bør leses som en anbefaling om å leve akkurat som Emma. Som det fremgår av både samtids- og forskningsresepsjonen, har de fleste av Aronsons lesere oppfattet Emma som en positiv sentralskikkelse i verket. Å redusere de verdiene hun representerer til et førmoderne unntak i en moderne verden, innebærer, slik jeg ser det, et snevert syn på det fiktive universets relevans. Jeg diskuterer spørsmål knyttet til verkets tekstnorm i slutten av kapittelet og skal derfor her begrense meg til å utdype hvorfor jeg mener at den aksepterende og passive holdningen bidrar til den gjennomgående problematiseringen av antroposentrismen som kan leses ut av Aronsons ødemarkstekster.

Emmas ydmykhet kommer ikke bare til uttrykk som en underdanig holdning til Guds vilje. Den viser seg også som en fininnstilt sensitivitet overfor omverdenen, en egenskap som også kjennetegner flere sentrale karakterer i de andre ødemarkstekstene. I et av få tilbakeblikk til hennes barndom får vi vite at Emma allerede som ung «kände sig [...] rädd att störa friden omkring sig» (Aronson 1946, 81). I novellen «Fem minutter» fra *Sång till polstjärnan* beskrives denne formen for sensitivitet som en sjelden og verdifull egenskap. Også sanatorieslegen har den: «Ifråga om förnuft och alla sinnen fattades honom inget. Men därutöver ägde han en resonnansens gåva, ett sorts latent ljudfång. Kanhända den yttersta formen av medlidande. Kvinnor har det oftare än män» (Aronson 1949 [1948], 158). Denne «resonnansens gåva», evnen til å vende oppmerksomheten helt bort fra seg selv og gjøre seg mottagelig for omgivelsene, fremstår som et ideal i Aronsons sene prosa. Som nevnt, tenker Emma mer på sønnens frelse og dyrenes velferd enn på sitt eget liv når Johns dårlige tilstand blir åpenbart for henne og vinterstormen setter inn. Denne selvutslettende eksistensmodusen er enda tydeligere i portrettet av *Den fjärde vägens* Maria: «Mycket av flickan Marias väsen var en spegel, där andras karaktär återgavs och gick igen. Det kom sig av hennes stillsamhet som liknade en vit yta. Till och med opersonliga ting

såsom vädterskiftningarna i maj och djurens tynande foderbrist satte spår i henne. Hon syntes magra och tyna själv» (Aronson 1950, 77). Når jeg mener at denne vekten på aksept, ydmykhet og passivitet støtter opp under en holistisk tendens i Aronsons sene forfatterskap, er det altså fordi den fremholder en ikke-egosentrisk tilnærming til verden som en positiv verdi. Sammen med den situerte rom- og tidsopplevelsen, bidrar karaktergestaltningen i *Hitom himlen* dermed til å anskueliggjøre alternativer til et individorientert og dualistiske menneskesyn som ikke er blitt mindre aktuelt etter at Aronson skrev sin ødemarkstekster.

#### **5.4 Landskapet i ordene: Grenseoverskridende språk og fortellernærvær**

Som både samtids- og forskningsresepsjonen viser, har Aronsons lesere gjennomgående oppfattet språket som et vesentlig aspekt ved forfatterskapet. De tekstdedlagene vi allerede har sett på, viser at både vokabular, billedbruk og fortellerkommentarer er viktige delkomponenter i Aronsons desentraliserende gestaltning av rommet, tiden og de menneskelige karakterene. Den språkgivende instansens rolle i den sivilisasjonskritikken som jeg mener at *Hitom himlen* rommer, er i seg selv så sentral og mangefasettert at den krever å behandles for seg. I det følgende utdyper jeg hvordan et geografisk situerende og naturorientert språk, og en umarkert og til dels usikker fortellerinstans, bidrar til å problematisere et antroposentrisk verdensbilde.<sup>52</sup>

I delkapittelet om miljøgestaltning argumenterer jeg for at teksten, med sin innforståtte omgang med landskapet, kommuniserer til leseren at hun må orientere seg ut fra den geografien som ødemarksuniverset selv etablerer. På lignende vis bidrar verkets vokabular til å innlemme leseren i en sosiokulturell sfære der gjenstander som «rissla», «sängskåp», «kont» og «filtråg», og plagg som «kolt» og «napokka», fremstår som åpenbare referanser som ikke krever noen presentasjon eller forklaring (Aronson 1946, 5, 28, 196, 247). Også gjengivelsen av karakterenes samtaler bidrar til å situere teksten i et nordsvensk miljø. Følgende replikkveksling mellom Emma Niskanpää og Henrik Vaara er illustrerende:

- Kära dig, för du mat med dig åt mig [...]
- Nå det är väl bara nalta smakmat.
- Voj, voj, skapade sig den gamla som man bör  
(Aronson 1946, 119).

---

<sup>52</sup> Språk og fortellernærvær kan plasseres på det tekstlige nivået som Genette definerer som «the producing narrative action», altså narrasjonsnivået (Genette 1980, 27).

Det er ikke bare dialektfraser som «nalta» og «voj» som gjør det tydelig at karakterene er forankret i det polare miljøet. Ganske ofte gjengis replikker også på finsk. Den vanligste introduksjonsfrasen når mennesker møtes er «paivää». Når arbeidskameratene til Emmas mann forlater gården etter å ha båret den døde hjem, understrekes det at alle takker på finsk: «Var och en av dem tackade henne stillsamt och sade: – Kiitoksia paljon» (Aronson 1946, 26). Også Emmas samtaler med seg selv gjengis gjennomgående på finsk: «Mumlande på finska språket tackade hon Herren som gett henne en omtänksam son till stöd i ålderdomen: – Saan kittää sinua, hyvä Herra...» (Aronson 1946, 37). En felles effekt av disse grepene er at leseren må skjerpe oppmerksomheten på ordenes tekstlige og referensielle omgivelser. Som regel fremgår det nemlig av sammenhengen hva ting skal brukes til og hva de finske frasene betyr. Dermed fungerer disse arkaiske, dialektale og finske innslagene desentraliserende på to måter. De fordrer for det første at leseren aksepterer universets ikke-standardiserte språklige referansehorisont, og for det andre at oppmerksomheten spres slik at implisitte sammenhenger ikke går under radaren.

Det finske språkets rolle er også desentraliserende på et mer overordnet og ideologisk nivå. Det språklige mangfoldet i Fennoskandia vitner om forholdsvis ustabile nasjonale grenser de siste tusen årene. Siden den gjeldende svensk-finske grensen ble etablert ved fredsavtalen mellom Sverige og Russland i 1809, har det nordlige Sverige hatt en betydelig finstaltende minoritet. Ifølge lingvisten Mikael Parkvall var om lag en sjettedel av Norrbottens befolkning finstaltende i 1930, og da hadde prosentandelen sunket en god del siden 1890 på grunn av svensk innvandring og assimilasjon (Parkvall 2009, 39). Selv om tornedalsfinsk, eller meänkieli, ikke fikk status som offisielt svensk minoritetsspråk før i år 2000, mener jeg at innslaget av finsk i Aronsons tekster kan leses som markør for en norrbottensk utkant-minoritet (Elenius 2006). Nasjonalgrensenes begrensede relevans i universet kommer til uttrykk ved at den svensk-finske grensen underordnes andre geografiske skillemerker. For eksempel legges det mer vekt på at predikanten har annen dialekt enn at han har en annen nasjonalitet enn Mäntyjärvi-forsamlingen: «Det märktes på hans dialekt att han kom från det uppodlade landet på andra sidan gränsälven» (Aronson 1946, 224). Det refereres også flere steder til kirkens tospråklige praksis: «Emma Niskanpää gäspade utan att öppna munnen som skolbarnen under den tvåspråkliga predikan» (Aronson 1946, 202).

Det maktkritiske aspektet ved denne tospråkligheten kommer eksplisitt til uttrykk flere steder i romanen der svensk og finsk eksplisitt eller implisitt vurderes opp mot hverandre. Svensk fremstår gjennomgående som det finere og mer sentraliserte språket. I løpet av samtalen om det



umulige bryllupet mellom Renströmsvärdinnans døde datter og Emmas syke sønn, diskuterer de to mødrene for eksempel hvilket språk som passer å bruke under vielsen:

- Det är min tanke att barnen borde vigas hos prästen och på svenska språket som det brukas i kyrkbyn.
- Månne inte han begära extra betalning för det?
- Flickan är inte fattigare än de andra bonddöttrarna om du tror det (Aronson 1946, 190).

Enda tydelige fremstår hierarkiet mellom de to språkene i karaktertegningen av «flickan Margreta» som er «piga» og kommende svigerdatter hos bondeparet i Harakka: «Flickan kom från den svensktalande bygden och höll sig för mer än folket i Harakka» (Aronson 1946, 349). Den språklige antipatien går imidlertid begge veier: «Folket i Harakka vände bort ansiktet när de hörde hennes högljudhet och svenska språk. Inom sig spådde de att hon skulle föra trassel och olycka med sig i byn» (Aronson 1946, 253). Margretas høylytte talemåte kan imidlertid ikke rokke ved det svenske språkets opphøyde status. Måltidet som predikanten og Mira spiser sammen med familien i Harakka avsluttes slik: «Då reste sig predikanten och läste från bordet på svenska, som är ett högtidligt tacksamt språk» (Aronson 1946, 279).

Ikke bare kan vi ut fra disse tekststedene ane en underliggende konflikt i det tospråklige samfunnet som beskrives. Markeringen av svensk som noe avstikkende og ladet skaper usikkerhet om hvilket av språkene som egentlig utgjør hovedspråket i dette tekstuniverset. Slik jeg leser utsagnene som er sitert over, tyder de på at vi skal forstå finsk som hovedspråket i ødemarksuniverset. I så fall fremstår den litterære diskursens svenske språk som ladet i seg selv. Dersom den svensktalende leseren av Aronsons ødemarksprosa skal forestille seg at de litterære karakterene snakker meänkieli også når replikkene gjengis på svensk, synes tekstene å plassere seg i en slags formidlende mellomposisjon mellom den språklige minoriteten som portretteres og den svensktalende sentraliserte majoriteten som teksten henvender seg til. James diskuterer denne typen glidninger mellom standard- og minoritetsspråk i flere av sine analyser i *The Storyworld Accord*. Hun viser til Marion Gymnich, som har undersøkt korrelasjonen mellom bruk av språklige varieteter og grad av narrativ autoritet i postkolonial litteratur. Mens minoritetsvarieteter som regel bare blir brukt av karakterer, understreker Gymnich en klar sammenheng mellom «those positions which are by default associated most with the highest authority – narrators and in particular heterodiegetic narrators – and standard language» (Gymnich 2002, 69). James argumenterer imidlertid for at innslag av minoritetsspråk i et dominerende standardspråk, kan bidra til å undergrave slike språklige hierarkier. Jeg mener at

vekslingene mellom standardsvensk, norrbottdialekt og finsk i Aronsons sene prosa, har en slik maktforskyvende effekt. Ved å gi de nordlige minoritetsvarietetene plass i form av både replikkvekslinger, tankereferat og miljøbeskrivelser, bidrar Aronson til at de intenderte svenske leserne «familiarizes [...] with character's attitudes and linguistic style» (James 2015, 67). Det blir imidlertid aldri helt tydelig hvordan leseren skal forstå sammenhengen mellom narrasjonens svenske standardspråk og utsagnene om maktforholdet mellom svensk og finsk. Dermed lukkes ikke teksten om én tolkning.

Denne åpne omgangen med ideologiske posisjoner kommer også til uttrykk i Aronsons mange originale troper og figurer. Ødemarkstekstene kjennetegnes av et utpreget naturvendt billedspråk. Det billedlige språket i *Hitom himlen* kan deles inn i to semantiske hovedfelt: Et ruralt og et urbant. Mens det første betydningsfeltet i stor grad skaper mermening ved å føre sammen ulike størrelser som inngår i det fiktive universet, viser det siste til referanser som synes fremmede innenfor tekstens horisont, men er kjente for en urban svensk leser på 1940-tallet. Med utgangspunkt i tekstens mange situerende grep er det neppe overraskende at det er den rurale betydningsfæren som dominerer i teksten. Før jeg ser nærmere på dette omfattende naturnære billedfeltet, skal jeg kort kommentere de urbane referansenes status i teksten. Når Harrie, i sin omtale av *Hitom himlen*, bemerker at romanens to deler «har var sin stil», tror jeg nemlig at det er billedspråket han sikter til (Harrie 1946).

De aller fleste billedlige referansene som peker ut av det skildrede universet finner vi i de to siste kapitlene. Her sammenlignes vinternaturen flere ganger med en eksklusiv urban markør, nemlig konditorvarer: «Snön täcktes av en hård, opudrad skare ungefär som tårtglasyr»; «Björkbuskarna vid sidan om vägen stod orörliga i fina frostiga sockerskrudar. Om det suttit några fåglar i dem borde de varit av marsipan som på en stilig kalasglass» (Aronson 1946, 226, 240). Utover å vise til fenomen som tydelig avviker fra de litterære karakterenes referanseramme, gir bildene av kakeglasur og marsipanfugler assosiasjoner til noe konstruert og uekte. Dette inntrykket befestes av flere andre metaforer og similer i de to kapitlene som handler om Miras ekteskapsbrudd. Mira ser for eksempel ut som om hun er sminket: «Ögonvitorna glänste mot hyn som deras verkan varit förhöjd med hjälp av smink» (Aronson 1946, 229). Og predikanten sammenlignes med en klovn: «Han såg clownaktig ut» (Aronson 1946, 235). Denne kunstighetsmetaforikken kommer eksplisitt til uttrykk i bokens avsluttende beskrivelse av Miras ektemann, Henrik: «Han lyddes men kunde inte upptäcka minsta tecken till rörelse i skogsklyftan, där stillheten var sällsamt artificiell som i en dröm» (Aronson 1946, 303). Selv om de to siste kapitlene også inneholder

mange naturorienterte språklige bilder, mener jeg at disse eksemplene bør tillegges vekt. Nettopp fordi de skiller seg så tydelig ut, og fordi assosiasjonene til noe kunstig og inautentisk er så klar, kan disse bildene tolkes som uttrykk for en kritisk holdning til en urban, utenomtekstlig leserkontekst. Siden denne kritiske brodden er markant mer fremtredende i den delen av boken som kretser om Mira, kan den også tenkes å omfatte Miras selvrealiseringsprosjekt. Dermed kan kunstighetsmetaforikken tolkes som implisitt kritikk av det selvbevisste og individualistiske livsprinsippet som Nilsson Skåve mener at Mira representerer, i kontrast til Emmas ydmyke aksept.

Denne antydde kritikken av det urbane livet, understrekes ved at tekstens billedpråk først og fremst støtter opp om et verdensbilde der mennesket betraktes som del av den omgivende naturen. Det naturorienterte billedlige feltet er nemlig kvantitativt klart dominerende i verket. Inspirert av Garrards typologi over dyrerepresentasjoner i *Ecocriticism*, foreslår jeg at det rurale billedfeltet kan deles inn i tre hovedtyper av troper: antropomorfismer, zoomorfismer og økomorfismer. Mens antropomorfismen, som kjent, betegner billedlig overføring fra en menneskelig til en ikke-menneskelig sfære, viser de to andre begrepene til overføringer i motsatt retning. Zoomorfismer brukes om troper som peker på likhetsrelasjoner mellom dyr og mennesker, mens økomorfismer betegner overføring fra andre biologiske elementer som planter, geologiske formasjoner som stein og fjell, eller klimatiske fenomen som vind, tåke eller kulde.<sup>53</sup> Felles for disse tre hovedtypene er at alle fremhever likhetsrelasjoner mellom den menneskelige og den ikke-menneskelige naturen. Dermed bidrar det billedlige språket til å problematisere et dualistisk verdensbilde der mennesket forstås som et eksklusivt vesen, adskilt fra resten av verden. Før jeg diskuterer hvordan dette desentraliserende språket påvirker det samlede inntrykket av teksten, skal jeg ta for meg de tre rurale tropeformene og se på en del eksempler.

Vi har allerede sett hvordan vinden fremstår som en medvirkende makt når Mira innleder sin relasjon med predikanten. Vinden beskrives flere ganger med en slik selvstendig agens-funksjon i «Älskaren». I noen tilfeller er referansene til menneskelig adferd så tydelig at vi må kunne kalle

---

<sup>53</sup> I artikkelen «From Anthropomorphism to Ecomorphism: Figurative Language in Tarjei Vesaas' *Fuglane* and Stina Aronson's *Hitom himlen*» (2018), argumenterer jeg for at begrepet *økomorfisme* kan være et nyttig og strategisk verktøy for økokritiske litteraturforskere. Her definerer jeg ordet og skisserer også en mer presis taksonomi: «I propose the term ecomorphism, based on the emphasis on interrelationships of organisms and their environments embedded in the combining form 'eco-', both in everyday language and in the context of ecocriticism, as a literary reading strategy. As such, ecomorphism could be defined as a figural transmission of meaning from a natural or ecological to a human sphere. The term might work as an antonym to anthropomorphism. It could, however, also be regarded as an overarching concept to organize more specified types of nature-oriented tropes. Aronson, as we have seen, relies extensively on plant-based tropes. A proper term for such transmissions could be biomorphism. On the same taxonomic level, we could place aquamorphisms (water-oriented transmissions), geomorphism (geological-oriented transmissions), and aeromorphism (atmospheric-oriented transmissions)» (Reed 2018, 129).

grepet for besjeling: «Varje morgon i dagbräckningen kom nordvästvinden svepande för att polera ytan på nytt. Det hände aldrig att den försov sig som de sydliga brisarna längre fram i maj. Men de hade väl sina sömniga töväder att släpa på» (Aronson 1946, 226). Ofte er det imidlertid uklart om aktiveringen av vinden bør forstås som menneskeliggjøring eller som uttrykk for en målrettethet som skal tilskrives naturen selv: «Vinden splittrades i stötar som rev upp små snurrande snövirvlar. Det var inget allvar, bare en okynnig stormlek» (Aronson 1946, 239). I beskrivelsen av Emmas kamp mot stormen virker snøen og vindkastene utstyrt med en slik fysisk egenvilje: «Dom – dom – dom lät det. Det var ekot i väggen när snön vräkte sina bördor emot den. Dessemellan tjöt ilarna, ty de blandade sig inte i det grova dånet utan spelade för sig själva i flöjstämmor. Men någon gång i halvtimmen uppstod en kort stillhet, som var en andhämtningspaus för stormens lungor» (Aronson 1946, 107). Selv om stormen her beskrives med menneskelignende attributter, bidrar ikke dette til at naturen virker mindre kraftfull eller kontrollerbar. En lignende effekt har personifikasjonen av ødemarken, som jeg berører innledningsvis i kapittel tre. Hele passasjen lyder slik:

Något som liknade en mystisk epidemi drog genom finnmarksbyarna vid den tiden: äkta män övergav hustru och hem och försvann utan att lämna en rad efter sig. Samma företeelse förekom även i kustlandet. För det mesta var rymlingarna små tystlåtna karlar som ingen skulle trott om så pass kurage. Men hos dem alla hade en gemensam tanke fått fäste i sinnet: att deras gamla liv inte kunde fortsätta. Den slog ideligen emot dem. De gick på sina tegar, där ogräset luktade antiseptiskt kärvt som porsen på myren. Då kom ingivelsen till dem, ur jorden, ur luften ur hjärtat innanför skinntrojan. Res! Det var som hade ødemarken varit en käresta, vilken plötslig skiftade känslor och stötte dem ifrån sig. Ge dig i väg. Och de bortkomna karlarna blev förfärade och vände hembygden ryggen. Fastän de fattat sitt beslut frivilligt kände de det själva som de blivit fördrivna (Aronson 1946, 182).

Beskrivelsen av mennene som føler seg avvist av ødemarken, er et talende eksempel på Aronsons tvetydige bruk av besjelende troper og figurer. Jeg mener at usikkerheten om maktforholdet mellom menneske og natur som dette språket skaper, er meningsbærende.

Som Bryan L. Moore påpeker i en økokritisk studie av besjelende troper i den amerikanske «nature writing»-tradisjonen, *Ecology and literature: ecocentric personification from antiquity to the twenty-first century* (2008), har antropomorfismen hatt et dårlig rykte innenfor økokritikken: «Apart from nonenvironmental scientists and philosophers, anthropocentrism and personification have been attacked by a variety of writers whose work aims to describe and/or defend the wilderness» (Moore 2008, 24). Moore mener at denne motviljen er misforstått og forenkende. Han viser at besjeling og personifikasjon er et viktig og mye brukt virkemiddel blant

naturvendte forfattere, og argumenterer for at denne typen troper slettes ikke alltid støtter opp om et menneskesentrert perspektiv. Selv om menneskeliggjørende troper strukturelt sett risikerer å undergrave naturens annenhet ved å gjøre den likere mennesket, deler jeg Moores påstand om at besjelende språk også kan fungere anti-atroposentrisk: «ecocentric personification is an important decentring trope» (Moore 2008, 195). Eksempelene fra *Hitom himlen* illustrerer dette. Snarere enn å ufarliggjøre eller avmystifisere naturen som omgir menneskene, bidrar de besjelende tropene til å fremheve naturen som et kraftfelt i sin egen rett. Både skildringen av uværet og anekdoten om mennene som tror seg fordrevet fra ødemarken, kan dermed leses som eksempler på økosentrisk besjeling, slik Moore beskriver dette grepet i sin studie.

På lignende vis poengterer Garrard at likhet mellom menneske og dyr kan fremheves på ulike måter med tilsvarende variasjon av ideologiske implikasjoner: «Once contiguity (metonymy) is granted, animals may be understood in human terms (anthropomorphism) or in animal terms (zoomorphism), and each of these appears in both crude and sophisticated, critical forms» (Garrard 2012, 154). At Emma er nært knyttet til dyrene sine vises, som vi har sett, i hennes innstilling til livet. Fortelleren uttrykker det eksplisitt slik: «[O]msorgen om kreaturen var en viktig del av hennes liv. Den stod i bredd med gudstron och moderskärleken» (Aronson 1946, 80). Denne nærheten til dyrene kommer også til uttrykk i billedspråket. Når det begynner å storme tenker hun på dem som sårbare barn: «Hennes matmorskänslor vaknade och sög i henne som medfödda drifter. Hon tänkte på den kloka vita kon och de nyckfulla getterna, förnam dem som barn, gråtande i mörkret» (Aronson 1946, 99). Emmas familiære følelse for dyrene viser seg også i animaliserende beskrivelser av henne selv: «I den snusbruna dagern kring muren lyste hennes kinder vita och knotiga som på en get» (Aronson 1946, 118). Mens Emmas omtanke for dyrene beskrives antropomorft, som en slags foreldreomsorg, inneholder novellen «Berättelsen om brudgummen» en passasje der foreldreskap uttrykkes i form av zoomorfismer. Som nevnt tidligere i kapittelet, skildrer novellen et indre splittelsesdrama, der Hjert blir besatt av en usynlig makt. Det er en nedsettende kommentar fra Hjerts far, Anu, som er den utløsende årsaken til anfallet, og den ambivalente relasjonen mellom far og sønn røpes blant annet i billedspråket: «Fadern Anu tänkte att han liknade en spädkalv»; «Sen knep han åt om sonens fotleder och slängde upp honom på lasset som en kalvkropp» (Aronson 1949 [1948], 45, 67). Mens disse bildene antyder et jeger-bytte-forhold, er farens oppførsel overfor sønnen også preget av en slags animal foreldreomsorg: «Anu hävde sig på tå och sträckte fram huvudet som om han matade orden ur sin egen mun in i den unges» (Aronson 1949 [1948], 68).

Jeg har allerede pekt på at Mira gjennomgående beskrives med et ulveaktig utseende, men ellers er skildringen av personene i *Hitom himlen* preget av artsrikdom. I løpet av et par sider assosieres Renströmsvärdinnan for eksempel med flere ulike dyr: «Läpparna var fasta, bleka i färgen som kalvkött»; «I halsgropen hade hon en fläck där huden var slapp och rynkig som fågelhud»; «på nytt blev den märraktiga lukten av kvinnohår förnimbar» (Aronson 1946, 179-180). I samme passasje omtaler hun sin egen relasjon til den døde datteren slik: «Vi hade våra tecken sinsemellan som fåglar» (Aronson 1946, 179). At de aller fleste menneskelige karakterene i *Hitom himlen* sammenlignes med dyr på denne måten, viser at dette grepet ikke brukes for å degradere visse mennesker eller menneskegrupper. Grepet er like vanlig i skildringen av kvinner og menn, fastboende og samer, barn og voksne. Til og med landskapet har dyrisk preg: «Bortom myren såg han slänter med lador och ett par kala, långsträckta höjder. De hade dåsig svängande ryggar och sänkta nackar som vilande kor» (Aronson 1946, 234). Selv om noen av Aronsons dyresammenligninger nok kan oppleves som distanserende, mener jeg derfor at zoomorfismene stort sett plasserer seg på den kritiske, og ikke på den reduktive enden av Garrards typologi over dyrerepresentasjoner.<sup>54</sup> En sentral effekt av dyretropene er at forestillingen om menneskets særskilte status problematiseres. Mennesket synes i kraft av dette språket ikke som et eksklusivt vesen, men part i et artsmangfold som det deler mange kjennetegn med.

At de menneskelige aktørene både forstår seg selv i relasjon til dyrene, og sammenlignes med dem i Aronsons tekster, kan leses i forlengelsen av både Alaimos «transcorporality»-begrep og filosofen Giorgio Agambens kritiske undersøkelse av menneskets selverklærte eksklusivitet i *The Open. Man and Animal* (2004). I en kommentar til *Systema Natura* bemerker Agamben at mennesket, ifølge Linné, synes å være «the animal that must recognize itself as human to be human» (Agamben 2004, 26). På dette grunnlaget konkluderer Agamben at mennesket faktisk ikke har noe annet grunnlag for å hevde sin egen eksepsjonelle status i dyrehierarkiet, enn evnen til å hevde: «Homo sapiens, is then neither a clearly defined species nor a substance; it is, rather a machine or device for producing the recognition of the human» (Agamben 2004, 26). Aronsons animalisering av menneskene imøtegår denne typen språkorientert forskjellstenkning. Det faktum at sammenblandingen av menneskelige og dyriske kjennetegn finner sted i språket, viser at denne spesifikt menneskelige evnen kan brukes til å produsere en annen og mer inkluderende diskurs. Et av de mest tankevekkende språklige bildene i *Hitom himlen* synliggjør hvorfor det

---

<sup>54</sup> Portrettet av Henrik Vaara tenderer for eksempel tidvis mot det Garrard omtaler som «crude zoomorphism»: «På sina äldre dagar hade bonden Vaara fått en hemlig häftighet i lynnet, han som varit fåraktigt eftergiven i ungdomen [...] Innerst var han en godsint liten man fast han hade en infantil uppsyn och små misstroigna apögon» (Aronson 1946, 192, 193)

litterære språket er så egnet til å vise frem og vekke refleksjon over forestillinger som former verdensbildet vårt. Passasjen beskriver Emma i det hun lammes av smertene i livmoren: «Händerna blev hängande över knäna, löst hopslingrande som inälvor. Och koftärmarna gled upp utan att hon ägde kraft att dra ner dem, så att de knubbiga, skorvliga handlederna blottades. Hennes ställning påminde om ett knäböjande djurs, inte genom direkt likhet, men genom sin onatur» (Aronson 1946, 69-70). Denne underliggjørende beskrivelsen peker ikke bare på likhet mellom menneske og dyr, men setter også spørsmålsteget ved hva som konstituerer våre forestillinger om *det naturlige*.

Også den mest frekvente overføringstropen i *Hitom himlen*, økomorfismen, bidrar til denne kritiske, anti-antroposentriske tendensen. Som zoomorfismene, inngår de fleste av økomorfismene i beskrivelser av menneskene og deres aktiviteter. Mange er konkrete og visuelle. Følgende bilder inngår i beskrivelser av Renströmsvärdinnan, Henrik Vaara, predikanten og Mira: «Hennes kinder var brunröda som slät, glänsande bark»; «Hans muskler liknade en härva rötter»; «Ärmarna hängde utefter sidorna som slokande trädgrenar»; «Det hängde tårar i hennes ögonfrans, de stockade sig där likt den klubbiga daggen på lappmyrten» (Aronson 1946, 46, 216, 226, 236). Synet er imidlertid bare én av sansene som økomorfismene spiller på. Øresus eller lyden av åndedrett sammenlignes for eksempel gjennomgående med naturens lyder: «Öronen fylldes av ett sorl som liknade det piplande barrsuset på en tallhed»; «Hennes andhämtning lät som rassel i den frusna vassen» (Aronson 1946, 57, 224). Også taktile og kinetiske fornemmelser formidles med referanser til universet som omgir menneskene. Dette kommer tydelig frem i følgende beskrivelser av samspillet mellom predikanten og Mira: «Då tog mannen hennes hand. Men han höll den inte i sin, lät den bara glida mellan sina fingrar som ett spätt kornax»; «Nu gick hon fram ock tog i hand, på en gång trygg och bävande som hon gått över sommarmyren på spänger» (Aronson 1946, 238, 259). I tillegg til å la menneskekroppene materialisere seg for leseren gjennom sammenligninger med naturelementer, blir også romlige dimensjoner som lys og mørke billedliggjort ved hjelp av økomorfismer. Lysskimmeret fra ildstedet sammenlignes for eksempel både med «en liten årstid» og med «blommande gräs», mens mørket fornemmes som «mossa» eller «en öppen tallhed» (Aronson 1946, 116, 280, 176, 29).

I likhet med den økosentriske besjelingen av naturen og dens krefter, bidrar økomorfismene til å problematisere et antroposentrisk perspektiv. Ved å gjøre elementer fra naturomgivelsene til billedledd, og beskrive menneskene og deres persepsjon ved hjelp av planter og andre størrelser i landskapet, overordnes naturen også strukturelt i den billedlige konstruksjonen. Det er ikke

naturen som ligner på menneskene, men menneskene som synes å ta form av naturen. Naturen er øverst i hierarkiet, og dette gjør økomorfismene til et viktig desentraliserende virkemiddel i *Hitom himlen*. Den anti-antroposentriske effekten av dette grepet er kanskje særlig tydelig i de økomorfismene som beskriver psykologiske fenomen, som tanker og stemninger. Emmas tanker formidles flere steder ved hjelp av naturbilder: «[T]ankarna i huvudet flöt inte trögt som på vintern utan riste kvickt som små droppar»; «Hon kunde inte släppa tanken, ty den satt djupt i henne som en rot i torvmyllan»; «Tankarna i hennes hjärna var som fridfulla dimmor» (Aronson 1946, 50, 93, 174). Tåke forbindes også flere steder med opplevelsen av at ordene ikke når frem. Følgende utdrag fra andakten som predikanten og Mira holder for folket i Harakka, beskriver en slik opplevelse av språklig begrensning:

Predikanten försökte ropa lite högre och måla helvetet. Det tjänade ingenting till. Han kände själv att orden stannade framför hans läppar som en liten varm dimma och inget mer. Först när det blev kvinnans tur att sjunga hördes tafatt handklappning och några halva suckar. Men det var ändå bara bröstets suckar som inte tränger ner i magen och inälvornas ugn. Några förskämda kolsyreububblor – vad gällde det för anden som är släkt med stormvinden? (Aronson 1946, 276).

Det avsluttende retoriske spørsmålet om åndens slektskap med stormvinden understreker sammenhengen mellom det gudommelige nærværet i menneskenes indre og den omsluttende naturen, som flere av de abstrakte økomorfismene formidler.

Naturens status i alle disse tre tropetyperne gjør det figurative språket til et viktig anti-antroposentrisk virkemiddel i Aronsons verk. Også om man er prinsipielt kritisk til besjeling, hvilket mange økokritiske litteraturforskere synes å være, bør dette sivilisasjonskritiske aspektet ved Aronsons billedspråk kunne anerkjennes. Bilder som lar menneskesfæren underordnes den naturlige betydningssfæren forekommer omlag fem ganger så ofte som menneskeliggjørende besjeling i *Hitom himlen*.<sup>55</sup> Derfor mener jeg at vi her kan snakke om et gjennomført anti-antroposentrisk språk. At denne desentraliseringen skjer nettopp i verbalspråket, kan kanskje synes som et paradoks i og med at denne kommunikasjonsformen faktisk er eksklusivt menneskelig, i alle fall i den organiske verden.<sup>56</sup> Det er derfor viktig for meg å poengtere at ødemarkstekstenes vekt på andre kommunikative uttrykk enn verbalspråket, ikke innebærer noen

---

<sup>55</sup> Jeg har funnet om lag 30 antropomorfismer, 50 zoomorfismer og i overkant av 100 økomorfismer i *Hitom himlen*, men utelukker naturligvis ikke at det er flere. Dette indikerer at menneskets overordnede plass innenfor det antroposentriske verdensbildet, problematiseres gjennom romanens billedlige språk.

<sup>56</sup> Hvorvidt verbalspråket er eksklusivt menneskelig debatteres innen både økokritikken, *animal studies* og ikke minst blant transhumanistiske forskere. Donna Haraways essay *A Cyborg Manifesto* fra 1984 er et av mange viktige bidrag til denne diskusjonen. Refleksjoner rundt datamaskiners og kyborgers status tilhører imidlertid en annen del av eksklusivitetsdebatten enn Aronsons øko-orienterte språk.



avvisning av ordenes potensial til å uttrykke noe vesentlig om sammenhengene menneskene inngår i. Jeg mener heller ikke at Aronsons språk opphever forskjeller mellom verbalspråket og andre kommunikasjonsformer. Tvert imot viser det store innslaget av similer i Aronsons tekster, at likhetene mellom mennesker, dyr og planter blir synlige for oss *i kraft* av det litterære språket. I motsetning til metonymier som ofte baserer seg på nærhetsrelasjoner som allerede foreligger i den fysiske verden, innebærer metaforer og similer at likheter blir påpekt gjennom sammenstillingen i det språklige bildet. Noe av det som gjør *Hitom himlen* til en så rik økokritisk tekst er derfor at den, ved hjelp av det litterære språkets særlige billedskapende evne, etablerer sammenhenger mellom menneske og natur som andre diskurser ikke formidler.

Det tredje hovedaspektet i min lesning av romanen som kan knyttes til det språkgivende nivået, er fortellernærværet. I kapittel åtte tar jeg for meg kommunikasjonen mellom den aronsonske fortelleren og leseren på mer overordnet nivå. Jeg skal derfor her begrense meg til å kommentere to grep som jeg mener fungerer særlig desentraliserende i *Hitom himlen*. Begge bidrar til å skape usikkerhet rundt fortellerhandlingen. Som jeg har argumentert for i dette kapittelet, fungerer gestaltningen av rommet, tiden og karakterene desentraliserende fordi den gir uttrykk for et innenfra-perspektiv på det litterære universet. Dette gjelder også til en viss grad språket. Mens det dialektpregede vokabularet bidrar til å forankre også språket i ødemarksuniverset, inntar de språklige bildene imidlertid en tvetydig rolle. På den ene siden bidrar billedspråket til å formidle ødemarksfolkets situerte eksistensmodus ved å fremheve likhet og sammenheng mellom menneske, dyr og natur. På den annen side skaper den idiosynkratiske metaforikken avstand mellom de litterære karakterenes språkkompetanse, slik den presenteres for leseren i teksten, og den språkgivende instansen. Det billedspråket som brukes til å beskrive ødemarksfolket synes med andre ord ikke å skulle speile deres egen måte å uttrykke seg på. Denne kommunikative tvetydigheten kommer også til uttrykk i fortellerhandlingen.

Selv om den stadig skiftende fokaliseringen gir leseren et inntrykk av å oppleve universet gjennom det skildrede kollektivet av fiktive aktører, er den allvitende tredjepersonsfortelleren ofte påtakelig nærværende i teksten. De mange tekstutdragene vi allerede har sett på, viser at det ofte er vanskelig å avgjøre om observasjoner, resonnement og verdidommer skal tilskrives de fiktive personene eller fortelleren. I noen tilfeller skyldes denne usikkerheten bruk av ubestemt pronomen. En passasje i første kapittel illustrerer dette. I utdraget forklarer fortelleren hvorfor kvinnene som sitter rundt Emma i kirkebenken, prøver å hindre henne i å falle i ekstase: «Ty dette var en högmässogudstjänst, då man måste hem till de nödvändiga sysslorna efteråt. Om det

varit et kvällsmöte hade saken ställt sig på ett annat sätt. Då var dagens arbete slut. Och man hade nattens timmar framför sig att jubla i ostörd gemenskap och fri från jordens omtanke» (Aronson 1946, 58-59). Fortelleren assosierer seg her med tankegangen til det skildrede kollektivet. Men også tekststeder som mangler slike eksplisitte flertallsmarkører, kan formidle kollektivets opplevelser. Den allerede siterte skildringen av tidsoppløsning på bønnemøtet i Mira og Henrik Vaaras hjem, er et eksempel på denne typen umarkert kollektiv fokalisering: «[Männen] såg inte på sina klockor i smyg. Det fanns ingen tid. Allt var i sin svindlande början. Jordiska ord kan inte beskriva tillståndet i pörtet, ty det var andens verk» (Aronson 1946, 216). Særlig den siste setningen er vanskelig å plassere. Det er ikke klart om dette utsagnet skal tilskrives deltagerne på møtet eller fortelleren. Flere beskrivelser av Mira er preget av en slik uklar forankring: «[Mira] hade knäppt upp knapparna i koftan som ett luder» (Aronson 1946, 228). Ganske ofte fremsetter fortelleren påstander som synes å representere normer i tekstuniverset uten å markere avstand til dem. Om et par brødre heter det for eksempel at deres «släktlighet var så stor att den verkade hednisk», og om Emma at «hon begagnade inte underbyxor som de frivola kvinnorna söderut» (Aronson 1946, 55, 204).

Denne typen utsagn gir *Hitom himlen* en narrativ usikkerhet som gjerne forbindes med modusformen *fri indirekte diskurs*.<sup>57</sup> Det uklare forholdet mellom fortelleren og det fiktive kollektivet, forsterkes av at fortelleren eksplisitt gir uttrykk for usikkerhet en rekke steder i romanen. I den korte repetisjonen av Johns levnetsbeskrivelse i «Brevet» finner vi følgende kommentar til blodstyrtingen som gjør at han må sendes til sanatorium, uthevet som et eget kort avsnitt: «Kanskje det varit lika gott om John Niskanpää fått sluta då. Vem vet vad han önskade sig själv när han kröp i säng om kvällen» (Aronson 1946, 87). Det er usikkert hvem leseren skal tilskrive dette utsagnet. Kan det virkelig være Emma som tenker slik om sønnen før hun har fått åpenbaringen om at Gud skal ta ham til seg, er det uttrykk for en kollektiv holdning i ødemarksuniverset, eller er det fortellerens perspektiv vi her presenteres for? Dersom utsagnet skal tilskrives fortelleren, er denne usikkerheten påfallende for en forteller som ellers beveger seg fritt mellom alle tekstens aktører og kjenner til hungerens murring i tarmene så vel som skammelig begjær eller sjalusi med incestuøse overtoner. Det samme kan sies om spørsmålene som noen steder skytes inn i referat og beskrivelser: «Och det skära garnet – var detta fintvinnade skära garn lovligt för troende?» (Aronson 1946, 254).<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Som narratologen Gerald Prince poengterer i sin definisjon av begrepet i *A Dictionary of Narratology* (1987), kan «markers of a group or class to which a character belongs» alene fungere som fri indirekte diskurs-markør (Prince 1987, 35).

<sup>58</sup> Genette diskuterer denne typen narrativ usikkerhet hos Proust i *Narrative Discourse*: «[T]he ambiguity of the text does not allow us to decide whether the *perhaps* is an effect of indirect style - and, thus, whether the hesitation it

En lignende usikkerhet kan spores i følgende beskrivelse av Emmas inntreden i Renströmspörtet:

Det var för tidigt att än säga päivää och dessutom påfluget att tilltala de osynliga människorna, vilka de nu var, med en förtrolig hälsning. Hon visste inte om det var bekanta eller obekanta. Men deras tankar slog emot henne och var som et immateriellt nät hon kände vävas omkring sig. Eller kanske det bara var den kvava luften i rummet som tyngde mot bröstet innan hon blivit van vid den [...] Av glansen från den grova snön ute och den fina fukten inne uppstod ett vagt blåaktigt sken, opalfärgat, tyst och trolskt. Det lyste lite eller var kanhända ljuslöst, ovisst vilket (Aronson 1946, 157).

Ikke bare er den glidende overgangen mellom Emmas og fortellerens perspektiv betegnende for den utbredte forekomsten av fri indirekte diskurs i Aronsons ødemarksprosa. Også den detaljerte, men likevel usikre måten å skildre miljø og personer på, er typisk for Aronsons sene stil. Gjennom dette grepet fremheves både fortellerinstansens sentrale rolle som medskaper av det fiktive universet, og dette perspektivets begrensninger. Selv om fortelleren gjennom sine detaljerte og billedlige beskrivelser bidrar til å gjøre universet nærværende for leseren, markerer den narrative usikkerheten at heller ikke dette perspektivet skal oppfattes som fullstendig eller ubetinget. Fortelleren vet altså ikke alt om universet. Denne usikkerheten er også fremtredende i «Berättelsen om brudgummen». Opptrinnet mellom far og sønn, som hele den nesten 50 sider lange teksten kretser rundt, beskrives slik: «– Du för dig som ett kvinnfolk efter ett missfall. Han sluddrade på målföret, ty han hade fortfarande munnen full med snus och spottsajt och skratt. Kanske han till och med slog ihop händerna, som man gör på mötena när nådens källa flödar. Det är inte säkert. Händelsen var så knapp och mer lik ett hastverk än en kontrollerad händelse» (Aronson 1949 [1948], 45). Som sitatet fra novellen illustrerer, utgir den aronsonske fortelleren seg verken for å ha kontroll eller sikker viten om det fiktive universet.

Også den inkonsistente informasjonen om omfanget på ellipsen mellom kapittel åtte og ni, bidrar til å undergrave en gudelignende fortellerposisjon. Selv om jeg mener at dette kronologibruddet først og fremst bør forstås som avvisning av et universelt og rasjonalistisk tidskonsept, er det interessant at det heller ikke kommenteres av fortelleren. En passasje i «Älskaren» tyder på at innslaget av denne typen inkonsistens, ikke bør forstås som logisk svikt, men snarere som signaler om at fortelleren ikke skal betraktes som en ufeilbarlig instans overordnet alle andre perspektiv: «Hunden stapplade ett tag innan han kom rätt på benen. Han var trött och olustig. Dagjämningen var en svår stund för honom, den obestämda övergången till en okänd natt. Då var himlen otjänlig

---

denotes is the hero's alone [...] The multiplicity of contradictory hypothesis suggest much more the insolubility of the problem and at the very least the incapacity of the narrator to resolve it» (Genette 1980, 203-204).

att se upp till med sura ögon [...] Fötterna slant under honom för andra gången. Det var förresten en hynda. De flikiga spenarna guppade slamsaktigt under buken på henne» (Aronson 1946, 242). At fortelleren midt i denne beskrivelsen retter på seg selv og klargjør at det forresten ikke er en «han», men en «hun» som fokaliseres, er etter mitt syn en klar melding til leseren om at fortelleren ikke bør betraktes som en definitiv autoritet. I lys av de andre desentraliserende grepene jeg har pekt på i dette kapitlet, vil jeg argumentere for at også fortellerens usikkerhet kan leses som et uttrykk for tekstens problematisering av et sentralisert og antroposentrisk verdensbilde. *Hitom himlen* avviser gjennomgående forestillingen om at verden kan forstås og omfattes av *ett menneskelig intellekt*. Denne holdningen omfatter også fortelleren, forstått som en antropomorf og individuell størrelse i teksten. Usikkerheten, som knytter seg både til fortellerens holdningsmessige plassering i – og viten om – universet, får konsekvenser for inntrykket av romanens samlede tekstnorm.

### **5.5 Bortom det antroposentriske verdensbildet: Desentralisert tekstnorm**

Gjennom analyse av miljø, tid, karaktertegning og språklig fortellernærvær, har jeg i dette kapitlet argumentert for at *Hitom himlen* er preget av en rekke desentraliserende grep som er representative for ødemarkstekstene. Det fiktive universet som leseren presenteres for i dette verket, er verken strukturert rundt et nasjonalt eller et individuelt sentrum. Tiden fremstår ikke som universell og fastlåst i en abstrakt målestokk, men situert og relasjonell. Menneskene kontrollerer verken seg selv eller sin omverden, men inngår som delelementer i en sammenheng av makter som gjennomstrømmer og former universet. Disse kreftene lar seg ikke begrense av et dualistisk verdensbilde eller språk, men virker på tvers av både aktører, arter og kollektive figurasjoner i teksten, noe som understrekes av et grenseoverskridende billedspråk og en fortellerstemme som ofte er umarkert og usikker. Negativt formulert fremstår *Hitom himlen* dermed som en *ikke-antroposentrisk* tekst. Det overordnede menneskelige intellektet som utgjør midtpunktet i et menneskesentrert verdenbilde, er påtakelig lite nærværende i romanen. Positivt uttrykt kan vi si at Aronsons mest kanoniserte verk er en *økologisk* tekst. Med utgangspunkt i etymologien til prefikset øko- (av gresk oikos), som kan oversettes med hjem eller bosted, og den vitenskapelige økologiens vekt på «levende organismers forhold til naturmiljøet», vil jeg hevde at *Hitom himlen* presenterer oss for ødemarken som et hjem og en relasjonell sammenheng mellom menneske og natur (Caprona 2013, 1056).

Denne beskrivelsen knytter direkte an til kapitlets hovedtopos, *pörtet*, og Garrards introduksjon av den økokritiske sentraltropen «dwelling», eller det å leve i, av og med naturen. Garrard fremhever selv at dette er en både ladet og ambivalent trope. Den kan knyttes til en agrar litterær

tradisjon som strekker seg fra Bibelens skapelsesberetning i Første Mosebok der mennesket gis råderett over naturen, til idealiseringen av bonden i mellomkrigstidens «Blut und Boden»-litteratur, men også til Rousseaus idé om en primitiv menneskelig naturtilstand og den økologiske villmannen som figur (Garrard 2012, 117-137). Disse konnotasjonene er relevante også i møte med *Hitom himlen* og den konteksten verket ble skrevet og lest i. De berører spørsmålet om hvordan vi skal forstå Aronsons prosjekt og særlig den statusen hun gir det nordlige ødemarksuniverset og dets menneskelige aktører. Den økonarratologiske lesningen av verket viser at mange av de desentraliserende grepene bidrar til å fremheve det naturnære, fromme og ydmyke livet i nord som et positivt alternativ til det urbane livet i sør. Selv om «sörlandet» ligger «bortom» det skildrede universet, fremstår det som en viktig ideologisk horisont. Siden *sör* konnoterer svenskhet, sekularisering, sentralisering og urbanitet, fungerer denne geografiske kategorien som en av tekstens tydeligste kontekster. Gjennom referansene til «söder» kan Aronson altså sies å skrive inn den samtidskonteksten som ødemarksuniverset kontrasteres mot.

En kommentar om gavesendinger med klær fra «barmhjertighetsföreningen söderut» midt i romanen, er en av få eksplisitte indikasjoner på hvordan det storsamfunnet som vi kan ane i tekstens sørlige randzone, ser på det landskapet som skildres i teksten (Aronson 1946, 159). Barmhjertighetsgavene vitner om den u-landsaktige statusen som Sveriges nordlige periferi fremdeles hadde på midten av 1900-tallet.<sup>59</sup> At Aronson velger å vie sitt mest omfattende og gjennomarbeidede verk til å skildre dette fattige og uutviklede utkantsamfunnet, er i seg selv en oppvurderende gest. Ikke bare demonstrerer hun dermed at dette livet er litterær gestaltning verdig. Ved å la universet fremtre for leseren ut fra sine egne geografiske og kulturelle premisser, løfter hun det fram som både ideologisk og eksistensiell kontrast til det urbane livet som preget det svenske samfunnet på 1940-tallet. Likevel er *Hitom himlen* slett ingen idyll. Den relative harmonien mellom menneskene og maktene som omgir og gjennomstrømmer universet, er et resultat av ydmyk underkastelse og utholdenhet. Personene fremstilles heller ikke som udelt positive. De detaljerte skildringene av kropper, tanker og kollektive normer, bidrar til at leseren forstår universet innenfra, men gjør det ikke nødvendigvis lett å identifisere seg med menneskene

---

<sup>59</sup> Sverker Sörlin beskriver Norrlands situasjon i mellom- og etterkrigstiden slik i epilogen til *Framtidslandet. Debatten om Norrland och naturresurserna under det industriella genombrottet* (1988): «Norrland drabbades hårt av de dämpade konjunkturena efter första världskriget. Sägverksdöden härjade under 20- och 30 talen. Världsdepressionen slog hårt mot den exportinriktade och konjunkturkänsliga norrländska industrin. Arbetslösheten var tidvis betydande. Samtidigt började det stå klart att den utveckling i norr som man länge siat om aldrig hade blivit verklighet. Moderniseringen hade varit partiell, den hade lämnat stora fickor kvar, särskilt i Norrlands inre del. 'Glesbygdsproblemet' var upptäckt [...] Därmed var grunden lagd till en statlig stödpolitik, som inleddes med ett riksdagsbeslut i 1952. Under efterkrigstiden har norrlandsbilden präglats av pessimism och dysterhet. Avfolkning, jordbruksnedläggelser, flyttlasspolitik har varit begrepp i den massmediala bevakningen» (Sörlin 1988, 254).

som portretteres. Dette gjør det tidvis vanskelig å bestemme hvordan den implisitte forfatteren plasserer seg ideologisk.

Den ubestemmelige fortelleren er en viktig bidragende årsak til denne usikkerheten rundt verkets samlede tekstnorm. Selv om portrettet av Emma Niskanpää i sin helhet er positivt ladet, rommer romanen en rekke beskrivelser som skaper distanse snarere enn nærhet til henne. Flere steder legges det vekt på hennes «mongolske» utseende: «[Hon] lyfte [...] upp huvudet och vidgade näsborrarna i sitt lilla platta mongolansikte» (Aronson 1946, 42). En annen karakter som beskrives med et slikt utseende er «Lappen Sturk». Når Emma staker seg ut av både sin hjemlige sfære og av fortellingen, for å reise til John på sanatoriet, er det Sturk som vinker henne av: «— Om du löper i mina spår och aktar dig att stiga ur dem, så finner du den lättaste vägen till byn. Mot hennes vilja hjälpte han henne att kränga konten på axlarna. Vädret var lugnt, tillade han. Och han lyfte sin gula mongolpanna upp mot skyn, patetisk spörjande» (Aronson 1946, 211). Sturk er den eneste samiske karakteren som skildres inngående i romanen. At både Emma og Sturk omtales som mongolske av utseende viser imidlertid at denne kategorien er av relativ betydning.<sup>60</sup> Kapittelet «Främlingen» beskriver hvordan Sturk tar seg av Emma når hun blir syk, og hjelper henne med forberedelsene til det sykebesøket som alle de tidligere kapitlene bygger opp mot, men som aldri skildres. Både tittelen «Främlingen», som understreker Sturks annerledeshet, og kapittelets plassering helt til slutt i verkets historielinje, gir det mermening. På dette grunnlaget foreslår jeg å lese skildringen av Sturk som et særlig meningsbærende eksempel på hvordan Aronson forholder seg til forestillingen om samene som *nordlige andre*.

Sturk blir nevnt flere ganger tidligere i romanen og er altså kjent for både leseren og Emma når han kommer gående på ski opp til Emmas gård for å passe dyrene hennes når hun reiser bort. Derfor virker kapitteloverskriften «Främlingen» ladet. Sturk omtales gjennomgående som «Lappen Sturk», og det er derfor nærliggende å tolke kapitteltittelen i lys av dette epitetet. Sturk betraktes utenfra som en fremmed fordi han er same. Denne tilsynelatende adskilte statusen i forhold til den bofaste Emma faller imidlertid fra hverandre i løpet av kapittelet. Etter noen sider kommer det frem at Sturk egentlig ikke er mer enn «en halvapp». Han har ingen «vacker mössa med röd tofs på hjässan, sådan som samefolk nickar med. På hans huvud satt en svart napokka

---

<sup>60</sup> Som Suvi Keskinen viser i en artikkel om rasehistorie i Norden, ble begrepet «Mongol» brukt til å markere raseskiller i Sverige i Aronsons samtid: «[T]he photography archive from the State Institute for Racial Biology of the 1920s and 1930s [...] show how racial biology divided the Swedish population into three main racial types (the pure Nordic type, the pure East Baltic type, and the pure dark type). The dark type was equivalent to the Sámi (at the time, called Lapps), and the East Baltic type referred to Finns» (Keskinen 2019, 172-173).

med lurviga öronskydd, lik skogskörarnas [...] Redan på detta syntes det at han var en halvlapp. Han var ingen inrangerad människa med ärvt anseende att svara för» (Aronson 1946, 196). Selv om denne halve statusen gjør at Sturk faller mellom kategoriene som strukturerer de sosiale normene i tekstuniverset, viser teksten at mellomposisjonen gir ham frihet og overskudd til å trå til for den fordringsløse Emma når hun for en gangs skyld ber om hjelp. Den gir ham også et særlig perspektiv, et skråblikk på den bofaste majoritetens normer og levevis: «Det var så att han alltid iakttog den bofasta befolkningens beteende med ett slags ironiskt intresse ungefär som han sett barn leka. De hade så många omsorger och turer» (Aronson 1946, 200).

Et lignende blikk på småbrukerne i ødemarkstekstene finner vi i «Älskaren», men her synes «främling»-perspektivet å sive over i fortellerens diskurs: «Nån enstaka gång hände det likväl att en lappfamilj rastade ett par timmar i byn för att byta till sig en skäppa kornmjöl mot några frusna rentungor och fryna på näsan åt de bofastas perversa liv» (Aronson 1946, 249). Alliansen mellom samenes og fortellerens posisjon som antydes her, forsterkes av det sympatiske portrettet av Sturk. Selv om Emma først reagerer på at han bryter mot noen av høflighetsreglene i samfunnet og lukter stramt, fremstilles Sturk som en gjennomført god og omtenkksom person. Han utfører alle Emmas sysler uten at hun må be om det. Når hun blir syk tar han seg av henne, lager mat og bærer til og med ut potta etter henne. Med denne uoppfordrede omtanken skiller han seg fra bøndene: «Emma Niskanpää tog det rykande kaffet ur hans hand utan ett ord så förlägen blev hon. Ty det hände aldrig att husbönderna passade upp sina kvinnor» (Aronson 1946, 207). Omsorgen fører til at Emma etter hvert gir slipp på de sosiale normene, åpner seg for Sturk og forteller ham om sine innerste bekymringer for sønnen: «Och hon begynte tala med honom om sin son, ehuru det inte är vanligt att det bofasta folket anförtror sina bekymmer åt en same, som varken äger några fasta ägodelar eller sorger» (Aronson 1946, 210).

Nettopp på grunn av sin ubestemmelige mellomposisjon i, eller på siden av, ødemarkskollektivet, fremstår Sturk på en gang som både fortrolig og fremmed. Når Emma etter hvert gir slipp på det ytre normsystemet, blir han intimt nær. Samtidig ser han på henne og de andre bøndene med lett undring og tidvis nedlatende distanse. Denne posisjonen er også kjennetegnende for den aronsonske fortelleren. Slik kan det positive portrettet av «Främlingen» Sturk, ikke bare sies å problematisere fordommer mot samer i og utenfor tekstens univers. Den antydde likheten mellom «halvlappens» og fortellerens posisjon i *Hitom himlen* kan også tolkes som en oppfordring til leseren om å gjøre som Emma: Legge til side de hierarkiene som man vanligvis forstår verden gjennom, og la det fremmedartede ved dette universet få engasjere med alle sine

tilsynelatende enkle, men ikke desto mindre verdifulle kvaliteter. I et slikt perspektiv inntar den implisitte forfatteren nettopp den typen medierende og åpne posisjon mellom den skildrede periferien og det lesende sentrum som samtidskritikerne tilla Aronson. Denne posisjonen er så vid at den gir rom for å bevege seg fra det helt nære, kroppslige og intimt følsomme, til det distanserte og vurderende.

Slik viser lesningen av *Hitom himlen*, som jeg har foretatt i dette kapitlet, hvordan en økonarratologisk tilnærming kan tydeliggjøre tekstens sivilisasjonskritiske tendenser uten å undergrave det tolkningsrommet som Aronsons særegne formspråk åpner for. Ved å gi litterært uttrykk til opplevelser av verden som unndrar seg et rasjonalistisk språk, motsetter verket seg enkle og entydige verdidommer. Det kritiske potensialet i Aronsons ødemarkstekster har ikke angrepets form. Det er rommet som åpner seg i fraværet av et fremadrettet, handlende og ambisiøst menneskelig intellekt, hun utforsker. Gjennom den polare ødemarken som Aronson skriver frem i dette verket, lar hun leseren fornemme en alternativ væren i verden. I et univers der Gud og været hersker, der tiden fornemmes i naturens rytmer av lys, mørke, kulde og varme, og der folket oppfatter seg selv som deler av et større meningsfullt hele, utgjør ikke det menneskelige individet noe åpenbart sentrum. *Pörtet* blir et bilde på den utsatte menneskelige tilstedeværelse i den polare naturen. Denne økologiske innsikten formidler Aronson ved å gi plass til en rekke både grunnleggende og overraskende sammenhenger mellom menneskene og deres materielle og metafysiske omgivelser i sitt formspråk. Dette gjør *Hitom himlen* til et egenartet verk i den nordiske kanonlitteraturen. Samtidig er det klart at Aronsons sene prosa speiler sentrale ideologiske og estetiske impulser i samtiden. I det neste kapitlet nærmer jeg meg denne samtidskonteksten ved å undersøke hvordan Aronson forholder seg til *sanatoriet* som et litterært og sivilisasjonskritisk topos.



## 6 Sanatoriet: Sivilisasjonen i ødemarken – *Sång till polstjärnan* (1948)

«Sanatoriet ligger högt på en ås. I granskog. Det består av många väldiga hus. De svenska sanatorierna är landsortens största byggnader. Även de största svenska slotten blir små bredvid» (Martinson 1948, 357). Slik beskrives de svenske tuberkulosesanatoriene i Harry Martinsons kritikerroste roman *Vägen till Klockrike* (1948). Linjene er hentet fra det avsluttende kapittelet, og markerer slutten på lofferen Bolles livslange vandring på Nordens veier. For Bolle, som har livnært seg av tigging og blitt hundset og hånet i store deler av sitt voksne liv, er menneskevarmen som møter ham på sykehuset nesten ikke til å fatte: «Når han kom till detta sjukdomens stora slott på åsen, tyckte han att han aldrig hade haft det bättre. Vänliga läkare, vänliga sköterskor, vänliga patienter. Allt var så vänligt att han måste tänka sig tillbaka till de allra finaste undantagen bland människor han mött, för att finna en motsvarighet» (Martinson 1948, 359). Samme år som den senere nobelprismottageren leverer dette positive miniportrettet av det svenske sanatorievesenet, publiserer Aronson en samling på åtte noveller hvorav fem er lagt til et sanatorium. Lesere av *Hitom himlen* gjenkjenner pasienten John Niskanpää som Emma Niskanpääs sønn, og skildringen av menneskene og naturen lar oss forstå at *Sång till polstjärnan* utspiller seg i det samme nordsvenske universet som gestaltes i gjennombruddsromanen. Fire år senere utgir Aronson novellesamlingen *Sanningslandet*. Om lag halvparten av tekstene i denne boken er lagt til samme sanatoriumsmiljø. «Ödemarkssanatoriet» er med andre ord et sentralt topos i den aronsonske geografien (Aronson 1949 [1948], 93, 165).

Som hos Martinson fremstår tuberkulosesanatoriet i Aronsons tekster som et sted der noen av samfunnets mest utsatte får oppleve mellommenneskelig samkvem i møte med en dødelig sykdom. Men Aronsons sanatoriumsnoveller handler ikke bare om sykdom og død. Friske ansatte fremstår som like viktige deler av miljøet som pasientene, og det nordsvenske naturlandskapet som omgir sykehusbygningene utgjør en like merkbar fysisk ramme som interiøret. Mens Martinson skriver inn sanatoriet som en siste symbolsk havn av menneskevarme i en verden som blir stadig mer kjølig, instrumentell og fiendtlig mot det unyttige, ikke-arbeidende livet, gjør Aronson tuberkulosesykehuset til et sted der sivilisasjon og villmark sameksisterer. Dette gjør at sanatoriet i Aronsons tekster fremstår som et sammensatt realistisk miljø og samtidig som et eksistensielt ladet topos med en spesifikk institusjons- og kulturhistorie.

Felles for fremstillingen av sanatoriet hos Martinson og Aronson er at det verken fremstår som en dødens forgård eller et dekadent borgerlig mikrokosmos i eksotiske, alpine naturomgivelser.

Dermed synes begge å forholde seg aktivt, men kritisk til to litterære kontekster. For det første kan verkene leses opp mot en litterær sanatoriumstradisjon, orientert rundt private sanatorier bebodd av velstående og urbane pasienter. For det andre fremstår begge forfatterne kritiske til dyrkingen av det sunne, sterke og fruktbare menneskelivet, en dyrkning som ofte knyttes til begrepet «primitivisme» i den svenske litteraturhistoriediskursen, nært beslektet med begrepet «vitalisme». Det faktum at både Martinsons og Aronsons tidlige 30-tallsverker har blitt knyttet til den svenske primitivismen, gjør deres respektive litterære undersøkelser av det utsatte livet i den nordiske naturen i tiårene rundt 1950 til en relevant parallell. Mens jeg i forrige kapittel anla et tekstnært perspektiv på *Hitom himlen* for å vise hvordan Aronsons ødemarkstekster motarbeider et antroposentrisk verdensbilde, inntar jeg i dette kapitlet et mer kontekstualiserende perspektiv for å undersøke hvordan Aronsons sanatoriumstekster forholder seg til fremtredende litterære impulser i samtiden. Ved å lese Aronsons noveller i lys av en europeisk sanatoriumstradisjon med tyngdepunkt på 20-tallet og berøringspunkter med den livsdyrkende svenske primitivismen på 30-tallet, blir det tydelig hvordan hun går i dialog med sentrale litterære tradisjoner der forholdet mellom natur og menneske er et viktig omdreiningspunkt. Sanatoriet fremstår dermed som et topos der grensen mellom naturen og sivilisasjonen aktualiseres, og der Aronsons sensitivitet overfor litterære kontekster gjennom hele hennes skrivende liv fra 1920- til 50-tallet balanseres mot et selvstendig og egenartet litterært uttrykk.

Når jeg her først og fremst leser Aronsons sanatoriumstekster i lys av annen skjønnlitteratur, er det fordi Aronson gjennom hele sitt skrivende liv uttrykte skepsis mot overdreven intellektualisme, men hadde tro på det skjønnlitterære språkets evne til å uttrykke noe som et stramt rasjonalistisk språk ikke kan utsi. Å prioritere impulser fra skjønnlitterære tradisjoner synes derfor å harmonere med Aronsons innstilling til ordenes verden. Jeg har imidlertid ikke til hensikt å påvise direkte litterær påvirkning. Målet er snarere å fortsette det kontekstualiserende arbeidet som Broomans etterlyser når hun kritiserer den tidligere resepsjonen for å fremstille Aronsons som «det isolerade geniet som söker och finner sin Gral (sitt språk) i ödelandet» (Broomans 2001, 164). Som jeg søker å vise i dette kapitlet, er Aronsons ødeland slett ikke isolert, men preget av kontakt med andre litterære landskap i hennes samtid.

I det følgende skal jeg nærme meg et slikt tilgrensende litterært område som jeg mener har særlig relevans for Aronsons sanatoriumsnoveller. Etter en kommentar til det reelle forelegget for Aronsons fiktive sykehus, tar jeg for meg sanatoriet som litterært topos i Knut Hamsuns *Siste*

*kapittel* (1923), Thomas Manns *Der Zauberberg* (1924), *Trolldomsfjellet* i norsk oversettelse,<sup>61</sup> og Sven Stolpes *I dödens väntrum* (1930). Mens Manns idéroman er den klart mest innflytelsesrike av disse verkene, ble Stolpes roman utgitt i flere opplag i tiårene etter 1930, oversatt til en rekke språk og filmatisert i 1946. Når jeg også berører Hamsuns *Siste kapittel*, er det dels fordi denne romanen kom ut før *Trolldomsfjellet* og derfor ikke er påvirket av Manns tradisjonsdannende verk, og dels fordi den er så tidlig ute med å skildre et sanatorium i nordisk målestokk, beliggende i et nordlig naturlandskap. Felles for alle de tre romanene er at de beskriver private sanatorier, bebodd av en økonomisk og sosiokulturelt privilegert gruppe mennesker. Etter presentasjonen av disse sentrale sanatoriumsromanene følger tre analyser. Gjennom lesninger av novellene «Den röda gåvan» og «Naken kväll» fra *Sång till polstjärnan*, og «Och broderskap» fra *Sanningslandet*, undersøker jeg berøringspunkter med sanatoriumsdiskursen, primitivismen og andre relevante referanser i Aronsons samtid.<sup>62</sup> Sanatoriumstradisjonen er ikke blitt diskutert av andre i Aronson-forskningen tidligere. Ved å lese Aronsons verk opp mot andre toneangivende sanatoriumstekster, bidrar dette kapittelet dermed med et nytt komparativt perspektiv på forfatterskapet.

## 6.1 På «dödens väntrum» i Norrbotten: Aronson og sanatoriumstradisjonen

Selv om jeg her fokuserer på *litterær* kontekst, er det ingen tvil om at Aronsons liv har en avgjørende rolle i sanatoriumstekstenes tilblivelseshistorie. Aronson bodde ved ulike tuberkulosesanatorier i Norrland i vel 16 år. I 1919 flyttet hun med ektemannen til Sandträsk sanatorium, om lag fire mil nord for Boden. På dette tidspunktet var Sandträsk, som senere skulle bli «Norrbotten läns tuberkulossjukhus», et ganske lite sykehus med plass til ca. 80 pasienter, og Anders Aronson reiste også hjem til pasienter i sykehusets omegn. Her levde ekteparet frem til 1926, da Anders ble utnevnt til overlege ved det nye sanatoriet Hällnäs i Västerbotten, etterfulgt av en ny overlegepost ved Solliden, Jämtlands länessanatorium, i Östersund (Rasmusson 1968, 59, 110, 133, 151). Stina Aronson fikk altså etter hvert omfattende og detaljert innsikt i sanatorielivet i Norrland. Av novellene er det imidlertid klart at det er Sandträsk i Norrbotten som utgjør det viktigste forelegget. I novellen «Och broderskap» oppgis «obygdssanatoriet» å ligge «tätt under polarcirkeln», ved en sjø (Aronson 1952, 117-119). Om vinteren utgjør det islagte «träsket» en farbar vei til togstasjonen på den andre siden. Om sommeren ror man

---

<sup>61</sup> Romanen ble hetende *Bergtagen* på svensk da den kom ut i Karin Boyes oversettelse i 1929.

<sup>62</sup> Utvalget er hovedsakelig motivert ut fra tekstenes konsentrasjon rundt motiver og temaer som jeg mener er særlig sentrale innenfor Aronsons sene produksjon. At jeg her kun fokuserer på to av de fem sanatoriumsnovellene fra *Sång till polstjärnan*, skyldes imidlertid også at jeg tidligere har gjort lesninger av de øvrige tekstene, «Fotot», «Den andra flickan» og «Fem minuter» i artikkelen «Mellom ødemarken og sanatoriet - Økokritisk blick på tre av Stina Aronsons sene noveller» (Reed 2016).

pasientene over fra jernbanen. Beskrivelsene stemmer godt overens med Eyvind Johnsons avsnitt om Sandträsk i *Vinterresa i Norrbotten* (1955), der forfatteren deler minner fra sin oppvekst mens han reiser oppover Malmbanan fra Luleå til Kiruna: «Jag minns barrdoften i den solvarma skogen, myggen i sankmarker och buskskog och bilden av någon som kom roende från sanatoriet på andra sidan sjön [...] Jag minns familj efter familj där någon ‘hade blivit sängliggandes’ eller ‘ännu gick uppe’, men väntade att det skulle bli plats på Sandträsk» (Johnson 1955, 38-39).

Johnsons korte beskrivelse er talende for tuberkulosens utbredelse i Norrbotten i de første tiårene av 1900-tallet og for den sentrale rollen sanatoriet fikk under disse forholdene. Overlege ved Örnsköldsvik Sanatorium i Västerbotten, Gunnar Anjou, har beskrevet tuberkulosens vandring gjennom Sverige. Han noterer at sykdommen først og fremst var merkbar i de sørlige delene av landet frem til midten av 1800-tallet: «Under denna tid var Norrland relativt förskonat, för att senare i ökande grad drabbas av sjukdom. Den härjade svårt framför allt i Norrbotten. Detta har tolkats bero på bristande motståndskraft (låg immunitet) hos befolkningen i glesbygden, som tidigare ej berörts av tbc, den så kallade indianhypotesen» (Anjou 1994, 7). Anjou legger til at den raske og store utbredelsen av tuberkulosen i Norrbotten antakelig skyldtes den store tilflytningen som fulgte med industrialiseringen av Norrland rundt århundreskiftet, samt «trångboddhet och dåliga sociala förhållanden» (Anjou 1994, 8). Tuberkulose var i stor grad de fattiges sykdom, og som Sveriges fattigste og minst utviklede fylke ble Norrbotten hardt rammet. Denne sosiale bakgrunnen er fremtredende i Aronsons noveller. Kroppene som ødemarkssanatoriet huser, er ikke bare merket av sykdom, men også av hardt kroppsarbeid. Dessuten har mange av dem samisk herkomst, hvilket Anjou impliserer ved å nevne «indianhypotesen». Særskilt for det svenske sanatorieveesenet i forhold til mange andre land, er at sanatoriene stort sett var gratis og statsstøttede. Länssanatoriene, systemet med sentrale tuberkulosesykehus i hvert fylke, kan dermed betraktes som et tidlig uttrykk for skandinavisk velferdspolitik.<sup>63</sup>

Selv om Aronson altså fikk sine viktigste inntrykk fra sanatorielivet på 20-tallet, i samme periode som Knut Hamsun, Thomas Mann og Sven Stolpe publiserte sine sanatoriumsromaner, synes Aronsons unnselige «obygssanatorium» å tilhøre en annen verden enn Manns alpepalass Berghof eller Stolpes hvite slott Agra, på grensen mellom Sveits og Italia. Torahus, som sanatoriet i

---

<sup>63</sup> Det gikk imidlertid et skille mellom såkalte «A-anstalt, d.v.s. sanatorium eller tuberkulosavdeling vid lasarett respektive B-anstalt, som utgjordes av tuberkulossjukstuga eller så kallad bygdesanatorium» (Anjou 1994, 8). Sandträsk tilhørte den første typen fra og med 1931, da det ble «länssanatorium», men i tiden da Aronson levde ved sanatoriet tilhørte det trolig B-typen.

Hamsuns roman heter, er nok det som ligner mest på Aronsons sykehus, både geografisk og kulturelt. Men også dette sanatoriet er befolket av mennesker med ganske andre behov og forutsetninger enn de tuberkuløse småbrukerne, gruvearbeiderne og reindriftsamene som inngår i Aronsons persongalleri. Om Manns og Stolpes kontinentale sanatoriumsbeskrivelser skiller seg mest fra Aronsons på motivnivå, er den verdimeslige kontrasten likevel størst til Hamsuns tekst.

*Siste kapittel* (1923) beskriver opprettelsen, det kortvarige livet og undergangen til sanatoriet Torahus, beliggende i den norske fjellheimen.<sup>64</sup> Sanatoriet har imidlertid en navnesøster på fjellet, seteren Torahus, der bonden Daniel holder til. Romanens handling utfolder seg både bokstavelig og symbolsk mellom de to husene, og kan leses som en slags kollektivroman. Sanatoriet reises på rekordfart ved hjelp av en mengde arbeidsfolk, og fylles med «tusen ting, mange tusen ting» (Hamsun 2008 [1923], 19). Daniel derimot bygger sakte men sikkert opp fjellgården Torahus med sine egne sterke bondehender, og stua rommer ikke mer enn det strengt nødvendige: «en seng, et bord, et par stoler og en grue» (Hamsun 2008 [1923], 44). Mens de mer eller mindre syke sanatorieboerne slår ihjel tiden med kortspill og renkespill, uten at de synes å bli særlig friskere av det, blir Daniel sterk, sunn og seig av å arbeide med jorden. Sanatoriet i Hamsuns roman presenteres som et utspekulert økonomisk foretak, et forsøk på å konstruere et dekadent, urbant miljø midt i ødemarken – uten noen vilje til å jorde det skikkelig, verken i lokalbefolkningen eller i den fysiske grunnen. At dette ikke er et bærekraftig prosjekt, røpes allerede i starten av romanen, der de bofaste bøndene og fortellerens holdning forenes i følgende kommentar: «[D]et var da ikke mulig at disse huser skulle efterlates på denne måten? [...] De sto jo og gikk løs på folk» (Hamsun 2008 [1923], 20). Brannen som ødelegger sanatoriet i slutten av romanen, fremstår dermed som en varslet katastrofe, men den sunne og solide seteren lever ufortrødent videre.

Som de siste årenes forskning på romanen viser, fremstår *Siste kapittel* som en av Hamsuns mest kyniske og samfunnskritiske verk. Henning Howlid Wærp leser den som et sivilisasjonskritisk eksperiment der utopi settes opp mot dystopi i ett og samme romanunivers: «Kort sagt kan man si at seteren representerer sunnhet, men sanatoriet representerer sykdom. Eller: utopi mot dystopi» (Wærp 2018, 237). Hovedpoenget til Wærp er at Hamsun fremholder seteren som positivt motbilde til den materialistiske, kyniske og grunne sivilisasjonen som sanatoriet representerer. Dette må, ifølge Wærp, ikke leses som reaksjonær lengsel tilbake i tid, men som

---

<sup>64</sup> Hamsun var selv innlagt på sanatorium, men det synes ikke å være enighet om hvor han faktisk tok inn. Henning Howlid Wærp foreslår at Tonsåsen sanatorium i Valdres kan ha stått modell for Torahus i sin lesning av romanen (Wærp 2018, 235).

et ønske om «en annen modernitet der menneskets forhold til naturen er innreflektert på en bedre måte» (Wærp 2018, 242). Ut fra en slik lesning synes det å være flere paralleller mellom Hamsuns og Aronsons litterære sivilisasjonskritikk. Som vist i kapittel fem, fremstår det nøkterne småbrukerlivet som preger Aronsons ødemarkstekster, som et positivt alternativ til den urbane materialismen i sør.

Måten sivilisasjonskritikken kommer til uttrykk på er imidlertid ganske ulik. I en bok om Hamsuns kjønnede modernitetskritikk leser Britt Andersen *Siste kapittel* som satire om maskulinitetens krise. Hun viser hvordan Hamsun gjør bruk av en rekke humoristiske grep, som klisjeer, kontraster, paralleller, karikaturer og dramatiske vendepunkt, for å fremme en «kjønnsideologi som fungerer strengt (hetero)normerende» (Andersen 2011, 192).<sup>65</sup> Som Andersen påpeker, ble *Siste kapittel* oppfattet som kynisk, distansert og kald av samtidskritikerne. En slik gjennomført satirisk distanse er ikke bare fjern fra Aronsons innlevende skildringer av mennesker og landskap. Også den overordnede retorikken som gjør sanatoriet til symbol for en syk og degenerert sivilisasjon, skiller seg klart fra Aronsons utprøvende og situerende metaforikk. Som vist, er Aronsons tekster preget av et billedlig språk som gjennomgående etablerer og peker på likheter mellom menneskene og deres naturomgivelser. Dette gjelder, som vi skal se, også for menneskene som befinner seg innenfor sanatoriets vegger. Hamsuns polariserende retorikk som deler opp universet i én syk, dekadent og undergangspreget sfære, og én sunn, naturlig og levedyktig motpol, synes altså fremmed for Aronson, selv om distanse til den moderne urbaniteten er et viktig fellestrekk.

At *Siste kapittel* kom ut kort tid før *Trolldomsfjellet* har gjort at mange har vurdert verkene opp mot hverandre. Begge romanene ble lest som kommentarer til den første verdenskrigen og den ideologiske motsetningen mellom gammel sivilisasjon og nytt liv i etterkrigslitteraturen. Frode Lerum Boasson oppsummerer resepsjonen av verkene slik i en avhandling om Hamsuns vitalisme: «Mens Mann filosoferer og belærer, står Hamsun hinsides filosofien, han befinner seg der man elsker Livet. Thomas Mann ble altså lest som uttrykk for den dekadente borgeren, mens Hamsun stod frem som selve symbolet på den vitalistiske bonden» (Boasson 2015, 238). De stilistiske forskjellene mellom Manns omfangsrike idéroman og Hamsuns satiriske apokalypse

---

<sup>65</sup> Brannen som fortærer sanatoriet Torahus er et talende eksempel. Skildringen er tydelig farsepreget og rommer ingen sympati med de mange menneskene som brennes til døde: «Luer står nu høyt i luften fra taket, stormen fører ilden videre oppe og nede, denne store bygning som står på søyler og nåler brenner som papir. Hva skal folkene gjøre? [...] De er hjelpeløse, de kan bare skrike [...] en dame med hendene fulle av klær leverer først klærne ut, men våger ikke selv å følge efter, det er orkan og undergang» (Hamsun 2008 [1923], 403). Sanatoriebeboerne er selv skyld i brannen, men når den først er antent tar naturkreftene over og gjør slutt på hele «slottet», fortellerens foretrukne navn på sanatoriet i brannscenen.

ble altså tillagt ideologisk mening i samtiden. En lignende kobling gjøres av Aronsons kritikere. *Dagens Nyheter*s anmelder poengterer at *Sång till polstjärnan*, i motsetning til mange andre skildringer av det enkle liv i ødemarken, unngår de klassiske villmarksklisjéene som gjør «det elementära [...] lerigt råbarkad» (H-g 1948). Om Aronsons billedrike, sanselige stil synes ulik Hamsuns kjølige sarkasme, er avstanden til Manns cerebrale intellektualisme ikke mindre slående. Likevel er det paralleller også mellom Aronsons sanatoriumstekster og *Trolldomsfjellet*.

Manns fiktive sykehus Berghof er tydelig modellert etter de store sveitsiske sanatoriene, forbeholdt en velstående internasjonal tuberkuløs elite, som betrakter alpelandskapet først og fremst som et estetisk og helsebringende bakteppe. Likevel fremstår naturen som ganske viktig i *Trolldomsfjellets* handling. De få episodene der romanens hovedperson, Hans Castorp, beveger seg bort fra sanatoriet og kommer i nærmere kontakt med fjellnaturen, innebærer alle en form for vendepunkt. Den utløsende årsaken til det som blir Castorps syv år lange opphold ved sanatoriet, er en fjellvandring, og et av de mest skjellsettende øyeblikkene han opplever i løpet av disse årene, finner sted på en skitur ute i fjellheimen. I løpet av turen blir Castorp overrasket av en snøstorm. Den illevarslende skildringen av de «uhyggelige, antiorganiske og livsfiendtlige» snøfuggene vendes imidlertid til en opplevelse av å være midt i «de levendes levende klima» (Mann 2017 [1924], 475, 485). I det Castorp stilles overfor de mektige og potensielt dødelige naturkreftene finner han altså frem til en erkjennelse av livets verdi: «*Mennesket skal for godhetens og kjærlighetens skyld ikke innrømme døden noe herredømme over sine tanker*» (Mann 2017 [1924], 491).<sup>66</sup> Landskap og klima fungerer dermed som katalysator for hovedpersonens fysiske og åndelige utvikling, og som arena for flere av romanens avgjørende scener. Stemningen av trolldom og mystikk som tittelen spiller på, gir fjellandskapet tydelig allegorisk ladning, men alpenaturen fremstår også som et konkret felt utenfor den siviliserte kulturens kontroll. Mystikken synes dermed å forsterke inntrykket av at naturen utgjør en del av universet som menneskene ikke kan beherske fullstendig eller gjennomtrenge med sine intellektuelle kapasiteter.

Antitesen mellom sivilisasjon og natur som Hamsuns roman er konstruert over, er altså ikke fremtredende i *Trolldomsfjellet*. Mann søker snarere å sirkle inn det menneskelige livets

---

<sup>66</sup> De to siste episodene der Castorp er i nærkontakt med naturen er ikke like avgjørende for hans eget liv, men for to av romanens andre sentrale karakterer. Livselskeren minjinheer Peeperkorn, som Castorp er svært fascinert av, dør kort tid etter en utflukt til en foss i en «malerisk eiendommelig, ja eksotisk, om enn uhyggelig» skog (Mann 2017 [1924], 615). Også Naphta, en av Castorps to åndelige veiledere, dør i en duell med åndsmotstanderen Settembrini på presis samme sted som Castorp får anfaller av neseblod i sin første uke i fjellet. Kort etter skildringen av denne avgjørende duellen, avbrytes Castorps opphold ved sanatoriet og han sendes ut i krigen.

ureduserbare verdi. Selv om denne innsirklingen tar seg helt andre uttrykk hos Aronson, er også hennes sykehustekster preget av en genuin interesse for det syke og utsatte livet. Forholdet mellom det levende og det døende som impulser i både det individuelle menneskelivet og kulturen, er et sentralt tema også i Stolpes roman, *I dödens väntrum* (1930). Selv om Stolpes skjønnlitterære forfatterskap stiller i en annen klasse enn de verdensberømte verkene til Hamsun og Mann, har romanen en viktig posisjon som Sveriges «mest kända sanatoriumsroman» (Bergkvist og Ransemar 1995, 126). Stolpes sentrale rolle som litteraturkritiker og debattør i Sverige på 30- og 40-tallet gir ham dessuten en dobbeltfunksjon som både produsent og kommentator av litterære tendenser i Aronsons litterære omgivelser.

*I dödens väntrum* følger den unge svenske hovedpersonen gjennom ett år som pasient ved det internasjonale sanatoriet Agra, ved Lago di Ceresio på grensen mellom Sveits og Italia. Ved ankomsten betrakter jeg-fortelleren sanatorieoppholdet først og fremst som en mulighet til å studere et interessant miljø: «Jag kommer att som iakttagare kunna följa mina medmänniskors reaktion inför ett interessant faktum, som jag hittills bara känner par renommé – döden. [...] Hej, I dödsdömda i detta tysta hus, ni stolta stoiker! Låt mig se om människan kan ruttna ned kroppsligen utan att taga skada till sin själ» (Stolpe 1958 [1930], 14-15). Jeget må imidlertid raskt innse at han ikke er like uberørt av sykdommen som han ønsker å tro. Fortellingen om sanatorieoppholdet er strukturert som en dannelsesprosess, der hovedpersonen gjennom sykdommen konfronteres med sine egne begrensninger som dødelig menneske. Den unge mannen, som før sykdommen har vært aktiv politisk debattant, og atlet på løpebanen, kjemper seg gjennom sykdomskrisen og kan forlate dødens venterom flere verdifulle innsikter og bekjensheter rikere.<sup>67</sup> Som Katarina Bernhardsson bemerker i en av få litteraturvitenskaplige lesninger av romanen, fremstår protagonisten likevel ikke som gjennomgripende forandret ved romanens slutt: «Som bildningsroman betraktad erbjuder *I dödens väntrum* en utveckling men inte en fullständig förändring» (Bernhardsson 2016, 239).

---

<sup>67</sup> Denne strukturen, der sanatorieoppholdet gjøres til ramme for en maskulin dannelseserfaring, er også tydelig i en annen nordisk sanatoriumsroman fra samme periode. Kristmann Guðmundssons roman *Armann og Vildis* (1928) følger den unge protagonisten Armann Agnar gjennom noen måneder som pasient ved et sanatorium på Island. I likhet med Stolpes hovedperson, er Armann skribent med en liten formue å leve av. Men Guðmundssons sykehus huser også hardbarkede fiskere og bønder som nekter å snakke dansk, og det karakteristiske lava-landskapet rundt Reykjavik gir denne lite påaktede publikasjonen interessant særpreg som sanatoriumsroman. Selv om romanen er preget av utydelig komposisjon og klisjéfyllt språk, er skildringen av sanatoriet som mikrokosmos, som Heming Gujord påpeker i en artikkel om Guðmundssons forfatterskap, også sosialhistorisk interessant (Gujord 2014, 84).



Kombinasjonen av patologi og dannelsesroman er tydelig inspirert av Manns roman.<sup>68</sup> Flere av de sentrale personene i Stolpes roman synes å svare til karakterer i *Trolldomsfjellet*, og diskusjonene som jeget fører med seg selv og andre pasienter om liv, død, politikk og kultur fremstår som tydelige paralleller.<sup>69</sup> Der Mann gjør sin hovedperson til et prisme å betrakte samtidens kultur- og idédebatter gjennom, synes Stolpes hovedperson imidlertid å bruke idéstrømninger i samtiden til å forstå seg selv og sine tilbøyeligheter. Den livsdyrkende impulsen som også Hamsun og Mann forholder seg til i sine sanatoriumsromaner, får i Stolpes bok utløp i den unge mannens brunstige selvhevdelsesbehov. Livet som syk blir en kamp mot døden som jeget vinner, og så snart han er på bedringens vei benytter han sin ungdom og styrke til å starte en ny kamp, denne gangen om en kvinne. I et tilkjempet øyeblikk av kristen ydmykhet og selvinnsikt, innser han en ideologisk konsekvens av denne fremferden: «Livet är till för de brutala och hänsynslösa...» (Stolpe 1958 [1930], 314). Selv om Stolpes konkurransedrevne, intellektuelle yngling tilhører et helt annet Sverige enn Aronsons fromme finnmarksungdom, bidrar religiøsiteten hos begge til å motarbeide menneskelig hybris. Denne ambivalente holdningen til den livsdyrkende impulsen i mellomkrigs litteraturen kommer også til uttrykk i Stolpes litteraturkritiske utgivelser fra samme tid.<sup>70</sup>

Som denne skissen av Hamsuns, Manns og Stolpes sanatoriumsromaner viser, er det en rekke forskjeller mellom dem. Hamsun fremholder sanatoriet som negativt motbilde til det jordnære, egentlige livet og har lite sympati med den siviliserte svakhet som det symboliserer. Mann synes mest opptatt av menneskelivets vilkår i den vestlige sivilisasjonen som sanatoriet representerer,

---

<sup>68</sup> Inspirasjonen kommer eksplisitt til uttrykk i en metakommentar tidlig i romanen: «Om inte Thomas Mann hade skildrat just detta förlopp med sådan osviklig precision skulle jag vilja anteckna en och annan detalj. Nu kan jag bara hänvisa till hans *Der Zauberberg*» (Stolpe 1958 [1930], 53).

<sup>69</sup> Nesten hele persongalleriet i *Dödens väntrum* minner om karakterer i *Trolldomsfjellet*. Den forfyllede livsnyteren Martin Dahlberg har omtrent samme funksjon for hovedpersonen til Stolpe som minjinhær Peeperkorn har for Castorp. Den vakre, smaløyde Vellamo Toivonen minner ikke så lite om Madame Chauchat, og den dystre, men kloke jesuittiske katolikken Siegfried Walter kan betraktes som parallell til den jesuittiske kommunisten Naphta. Noe positivt motstykke til denne religiøse åndelige veileder-skikkelsen av Settembrinis type finnes imidlertid ikke hos Stolpe. Isteden har han utstyrt sin protagonist med et ekstra kvinnelig kjærlighetsobjekt: I det Vellamo dør etter et heftig erotisk møte med hovedpersonen, faller han bokstavelig talt rett i fanget på den milde, friske Gisèle Lefranc.

<sup>70</sup> Det er flere paralleller mellom *I dödens väntrum*, som var Stolpes skjønnlitterære debut, og de to innflytelsesrike litterære debattbøkene *Två generationer* (1929) og *Livsdyrkare: studier i modern primitivism* (1931). I alle disse tre publikasjonene settes en borgerlig, tilstivnet generasjon opp mot en ny, vital og livselskende, som også skriver en ny type litteratur. Stolpes åpenbare fascinasjon for Mann og tvetydige holdning til det livsbejænde programmet i *I dödens väntrum* antyder at han selv plasserer han seg et sted mellom disse to posisjonene. Denne avventende holdningen kommer talende til uttrykk i slutten av *Livsdyrkare*: «Litteraturen känner icke en livsberusning så stark som den moderna diktens. Den som ställer sig tvivlande inför talet om en ny kulturkris, må ta del av hur Thomas Mann, som tidigare intensivare än någon annan upplevat det föregående seklets degeneration, nu också i sin erfarenhet upptagit den nya livskänslan [...] Om på denna livskänsla kan byggas en hållbar livsåskådning återstår ännu att se» (Stolpe 1931, 212). Den viktigste representanten for denne litteraturen i Sverige var, ifølge Stolpe, Artur Lundkvist, Stina Aronsons viktigste litterære inspirator tidlig i 30-årene.

men lar likevel naturkreftene utenfor sanatoriets vegger spille en avgjørende rolle i plotet. Stolpe er mindre opptatt av mennesket i naturen enn den seksuelle naturen i mennesket, men fremholder kristen ydmykhet som en motvekt mot dyrkingen av den sterkeste rett. Felles for de tre romanene er at sanatoriet fremstår som et sted forbeholdt en syk, urban klasse uten kontakt med et jordnært liv. Som topos konnoterer sanatoriet dermed dels sivilisasjon, intellektualisme og kultur, dels sykdom og død. Gjennom disse assosiasjonene trer sanatoriet frem som et emblem for en livsfjern, intellektuell sivilisasjon som må ses i sammenheng med desillusjonen i kjølvannet av den første verdenskrigen. At sanatoriet ødelegges eller forlates i slutten av alle de tre tekstene, vitner om at det ikke fremstår som et blivende sted, verken konkret eller symbolsk.

Hvorfor velger Aronson å ta tak i dette litterære motivet når en ny verdenskrig er over, og etter sitt store gjennombrudd med «Norrländseposet» *Hitom himlen?* Min tese er at Aronson benytter seg av sanatoriet som sivilisasjonskritisk topos slik det kommer til uttrykk på 1920-tallet, men med en kritisk frihet som speiler en verdihorison der både 30-tallets naturvendte primitivisme og 40-tallets eksistensialistiske reaksjon på nazismen og krigens meningstap har satt spor. I det følgende viser jeg hvordan denne kritiske dialogen kommer til uttrykk i Aronsons sanatoriumsnoveller.

## 6.2 Ibba Saulo og livsfellesskapet på ødemarkssanatoriet

Åpningen av novellen «Den röda gåvan» er talende for sanatoriets plass i Aronsons ødemarksunivers:

Korridoren löpte i husets längdriktning och upptog närmare hälften av det. Den var bred som en gata.

I den andra delen låg sjuksalarna, tvättrummen, förrådet och teköket. Överallt var väl upplyst av runda lampor, stora mjölkfärgade klot som hängde ner från taket. Från husets gavlar stack ligghallarna ut i den blåsiga småskogen. Man tänkte att de räckte ut sig som en famn. Sanatoriet var byggt på krönet av en ås med en brant och besvärlig tillfartsväg.

Sen bredde ødemarken ut sig runtom. Den hade en veldig ringformig vidd, slappt omsluten av horisonten. Dess kennemärke var evig det samme: ørørlighet. Forsar dånade og snøskred rutschade ner i dalarna, men landet var lika øföränderligt stilla. Endast himlen brydde sig om att skifta. Den blåste opp långvariga stormar og tände norrskenet og de klumpiga stjärnbilderna. Polstjärnan brann på valvets mørkaste fläck. Av luset från stjärnorna og glansen från snön vävdes ett slags skimmer som hängde halvvägs uppe i rymden. Men även det var mera stillhet än ljus. Självva vinterkølden var stel og andlös (Aronson 1949 [1948], 121).

Gjennom beskrivelsen som starter inne i huset får leseren et inntrykk av både sykeværelser, tekjokken, vaskerom og lager, altså rom som brukes av sengeliggende og oppegående pasienter så vel som ansatte. Deretter utvides perspektivet slik at leseren kan danne seg et bilde av sykehusets plassering i terrenget. Sanatoriet fremstår som et lite punkt omgitt av en veldig, kald ødemark, hvis fremste kjennetegn er urørlighet og stillhet. Over dette stivnede landskapet hvelver polarnattens mørke vinterhimmel, svakt opplyst av stjerner og snø. Ikke bare gir denne skildringen en klar indikasjon på sykehusets geografiske plassering i nord. Gjennom den zoomende bevegelsen fra sykehusets indre til ødemarkslandskapet og utover mot himmelen og stjernene, settes sanatoriet også inn i en kosmisk sammenheng der selv en mektig bygning av dette slaget fremstår som forsvinnende liten. Vekten på landskapets evige urørlighet understreker bestandigheten i sanatoriets omgivelser, og et tidsperspektiv som står i kontrast til både menneskenes og sanatorieinstitusjonenes korte levetid. Slik settes sanatoriet umiddelbart inn i den større konteksten som naturen utgjør i denne novellen. Først etter at dette overordnede perspektivet er etablert, får leseren et glimt av tekstens sentrale karakter, samejenta Ibba Saulo.

I likhet med de fleste av Aronsons sene prosatekster drives «Den röda gåvan» først og fremst frem av de små tegnene, fornemmelsene og øyeblikkene som oppstår i samspillet mellom karakterene og deres menneskelige og ikke-menneskelige omgivelser. Novellen beskriver Ibbas opplevelse av å bli igjen på sanatoriet når søsteren, Maria, blir frisk og kan reise hjem til familien og delta i «renskiljningen». De kvinnelige romkameratene legger merke til at hun lukker seg når søsteren reiser, men «[d]et fanns bara en som anade flickans inre strid, och det var läkaren» (Aronson 1949 [1948], 133). Sanatorielegen gjør det til et prosjekt å få den unge jenta til å trives på sykehuset. Først forsøker han å gi henne en ny romkamerat, «en kvinna av lapsk härkomst»: «Nu tänkte han, får den lilla en vän av sitt eget blod. De andra kvinnorna är främlingar och skrämmer henne» (Aronson 1949 [1948], 134). Legen, som er «sörlänning», har imidlertid ikke tatt høyde for en vesentlig forskjell mellom Ibba og den nye naboen. Ikke bare er «Sigga» en gammel kvinne: «[Den lille] hade strax kommit underfund med att Sigga var en skogslapp och inte som hon själv av fjällfolket» (Aronson 1949 [1948], 135).

Legen gir imidlertid ikke opp. Han forsøker å etablere en slags kommunikasjon med Ibba, som dog forblir taus inntil hun en dag våkner opp til synet av «en grann färgfläck»: «Den liknade blod nästan alltför mycket. Det var flickan Ibbas nya kofta som låg hopvikt på sängen» (Aronson 1949 [1948], 136). Kofta er en julegave fra legen. Selv om det er tydelig at Ibba synes den er vakker, tar hun den ikke på. Isteden glir hun inn i en apatisk og destruktiv tilstand. Legen prøver derfor

nok en strategi og ordinerer spaseretur så fort det er tilrådelig. Natten etter den første turen ute i friluft har Ibba en «besynnerlig drøm»: «Hon tyckte att hon gick ute i dagsljuset bland dvärgbjörk och gråvide. Men efter ett par steg var det inte längre ris som hon trampade på utan eld» (Aronson 1949 [1948], 139).. Når hun våkner om natten føles dynen «klibbig och hal som en tuva, genomdränkt av smältvatten» (Aronson 1949 [1948], 139). Neste morgen tar Ibba på seg den røde kofta, mens Sigga og de andre kvinnelige pasientene kommuniserer lydløst bak hennes rygg. Ibba merker det, men bare smiler, «inte mot någon särskild utan mot hela den kvinnovärld hon upptäckt att hon tillhörde» (Aronson 1949 [1948], 140). Og kvinnene besvarer hennes tause glede: «Åsynen av den helgdagsklädda flickan väckte en spröd känsla inom dem. Den gick inte at tolka i ord. Eller den var mindre en känsla än en egenskap: deras kvinnlighet, deras ärvda lyhördhet för det oföddas röst» (Aronson 1949 [1948], 140-141).

Som sammendraget viser, er Aronsons sanatorium av en ganske annen type enn institusjonene som beskrives av Hamsun, Mann og Stolpe. Ikke bare tilhører pasientene en del av samfunnet som ikke er representert i de private sanatoriene som beskrives i disse mannlige forfatternes romaner. Også den sentrale motsetningen mellom liv og død som sanatorietoposet aktiverer, berøres fra en annen vinkel i Aronsons novelle. En tredje avgjørende forskjell som blir tydelig ut fra det naturvendte perspektivet som preger min tilnærming, er måten relasjonen mellom verden innenfor og utenfor sanatoriets vegger tematiseres på i tekstene. Åpningsavsnittet gir en indikasjon på hvordan dette forholdet belyses hos Aronson, men det kommer også til uttrykk på andre måter. Det er disse tre forholdene som står i sentrum for min lesning av «Den röda gåvan». I tidligere forskning har novellen først og fremst blitt lest som en tekst om «vuxenblivande» og inntreden til en «vuxenvärld» (Nilsson Skåve 2007, 174; Graeske 2003, 181). Selv om dette utvilsomt er et viktig tema i novellen, tydeliggjør sanatoriuksdiskursen andre viktige aspekter ved både denne og andre av Aronsons sanatoriumstekster som ikke er blitt tematisert tidligere.

Portrettet av fjellsamen Ibba, som ikke forstår hva de andre sanatoriepasientene sier fordi de snakker svensk, kunne knapt vært fjernere fra det dannede internasjonale persongalleriet som superer og konverserer på Berghof og Agra. Gjennom sanatorielegens velmente, men kunnskapsløse forsøk på å gi Ibba en «vän av sitt eget blod», understrekes Ibbas tilhørighet i et spesifikt landskap og miljø. For henne er også skogssamen Sigga en fremmed. Skildringen av Ibba synliggjør at det hjemlige for henne omfatter både det sosiale fellesskapet som familien og folket hennes utgjør, og det landskapet hun har levd i og med som flyttsame. Den innledende beskrivelsen av Ibba understreker hvordan søsteren representerer et bånd til denne trygge sfæren:

Den lilla var en lapska från fjällen i nordväst och yngre syster till den första flickan. De hette Maria och Ibba Saulo, men oftast nämndes de i klump och kallades helt enkelt lappjäntorna. Den lilla var skygg och ovan vid ordningen i det stora huset och människornas främmande tal. När systemen hade lämnat salen vågade hon inte ligga kvar i sin säng. Det klack till i bröstet som när man tappar tömmen i et stup [...] Hon hann snart ifatt sin syster. Hon fick tag i en snibb av den röda filten och kröp vigt in under den. Rörelsen var densamma som om hon lyft på fliken framför kåtadörren och glidit in i det varma vistet innanför.

I nästa ögonblick dök hennes ansikte upp intill den äldre systemens. Nu var det förvandlat, mjuknat som ett smekt barns. Hon hade återfunnit sin stam, som hon förlorat känning med (Aronson 1949 [1948], 122-123).

Både vekten på søstrenes samiske herkomst blant sanatoriets beboere og Ibbas sterke tilhørighet til «sin stam» bidrar til å markere jentenes minoritetsstatus. Enkelte distanserende fortellerkommentarer forsterker denne statusen: «De var vackra tillsammans genom sin oskiljaktighet. Men var för sig var de osköna samekvinnor, sjukdomsmärkta i ungdomen» (Aronson 1949 [1948], 124-125).<sup>71</sup> En slik avstand preger imidlertid ikke hele teksten. Gjennom dialog og introspeksjon får leseren etter hvert innsyn i søstrenes opplevelser og tanker om det livet de er vant til å leve: «De brukade prata en liten stund om de sina, kanskje för att det brunröda mörkret kring sängarna påminde dem om dunklet hemma i kåtan. – I år får Pavva följa med far till renskiljningen [...] När de var säkra på att ingen av de andra kvinnorna på salen gav akt på dem, hände det at Maria gnolade en sång för henne: Vakna, somna – kanske nästa kväll /långt i fjärran på et annat fjäll...» (Aronson 1949 [1948], 124-125).

Når Maria forlater sanatoriet blir Ibba stum. Denne sterke reaksjonen fremstår som mer enn barnlig angst for å bli forlatt av sine nærmeste. Fortelleren knytter den direkte til Ibbas etniske-geografiske forankring gjennom følgende distanserende kommentar: «Det hela vittnade om fjällfolkets djupa hysteri» (Aronson 1949 [1948], 130). Med søsteren mister Ibba det siste konkrete båndet til alt hun er og har kjent til i sitt unge liv. Novellen handler blant annet om å utvide identiteten ved å oppdage nye fellesskap som går på tvers av etnisitet og hjemmemiljø. Tittelen viser til relasjonen som den mannlige sanatorielegen fra sør, til tross for sine manglende kulturelle og språklige kunnskaper om Ibbas verden, faktisk klarer å knytte med den unge samiske jenta gjennom den røde kofta han gir henne. Den kan imidlertid også leses som en eufemisme for

---

<sup>71</sup> Novellen «Tonåringar» fra *Sanningslandet* inneholder en passasje om to unge samiske søstre som nesten ordrett samsvarer med beskrivelsen av Maria og Ibba i *Sång till polstjärnan*. Her er ordet «osköna» imidlertid erstattet med «obetydlige»: «De var vackra tillsammans genom sin inre samhörighet. Men var för sig var de obetydliga samekvinnor och sjukdomsmärkta i ungdomen» (Aronson 1952, 166). Ordbyttet kan tyde på at passasjen i «Den röda gåvan» ikke var ment like distanserende som den fremstår. Ordlyden i den senere novellen peker dessuten mot et mer eksplisitt makthierarki mellom samisk og ikke-samisk.

menstruasjonen som blir Ibbas introduksjonsgave til den voksne kvinneverden som også de andre pasientene inngår i.

På denne måten blir spenningen mellom livslyst og dødslengsel knyttet til følelsen av tilhørighet. Ibbas lukkede stumhet når søsteren reiser, fremstår som en reaksjon på opplevelsen av å miste tilhørighet i det kjente livet med familien på fjellet. Allerede den kvelden Maria forteller at hun skal reise fra sanatoriet, føler Ibbas seg som levende begravet: «Det bruna mørkret tåppte till munnen på henne som om det varit jord» (Aronson 1949 [1948], 127). Mens hun ligger og kjemper med gråten senere på natten kommer onde vesen «framkrälände som maskar ur jorden», og hun er livredd for å vekke de andre pasientene, som har lys hud og ser ut som «långa gipsansikten» (Aronson 1949 [1948], 128-129). Denne dødsfølelsen vendes etter hvert til en destruktiv dødslengsel etter at hun har fått den vakre røde kofta, som hun ikke får seg til å ta på: «Ena stunden ville hon dö, den andra hämnas genom att tända eld på de bofastas hus» (Aronson 1949 [1948], 137). At Ibbas både ønsker å dø og tenne på husene til den bofaste befolkningen, tyder på at denne dødsfølelsen ikke først og fremst skyldes nærheten til syke og døende mennesker. Når sanatoriet skildres som en slags grav, synes det snarere å billedliggjøre Ibbas følelse av å være innestengt og holdt borte fra det nomadiske livet i fjellet. At hun makter å løsrive seg fra denne klaustrofobiske opplevelsen i det hun, for første gang siden søsteren har reist, får lov til å gå ut av sanatoriet og vandre i friluft, synes derfor helt i tråd med hennes forankring i verden. Både drømmen og den fysiske opplevelsen av den første menstruasjonen som hun har påfølgende natt, vitner om at Ibbas har funnet nytt fotfeste i det livet som fjellandskapet inkarnerer for henne. I det under- og halvbevisste glir hun mellom drømmens «dvärgbjörk och gråvide» og sengetøyets «smeksamma stank», «som liknade den dorska lukten om myrmarken i tjällossningen» (Aronson 1949 [1948], 139). Først etter å ha gjenfunnet denne kontakten med sin livsverden i seg selv, klarer Ibbas å trenge ut av sin indre stumme isolasjon.

Som det fremgår av denne tolkningen, mener jeg at «Den röda gåvan» ikke bare handler om å finne nye fester for en voksent identitet ved å åpne seg mot andre typer fellesskap enn man tidligere har forholdt seg til. Slik jeg leser teksten, handler den også om å bevare kontakten med et landskap og en naturnær livsform i seg selv – også når man befinner seg utenfor dette livsfellesskapet. Når Ibbas til slutt kan ta på seg kofta som hun har fått av den vennlige, men fremmede sørlendingen, er det fordi hun har funnet frem til en indre visshet om at hun ikke mister noe av det som i et mer kategorisk språk kan kalles det samiske eller nomadiske i hennes identitet. Det er også denne nye selvstendigheten som gjør at hun med trygghet kan kjenne tilhørighet også

med de «milda blodlösa» kvinnene som hun deler rom med. Novellens avsluttende dveling ved disse kvinnenenes «ärvda lydhörhet för det oföddas röst», understreker at sanatoriet er et sted som rommer både liv og død (Aronson 1949 [1948], 141). I Aronsons tekster fremstår ikke dette som noe antitetisk forhold.

Heller ikke forholdet mellom menneskene innenfor og naturen utenfor sanatoriets vegger synes klart adskilt. Som vist, er naturen og landskapet innskrevet i persepsjonen og underbevisstheten til Ibba. Den preger også Marias inntrykk av henne: «Hon hörde att den lilla var vaken och prasslade med sina barnsliga lemmar mellan lakanen som om hon snavade i högt gräs» (Aronson 1949 [1948], 126). Som vist i kapittel fem, er denne bruken av naturvendte similer et gjennomgående grep i Aronsons ødemarkstekster. I sanatoriumsnovellene får de en særskilt effekt fordi de så tydelig understreker naturens påtakelige nærvær også inne i denne sivilisasjonens utpost i ødemarken. I novellen «Den andra flickan», som også skildrer en form for ordløs kommunikasjon på tvers av de språklige og kulturelle skillene mellom samer og svensker, er denne effekten kanskje enda tydeligere. Her skildres opplevelsen av sykdommen med naturmetaforikk: «Tröttheten kom hastigt och försåtligt. Den satt inte dov och tung i kroppen långt i förvägen som de friskas trötthet. Plötsligt slog den mot ansiktet som dimma eller fin kornsnö» (Aronson 1949 [1948], 104). Mens åpningen av «Den röda gåvan» understreker naturens overordnede rolle på motivnivå, tegner de naturorienterte beskrivelsene av sanatoriebeboernes ytre og indre fornemmelser konturene av en særskilt type livsverden, formet av det nordlige landskapet.

Som sivilisasjonsmarkør synes sanatoriet altså dels underordnet det omsluttende naturlandskapet, dels gjennomtrengt av det naturnære livet som preger kroppene, persepsjonen, tankene og drømmene til dets beboere. Denne fremstillingen av sanatoriet som konkret og eksistensiell del av omgivelsene, har et praktisk utgangspunkt som tydeliggjør forskjellene mellom natursynene som kan leses ut av Aronsons noveller og de andre sanatoriumstekstene som berøres i dette kapitlet. De personene som oppsøker Torahus, Berghof og Agra, reiser til sanatorium i håp om å bli helbredet av hvile, frisk luft og naturskjønne omgivelser. Det å oppholde seg i naturen var, som Dag Skogheim poengterer i boken *Sanatorieliv. Fra tuberkulosens kulturhistorie* (2001), en kjernekomponent i den «klimatiske kur» som lå til grunn for sanatoriedriften i Nord-Europa i tiårene rundt 1900 (Skogheim 2001, 70). I det kjente essayet «Illness as metaphor» poengterer Susan Sontag hvordan denne systematiske kurative orienteringen mot naturen innebar en polarisering mellom den urbane og den rurale sfæren: «When travel to a better climate was

invented as a treatment for tuberculosis in the early nineteenth century, the most contradictory destinations were proposed. The south, mountains, desert, islands – their very diversity suggest what they have in common: the rejection of the city» (Sontag 1990, 73). Manns, Stolpes og Hamsuns tekster bekrefter dette mønsteret. Hans Castorp kommer fra Hamburg, Stolpes forteller fra Stockholm, og også de fleste av beboerne på Torahus kommer opp til fjellet fra byen.

Naturlandskapet fremstår altså som et helsebringende og vakkert sted som man oppsøker ene og alene for sin helbreds og velfrds skyld. Hamsun kritiserer dette natursynet ved å la sanatoriet brenne. Selv om Ibba har en lignende impuls, trenger ikke Aronson å gå til en slik ytterlighet. Sanatoriet i hennes tekster er nemlig ikke plassert ute i ødemarken for at byfolk skal kunne komme dit og trekke frisk luft. De fleste pasientene som bor på ødemarkssanatoriet kommer selv fra det samme landskapet. Sykehuset ligger som det gjør nettopp fordi menneskene som sokner til det hører til i det samme landskapet. Dermed kommer natursynet i Aronsons sanatoriumsnoveller ikke først og fremst til uttrykk som kritikk av det siviliserte livet i byen, men som en insistering på naturens overordnede og altgjennomtrengende rolle i hele ødemarksuniverset. Slik fremstår natur- og menneskesyn som gjensidig avhengige verdifelt. Landskapets status avhenger av menneskenes økonomiske, kulturelle og etniske bakgrunn, og menneskenes liv får også mening i lys av dette landskapet. Aronsons sivilisasjonskritikk er dermed snarere relasjonell enn antitetisk, og hun er mer opptatt av det partikulære og opplevde enn det prinsipielle og strukturelle. Dette er tydelig også i den neste novellen vi skal se på. I likhet med «Den röda gåvan», handler «Nakern kväll» om en ung sanatoriepasient som oppleves som annerledes innenfor sanatoriumskollektivet. Mens etnisk identitet står sentralt i fortellingen om Ibba, tematiserer «Nakern kväll» kjønnsidentitet.

### **6.3 John Niskanpää og den avvikende mannlighetens livsrett**

Novellen «Naken kväll» utspiller seg i sykehusets baderom, og omfatter en halvtimes tid av en alminnelig fredagskveld ved ødemarkssanatoriet. I sentrum står «John Niskanpää, som var en änkas son» (Aronson 1949 [1948], 166). *Hitom himlens* lesere forstår at det er Emma Niskanpääs sønn, men det er ikke nødvendig å ha lest romanen for å danne seg et tydelig inntrykk av John. I det bildet som novellen tegner, står han midt i en kø av halvnakne menn: «Ty det var dagen för den obligatoriska vägningen, vilken skedde varje fredagseftermiddag mellan kaffet och kvällsmaten. Den försegick alltid nere i badet i samband med en mild finsk bastu för dem som tålde det. De klena gick missmodigt i karen» (Aronson 1949 [1948], 165). Dermed er tekstens handling oppsummert. Novellen skildrer ganske enkelt de få minuttene det tar for John å komme seg fra midten av køen og frem til vekten, der en baderske og en sykesøster bistår og noterer



vekten. Etter en kort ellipse på novellens siste side, følger vi ham så ut i kulden der dampen fra badehuset faller ned som frost på marken.

Teksten fremstår altså som et nedslag i det rutinepregede sanatorielivet. Jevnlige bad og veiing inngikk i standardrepertoaret av aktiviteter i tuberkulosesanatoriernes behandlingsprogram. At badet gjennomføres som «en mild finsk badstu» viser imidlertid at denne behandlingen ikke bare er inspirert av skolemedisinen, men også har rot i den østnordiske badstu-tradisjonen.<sup>72</sup> Øyeblikket som skildres i novellen rommer imidlertid mer enn sykehusrutiner. Tekstens spenning knytter seg til det mellommenneskelige spillet av fornemmelser og forestillinger som utfolder seg mellom kroppene i det dampende baderommet. Den kollektive mannlige nakenheten gir den alvorstunge situasjonen som veiingen er for de tæringssyke, en dobbel eksistensiell dimensjon: Livsdugeligheten vurderes ikke bare ut fra tallet på vekten, men også opp mot forventninger om en viss type maskulin adferd og fremtoning. Disse forestillingene kommer dels til uttrykk i samspillet mellom mennene, dels i reaksjonene til de to kvinnelige ansatte som også befinner seg i rommet. Slik kobles sanatoriumstoposets livs- og dødsbevissthet i «Naken kväll» til forestillinger om kjønn på en måte som jeg mener bør leses i lys av den primitivistiske livsdyrkende tendensen som blant annet kan spores i sanatoriumsverkene fra mellomkrigstiden.

Første halvdel av teksten handler om de minuttene John befinner seg i køen, og veksler mellom beskrivelser av John selv og resten av mennene i rommet. John er ung, men ikke blant de aller yngste av ødemarkssanatoriets pasienter, som domineres av ungdommer. Han står midt i køen av menn som alle «var nakna till midjan och pigga av badet som på en sommardag» (Aronson 1949 [1948], 166). Kroppene røper imidlertid hva slags liv disse unge menneskene har levd før de ble pasienter:

Byxorna hängde slappt ner från livet, påsiga grova plagg, hemtagna efter billighetskataloger. Ovanför linningen sög mellangärdet in en bukt med lena skuggor som på en flicka.

De hade blåögda gossansikten, och somliga av dem var uttryckslösa nästan till förhärdelse. Om så var förrådde kroppen deras hemligheter tydligare än ansiktet.

---

<sup>72</sup> Karolina Weill har i avhandlingen *Bad mot Lort och Sjukdom. Den privathygieniska utvecklingen i Sverige 1880–1949* (2018), vist hvordan hygiene på slutten av 1800-tallet ble en medisinsk spesialitet, og poengterer at den svenske balneologen Carl Curman «pätalade bastubadets hygieniska effekter redan 1871» (Weill 2018, 58). Følgende utsagn fra den norske legen Axel Lunds *Kort Fremstilling af de norske Kursteders Udvikling og Kurmidler* (1880), bekrefter inntrykket av badets sentrale rolle i svensk folkehelse allerede på slutten av 1800-tallet: «Kan vi saaledes end ikke for vort eget Lands Vedkommende tillægge Badekurene og Badelivet en fremragende Betydning, som de f. Ex. i Sverige have i hygienisk og medicinsk Retning for selve Folket, maa vi dog på den anden Side være taknemmelige for de Fremskridt, som hos os ogsaa ere gjort i denne Retning (Lund 1880, 2).

Revbenen byggde upp bröstkorgen på ett vekt sätt, spenslig och skyggt som hos renkalvar. De hade tunn, hårlös hud med blåmärken. Hos de flesta var hållningen dålig på grund av deras bröstsjukdom. Men en del hade också fått den på annat vis. Av arbetet i timmerskogen och ändå mer av bändtagen vid flotningen blev skulderbladen stora och skevande. De rände ut från ryggen. Andra hade axlarna uppdragna i en spetsig knut, lik vingleden på en vråk. Den växten fick man av att spjärna i stupen bakom skogskalkarna eller mot de hala slanorna i timmerbommen. Arbetet böjde den svaga benstommen som låg värnlös inne köttet. Därav märkets de outvecklade gossarna mycket tidigt, innan de ännu nått sin manbarhet. Men själva anade de intet ont medan detta skedde. De upptäckte det inte ens hos sina kamrater, utom när det hände sig att två ynglingar ville åt samma flicka. Då skällde de varann för kutrygg och perkele (Aronson 1949 [1948], 166).

Skildringen av badekøen fungerer som en skisse over livsvilkårene til det kollektivet som disse ynglingene representerer. Den gir et innblikk i den oppvoksende slekt av norrbottninger som gikk rett fra småskolebenken til tømmerindustrien eller gruvene. Slik impliserer avsnittet at de harde oppvekstforholdene var en viktig årsak til tuberkulosens utbredelse blant lapplandsungdommen. Kroppene rommer imidlertid ikke bare spor av barnarbeid, men også begjær og mannlige konkurransenormer. Bruken av ordet «flicka», som nevnes i starten og slutten av det siterte utdraget, indikerer at heteronormativ maskulinitet ikke fremstår som en gitt eller enkel størrelse i denne teksten. Guttene er opptatt av jenter, men kroppene deres har feminine trekk.

John Niskanpääs fremtoning har mye til felles med de andre spede og tynnhudede ynglingkroppene. Likevel skiller han seg ut. For det første har han som enebarn, «varit skonad for det værsta slitet» (Aronson 1949 [1948], 166). At han har hatt en ganske fordelaktig oppvekst med nok mat, vises også på høyden. Han er et hode høyere enn de andre. Tenåringene som omgir ham «verkade som barnungar han tagit i sitt beskydd, ty de var undernärda och hade stannat i växten» (Aronson 1949 [1948], 168). Når et par av dem begynner å tøffe seg, kjenne på hverandres muskler og fekte, ville det derfor vært naturlig at John hadde gått imellom og slått ned på urolighetene. Men det gjør han ikke. Han blir tålmodig stående, «väntade fromt på sin plats», «höll bägge händerna på bröstet och drog i handduksnibbarna som en kvinna när hon håller ihop en schal» (Aronson 1949 [1948], 168). Johns passive, feminine adferd har en opphissende effekt på guttene. De går til angrep, og en liten kamp oppstår inne i køen:

Den främste vände sig ett halvt varv och gav John Niskanpää en körare i veka livet med armbågen. Hans röst ljöd späd och rå.

– Är du rädd att visa dina behag eftersom du har vepan på dig? [...] Vad har du under vepan som du är rädd att visa fram, Niskanpää?

Den andra tonåringen försökte rycka till sig handduken, men John Niskanpää höll fast den milt och envist. Han spjärnade emot genom att pressa knogarna hårt mot bröstet.

– Inte är det nånting. Inte har jag nånting, sa han. Hans läppar var för mjuka att tala fort med. Nu verkade de barnsligt eftergivna. Det var som om han riktade sina ursäkter till en mor (Aronson 1949 [1948], 168- 169).

Urolighetene fanger oppmerksomheten til de eldre mennene i køen. De later i utgangspunktet til å sympatisere med John, men når han heller ikke går til motangrep etter disse frekke antydningene, begynner de å tenke i lignende baner selv: «Är han felgjord, finnen, fnissade de» (Aronson 1949 [1948], 170). Denne reaksjonen synes imidlertid ikke å handle om noen egentlig motvilje: «I sitt innersta räknade de sig inte som rasfränder till den långe finnmarkspojken. Men de ville i alla fall inte åt honom» (Aronson 1949 [1948], 170). Selv om denne likegyldigheten begrunnes i en opplevelse av raseforskjell, later ikke Johns passive adferd til å vekke aggresjon blant de eldre mennene.

En som derimot har uttalt motvilje mot John, er badekona. På dette punktet i teksten bryter fortelleren nemlig inn med følgende forklarende kommentar:

John Niskanpää är en tosk, brukade baderskan säga. Ty han värjade sig och halvgrät varje gång hon ville borsta honom. Men någon tosk var han inte. Han var stillsam och resonlig och lärde sig svenska lika fort som andra tornedalingar. Vissa små egenheter hade han, ty inför Gud måste människorna särskiljas. Han skylde sin nakenhet som en kvinna. Och han rodnade när gubbarna på salen tinade upp frampå kvällen och började skämta liderligt. Han hade aldrig hört skamliga ting nämnas i sitt hem. Men det var ingenting ont i honom. Han tog inte illa upp stöten i maggropen och inte heller spørsmålen varför han var rädd att blotta sig (Aronson 1949 [1948], 170).

For lesere som kjenner til Johns oppvekst fra *Hitom himlen*, fungerer denne personlighetsbeskrivelsen som en oppsummering av den fromme og ydmyke Emma Niskanpääs kjærlighetsfulle oppdragelse. John er ingen tosk, han er mild, from og undergiven, som sin mor. At han ikke synes å ta guttenes angrep og halvkvedede antydninger om at han skjuler en kroppslig mangel særlig tungt, skyldes dels at han ikke er vant til spitor, men antakelig også at den underliggende meningen, ut fra den normverden som John er oppvokst med, ikke oppleves som spesielt rammende. Ikke bare er fokus på utseende i seg selv syndig i hans læstadianske normunivers. Emmas ydmyke aksept og glede over at John er stille og tilbakeholden, står i direkte kontrast til de andre guttenes frekke stridsløst. Slik får forhandlingen av maskulinitet, som dette opptrinnet rommer, en kristen undertekst. John bryter med forventningen om å slå tilbake, øye for øye – tann for tann, og vender i stedet det annet kinn til. Dermed får Emmas visjon av John som Jesus i *Hitom himlen* et slags tekstlig ekko i denne novellen, som også peker fremover mot

Aronsons neste prosaverk, det bibelalluderende verket *Den fjärde vägen*. Hans manglende innsikt i de homososiale kodene som resten av pasientgruppa behersker, fremstår dermed ikke som noen svakhet eller ulempe for John. Uvitenheten virker snarere beskyttende, og han finner raskt tilbake til en «nøyd og fredad sinnesstämning» (Aronson 1949 [1948], 171).

Til tross for tenåringens antydninger, synes mennenes reaksjon på Johns avstikkende maskulinitet samlet sett å være preget av lett desinteressert undring og manglende forståelse, men ikke om noen utpreget antipati. Fortellerens kommentar om badersken, røper at det er annerledes for henne. I novellens andre halvdel flyttes fokuset fra de mannlige pasientene til de to kvinnelige ansatte som foretar veiingen. Forskyvningen inntreder idet det blir Johns tur til å veies. Først fokaliseres sykesøsteren, «syster Rut», som med mild stemme må rope opp John flere ganger før han reagerer. Hun gjør det uten å løfte ansiktet fra papirene, «ty hon vågade inte»: «Åsynen av deras muskler och hårbevuxna handleder vållade henne ett slags smärta som hon skämades för» (Aronson 1949 [1948], 171). Badersken har imidlertid ikke et slikt behov for å skjerme seg fra synet av de nakne mannskroppene. Hun regnes nemlig som «det ärbaraste kvinnfolk som stod att finna» og avstår heller ikke fra å se på eller ta i John når han vil kontrollere vektens dom på 70 kilo, «en minskning på halvtannat kilo sen sist» (Aronson 1949 [1948], 175, 173). Forsinkelsen som Johns nøyaktighet medfører, gir ny næring til badekonans motvilje, og hun river ham ned fra vekten mens hun betrakter ham «ogillande». Istedenfor å følge John ut i omkleddningsrommet, glir den sceniske skildringen her over i en lengre utdypende beskrivelse av badersken og årsakene til at hun misliker den unnselige pasienten:

Dels var det den nyss avslöjade viktminskningen, som hon skulle velat örfile upp honom för. Men det var något annat också, som var en värre brist. Hon saknade något hos mannen: den levande sprittningen. Ty hon hade badat människokroppar i många år och kommit att betrakta dem ungefär som en fiskare sin fångst. De som kvicknade till och tog sig i vattnet var hon stolt över. De var arbetets hugnad. Men de andra var dödkött, och John Niskanpää hörde till dödköttet. Han kurade ihop sitt håriga bröst under de tunna armarna i stället för att svälla ut med det och gona sig i karet. Varken det jökelblåa vattnet eller det gula tvällöddret eller hennes egna händer, som rörde sig som röda syrerike gälar, smittade honom med vällust.

Varje gång hon böjde sig över honom hände detsamma. Han tvinnade med sina slappa höfter och långa harkrankben för att skylta sig. Då kom en glimt av raseri i hennes mörka ögon. Hon kramade badborsten som om den var en sten hon stod i begrepp att kasta (Aronson 1949 [1948], 174-175).

Badersken fremstår i denne beskrivelsen som en livsdyrker, eller «en sorts prästinna i sinnenas tjänst», som det heter litt lengre fremme (Aronson 1949 [1948], 175). Likevel synes hendene hennes å romme et begjær etter å kvele det som viser tegn på svakhet eller fysisk sårbarhet.

Kraften i denne ærbare kvinnens raseri over Johns tilsvarende ærbare oppførsel i badekaret er slående. Den voldelige impulsen som ligger i badekonas grep om vaskekosten står i tydelig kontrast til mennenes overbærende ignoranse. Men heller ikke denne aggresjonen synes å påvirke John nevneverdig. På tekstens siste linjer følger vi ham ut i den kjølige kvelden, der han blir stående og lytte til lydene fra naturen, sanatoriet og et tog i det fjerne: «John Niskanpää hade glömt den sista halvtimmens bryderi: stickorden, viktningsningen, blygseln för den svettiga baderskan. Han hörde egentligen inte tågbullret heller. Han bara spottade i vägkanten tyst och grannlaga, så att det inte störde stillheten» (Aronson 1949 [1948], 176).

Johns blide omsorg for stillheten når han kommer ut av badehuset, som formelig damper av innestengte følelser og impulser, kan nok fremstå som litt abrupt og gåtefull. At ingen andre forskere har viet teksten oppmerksomhet utover korte merknader som knytter Johns vektreduksjon til det brevet som Emma Niskanpää mottar i *Hitom hilmen*, skyldes kanskje at teksten kan virke uavklart.<sup>73</sup> En mulig årsak til dette inntrykket er at teksten kan være skrevet som den første av to deler. Novellen «Spelarna» fra *Sanningslandet*, som også handler om John Niskanpää, fremstår nemlig som en direkte fortsettelse av «Naken kväll». Den begynner slik: «Han hade hunnit in i kapprummet efter sin lilla promenad från badet» (Aronson 1952, 147). Litt senere nevnes både vektreduksjonen og badersken. Også i denne teksten understrekes kontrasten mellom Johns blyge, fromme fremtoning og de andre unge mennenes barskere tone. I tillegg til at tekstene later til å etterfølge hverandre umiddelbart i tid, fremstår kjønnsidentitet altså som et sentralt tema i begge de to novellene. Jeg mener likevel at kombinasjonen av kroppslig nakenhet, bademotivet og vektpilens dreining mot liv eller død som «Naken kväll» alene rommer, gir nok informasjon til å foreslå en lesning der tekstens slutt virker meningsfull.

Som blant annet Eva Adolfsson, Ebba Witt-Brattström og Magnus Nilsson har påpekt, var badende kvinnekropper et ofte forekommende motiv i den primitivistiske svenske skjønnlitteraturen.<sup>74</sup> Den badende kvinnekroppen blir her et bilde på «en kärlekshungrig kvinna

---

<sup>73</sup> Nilsson Skåve kommenterer brevet og Johns «lätt undanglidande könsidentitet» helt kort i sin avhandling (Nilsson Skåve 2007, 170).

<sup>74</sup> Adolfsson er den som først diskuterer kjønnsfremstillingen i dette motivet inngående. I artikkelen «Drömmen om badstranden» sammenligner hun fremstillinger av badende kvinner hos Artur Lundkvist, Harry Martinson, Agnes von Krustenstjerna og Moa Martinsson. Ikke overraskende slår hun fast at de kvinnelige forfatternes fremstillinger gir et mer nyansert bilde av kvinnesyn på seg selv og sin egen kropp (Adolfsson 1983, 207-218). I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* poengterer Witt-Brattström at flere kvinnelige 30-tallsforfattere problematiserer det maskuline blikket ved å beskrive den badende kvinnekroppen realistisk. Mest kjent er åpningsscenen av Moa Martinssons *Kvinnor och äppelträd* (1933), der kroppen til romanens «urmor», Sofi beskrives med detaljert, fødselsmerket realisme (Witt-Brattström 1996, 358). Magnus Nilsson berører også dette motivet i sin avhandling om Ivar Lo-Johanson, men finner at Lo-Johanson ikke reproducerer et slikt reduktivt kvinnebilde (Nilsson 2003, 208-212).

förbunden med naturens livgivande krafter» (Adolfsson 1983, 208). Også *I dödens väntrum* inneholder en badende kvinne. Idet den unge mannlige hovedpersonen begynner å bli frisk, forelsker han seg i en ung kvinne, som «har blitt ett med våren och den vaknande naturen utanför mina fönster» (Stolpe 1958 [1930], 253). Det er imidlertid først etter at de to har badet sammen i den vakre sjøen ved sanatoriet at protagonisten «förstår hårt och plågsamt, att jag älskar henne» (Stolpe 1958 [1930], 272). Slik lar Stolpe det primitivistiske bademotivet markere veien ut av sykdommen og mot den friske, fysiske kjærligheten mellom mann og kvinne, som i denne romanen fremsettes som ett av den unge, fremadrettede generasjonens kjennetegn. Ved å skape en badescene som ikke finner sted ute i naturen, men innenfor sykehusets vegger, der mennene er avkledd og kvinnene påkledd, vrir Aronson på dette motivet. Kommentaren om at mennene i køen er «pigga av badet som på en sommardag», vekker assosiasjoner til den livsbejaende badeidyllen, men Johns vektning peker snarere mot død enn mot liv. I lys av denne polemiske rammen fremstår portrettet av John mer forståelig.

Ved å strukturere teksten rundt Johns avvikende kjønnsidentitet, og vise først mennenes og så kvinnenes reaksjoner på den, lar Aronson maskulinitet fremtre som et sosialt og relasjonelt fenomen. Det kjønnede uttrykket fremstår som et nettverk av normstyrte forventninger som ikke er statiske, men som prøves og omprøves i møte med det særskilte individuelle uttrykket til hver enkelt. At John ikke er så ulik de andre unge mennene av utseende, men faktisk høyere, understreker at det avvikende ved ham ikke handler om fysikk. Samtidig synliggjør teksten at avstikkende mannlighet provoserer, og kan fremkalle aggresjon og voldelige impulser, også hos kvinner. At John ikke tar seg nær av disse responsene vitner om en indre sikkerhet, som stikk i strid med baderskens dom over hans ytre, gir ham en slags levedyktig indre styrke. Når han i tekstens siste linjer har glemt de andre, og fornøyd kan glede seg over den stille naturen utenfor sanatoriet, befinner han seg i en psykologisk tilstand som minner om Ibbas indre trygghet i slutten av «Den röda gåvan». Mens Ibba må gjennom en smertefull selvstendigjøringsprosess for å komme frem til en modnere tilhørighetsfølelse, har John denne trygge kjernen i seg, novellen igjennom. Den er rotet i kjærligheten fra moren, som elsker ham grenseløst akkurat som han er. Den sikkerheten som denne kjærligheten gir ham, kan verken spitorde fra kamerater eller hatefulle badekoner rukke ved. Kjærligheten mellom Emma og John skildres inngående i *Hitom himlen*. Den kommenteres også i alle novellene der John nevnes, tidvis med incestuøse undertoner. I «Himmelsfärden» skildres forholdet for eksempel slik: «Allting var som gåvor mellan dem liksom makar» (Aronson 1952, 133).

John og Emma er imidlertid ikke alene om å bryte med etablerte normer knyttet til kjønn og relasjonelle følelser i Aronsons sene tekster. Flertallet av aktørene som opptrer i ødemarksuniverset beskrives som ukvinnelige eller umandige.<sup>75</sup> I lys av hele ødemarksproduksjonen, vil jeg derfor foreslå å lese Johns reaksjonsmønster i denne novellen som en strategi for å håndtere de blikkene som gjør ham annerledes. Hans evne til å glemme de andre, og dvele ved stillheten i nuet, kan altså, som Ibbas indre selvstendighetsprosess, leses som en strategi for å verne om selvet. Som vi skal se i neste kapittel, er psykologiske avvik og strategier for å takle dem et gjennomgangstema i Aronsons ødemarkstekster.

Lest slik, synes Aronson med «Naken kväll» å gå i kritisk dialog med primitivismens fysisk orienterte og heteronormative livsdyrkingsprogram generelt, og med den spesifikke koblingen til liv og død som denne kjønnsideologien får innenfor sanatoriumsdiskursen spesielt. Også på dette punktet er *Trolldomsfjellet* langt mer nyansert og mangefasettert enn Hamsuns og Stolpes romaner. Hans Castorps dragning mot både kvinner og menn kan likevel leses som en parallell til hans stadig mer følelseladete og uavklarte forhold til sykdommen.<sup>76</sup> Stolpes roman oppviser en ganske tydelig forbindelse mellom heteronormativ maskulinitet og livsdugelighet. Et talende uttrykk for dette mannsidealet er hovedpersonens reaksjon når han får vite at en av hans mannlige medpasienter har tatt selvmord etter å ha fortalt sin forlovede at «han icke längre var en man»: «Sjukdomen hade drabbat hans könsorgan... Jag ryste. Vilket fruktansvärt öde. Och vilka stunder av ångest och skam måste inte han ha kämpat sig igenom, min starke och gode vän, innan han fattade det förtvivlade beslut och själv gjorde slut på sitt ynkliga liv» (Stolpe 1958 [1930]). Det er dette selvmordet som etter hvert får hovedpersonen til å innse at livet synes å være til for «de brutala och hänsynslösa», som også han selv tilhører.

Det «harde» maskulinitetsidealet er imidlertid aller tydeligst hos Hamsun. Som Andersen viser i sin analyse av *Siste kapittel*, kontrasterer antitesen mellom sanatoriet og seteren også to ulike typer mannlighet: «Mens Torahus seter er et 'sunt' sted, forbundet med en kraftfull maskulinitet representert ved Daniel, er Torahus sanatorium motsatsen, et sted for sivilisasjonsskadde, svekkede og brystsyke menn» (Andersen 2011, 168). En av de mest fremtredende representantene for denne veike mannligheten i Hamsuns roman er den feminine greven Fleming, som etter hvert viser seg å være en forkledd finsk bondesønn. Denne korrumperte bonden settes

---

<sup>75</sup> Nesten alle personene som vies oppmerksomhet i *Hitom himlen* beskrives på denne måten én eller flere ganger. For eksempel omtales bonden Hjerts hustru som «en okvinnlig kvinna», Renströmsvärdinnans stemme er «sträv och okvinnlig med en barsk anstrykning», Harakka-bondens hals er «kort och fet som en kvinnas utan adamsäpple» og predikantens kyss er «spetsiga» som «en upphetsad flickas» (Aronson 1946, 199, 227, 356, 371, 427).

<sup>76</sup> I kortromanen *Der Tod in Venedi* (1912) synes en slik kobling mellom sykdom og homofil mannlighet tydelig.

i løpet av romanen opp mot den ekte bonden Daniel i et rivaliseringsdrama som ender med at Daniel skyter og dreper Fleming. John og Fleming ligner litt på hverandre. Bortsett fra at begge er finskattede bondesønner, har begge en forkjærlighet for vakre, feminine ting. Flemings sans for diamantringer og silkestrømper minner om Johns «hemlige smak för sköra kvinnliga saker» (Hamsun 2008 [1923], 28, 51) (Aronson 1952, 133). Synet på denne maskuline typen som kan leses ut av Hamsuns og Aronsons tekster er imidlertid temmelig ulikt. Hos Hamsun fremstår Flemings svakhet for vakre plagg og smykker som et resultat av den urbane sivilisasjons forpestende innvirkning på hans opprinnelige sunne bondenatur: «Fleming var godt utrustet av naturen, men naturen syntes å ha tatt sitt ord igjen, å ha fragått sine løfter til ham, det var et ynke å se en ung man så falmet» (Hamsun 2008 [1923], 31). I Hamsuns roman er sivilisasjonskritikken altså tett forbundet med et ganske snevert maskulinitetsideal. Den moderne, urbane sivilisasjonen fører til degenerert mannlighet. En slik analyse passer dårlig på John, som har tilbrakt hele sitt friske liv på foreldrenes småbruk. Ved å la ham fremtre i en gruppe av menn som har blitt kortvokste, spede og syke av det jordnære kroppsarbeidet, som i Hamsuns analyse skulle føre til sunnhet og styrke, legger Aronson til et sosioøkonomisk element i ligningen, som får det vitalistiske idealet til å vakle.

Hva så med Johns vektreduksjon? Hvordan skal denne detaljen, som vies såpass stor oppmerksomhet i både *Hitom himlen* og sanatoriumsnovellene, forstås? Som vi har sett, tolker Emma denne vektnedgangen som et varsel om at Gud skal ta John til seg. Selv om Aronsons lesere aldri får vite hvordan det går med ham, kan fokuset på vektnedgangen leses som et pek frem mot døden. Kan denne antydningen betraktes som parallell til Flemings undergang i *Siste kapittel*? Dersom man mener at badekonas syn representerer tekstens samlede norm, kan man kanskje hevde det. Men en slik tolkning mener jeg at teksten motsetter seg. Ved å ta parti for John, og mot badersken allerede før hun fokaliseres, skaper fortelleren en distanse til hennes livsdyrkende menneskesyn. Derfor mener jeg at den antydende dødsprognosen snarere problematiserer den primitivistiske ideologien hun representerer. Uansett hvor mange ørefiker eller slag med badekosten badersken hadde gitt ham, ville hun ikke kunne banke sykdommen ut av John. Under badekonas stolthet over vellystig vitalitet og raseri over «dödkött», synes det å ligge en tro på at menneskene kan holde døden stangen ved å dyrke det som til enhver tid anses å være livskraftig. I lys av de ydmykhetsidealene som preger ødemarksuniverset, vitner en slik holdning om menneskelig hybris. I likhet med *Hitom himlen*, imøtegår «Naken kväll» et antroposentrisk verdensbilde ved å vise at menneskene ikke er herrer, verken over sine omgivelser eller seg selv og sin skjebne. I denne novellen bidrar det ydmykhetsidealet som både



Emma og John lever etter til å problematisere et vitalistisk maskulinitetsideal. Slik fremstår det læstadianske verdiuniverset som preger ødemarkstekstene slett ikke som undertrykkende og snevert, men snarere som et korrektiv til den moderne sivilisasjonens sentrering rundt den sunne, aktive og kamplystne mannskroppen.

At novellen kom ut i kjølvannet av andre verdenskrig, på et tidspunkt da resultatet av nazistenes menneskesyn må ha vært høyst present også i det nøytrale Sverige, gjør det nærliggende å lese teksten i lys av denne ideologiske rammen. Krigen hadde vist at nazistenes vitalitetsdyrkende program ikke førte til mer liv, men til massedød. Den tydelige koblingen mellom ulike syn på maskulinitet og spørsmål om livskraft, samt referansen til primitivismens seksualiserte bademotiv, gjør det etter mitt syn plausibelt å lese «Naken kväll» som en kommentar til den snevre og hierarkiske kjønnsnormen som kan spores i mellomkrigstidens livsdyrkende litteratur. Denne ideologiske tendensen kommer tydelig til uttrykk i Hamsuns og Stolpes sanatoriumsromaner. Den «naturlige» maskuliniteten som Daniel på Torahus seter og Stolpes hovedperson representerer, gis ikke noen privilegert status hos Aronson. Tvert imot viser hun at alle kjønnsuttrykk, som alt annet menneskelig, er like «naturlig» som det er «kulturelt». Johns ydmyke måte å vende det annet kinn til på fremstår likevel som en mer bærekraftig tilnærming enn badekonas voldelige impuls. Hans evne til å glemme både «stickorden, viktminskningen och blygseln för den svettiga baderskan», gir teksten en optimistisk, om enn åpen slutt. Også «Den röda gåvan» er, som vi har sett, preget av en positiv utgang. Den tredje teksten vi skal se på, er ikke bare preget av en optimistisk slutt. «Och broderskap» har en grunntone preget av tro på menneskenes evne til å bygge hverandre opp og finne sammen, på tvers av kulturelle barrierer.

#### **6.4 «De smås doktor» og viljen til å lære av den nordlige andre**

«Och broderskap» skiller seg ut blant sanatoriumsnovellene på flere måter. For det første er den ikke sentrert rundt en pasient, men en ansatt. For det andre omfatter den et langt større tidsrom enn resten av sykehustekstene, som beskriver et forløp på noen dager eller minutter. Novellen er én av de fem tekstene fra *Sanningslandet* som er lagt til ødemarkssanatoriet. «Trio», teksten som kommer rett forut for «Och broderskap» er i likhet med de seks foregående novellene i samlingen tydelig selvbiografisk, og åpner slik:

Min man hette Anders Aronson. Folket uppe i Norrbotten kallade honom 'de smås doktor'. Med de små menade de sig själva, kanhända utan at märka det. För de var oreflekterade och bar sanningen i bröstet som et hjärta, med samma ovetna visshet.

Han var den klokaste människa jag nånsin mött. Inte högtidligt klok med hjälp av bokliga maximer och maximer i guldskrift eller gravskrift. Bara anpassat klok från

gång till gång, från törn till törn som en gren i vinden. Varmt och hågad klok, nästan smittsam som om det snarare gällt att komma till glädje än till klarhet (Aronson 1952, 112).

Også «Och broderskap» kretser om en lege, og selv om denne teksten ikke har en jeg-forteller, er det som Nilsson Skåve påpeker, heller ikke noe som «motsäger att det är samma karaktär som i föregående novell» (Nilsson Skåve 2007, 184). Jeg leser teksten som en illustrasjon av Anders Aronsons situasjonsorienterte og relasjonelle klokskap. Historietiden som teksten omfatter, faller omtrent sammen med lengden på Anders og Stina Aronsons tid i Norrbotten. Novellen starter med den nye sanatorielegens ankomst med nattoget til sanatoriet. Legen, «en ung sörlänning med erfarenhet söderifrån», kommer ikke alene, «han var nygift och hade en ung hustru med sig» (Aronson 1952, 117, 118). Det er imidlertid ikke relasjonen mellom de to nygifte som står i sentrum, men vennskapet mellom den trettiårige legen og den ti år gamle samiske gutten Valter. Novellen beskriver hvordan vennskapet kommer i stand, og antyder, gjennom noen knappe nedslag, hva relasjonen betyr for de to fremover i livet.

I opptakten til vennskapsskildringen situeres den nye legens tilværelse både geografisk og eksistensielt. Teksten åpner med en redegjørelse for hvorfor den gamle legen reiser:

Den förra läkaren hade lämnat obygdssanatoriet och flyttat söderut.

Inte för att han hade vantrivts. Inte heller för att platsen låg tätt under polcirkeln, eller för att sjön frös till i slutet av september [...] Nej inte vantrivdes den förre. Ibland mot natt hävdes vintermörkret av flammande norrsken som eldsvådor. Det hände att purpursläpet fastnade i fjällporten för timmar framåt. Och den som sett det är plötsligt fast själv. Hans hjärta har skrivit kontrakt med landet. Det är inte lätt att bryta upp sen. Men den förre hade flyttat för familjens och barnens skull. För att sätta dem i lärdomsskolan, där man får läsa om mannen Kolumbus som upptäckte somliga länder och glömde andra (Aronson 1952, 117).

Gjennom denne innledningen presenteres legegjerningen på ødemarkssanatoriet som noe mer enn en jobb som uproblematisk kan byttes ut med en tilsvarende stilling et annet sted. Det nordlige landskapet og klimaet forandrer den som lar seg berøre. At den forrige legen må dra sørover for at barna skal gå i «lärdomsskola» og lese om Columbus, antyder at nord og sør konnoterer ulike kunnskapsdimensjoner i denne teksten. Lærdom er nemlig det som fører legen og den unge gutten sammen og som blir kjernen i deres relasjon. Dermed antyder det innledende avsnittet i denne teksten en gjennomgående kobling mellom kunnskaps- og imperialismekritikk i Aronsons ødemarksprosa.

Vennskapet etableres på legens første arbeidsdag ved sanatoriet. Det er Valter som tar det første konkrete initiativet, men legen legger selv grunnen for at en slik kontakt kan oppstå. Det første han gjør i sin nye stilling er nemlig å arrangere et møte med de oppegående pasientene «så de fick ögonsyna varann och hälsa» (Aronson 1952, 120). Ulikhetene mellom pasientene, som stort sett er kledd i «lappkolt», «yllekofta och svart kjol», og legen, som har «sportkostym» og snakker direkte på «sörlänningars manér», er tydelige (Aronson 1952, 121, 122). Når pasientene, til tross for denne sørlandske fremtoningen umiddelbart får tillit til den unge legen, er det fordi han makter å legge sitt medbrakte sørlige kunnskapssyn til side, og presentere seg selv som ulærd i nordboernes stedsspesifikke kunnskap. Den korte talen han holder etter at «lärdommen föll av honom» på veien til samlingssalen, beskrives slik: «[E]gentligen var det inget tal, bara ett närmande, en liten brygga, en önskan till återseende. Han skulle själv vara nödd att be om sina patienters hjälp för att finna sig till rätta i de nya förhållandena, sa han. Nog förstod han att han hade mycket att lära av dem om rådighet och kunnighet och utvägar. Han var tacksam, mot var och en för vad de ville lära honom» (Aronson 1952, 122-123).

Det er denne oppfordringen Valter følger når han henvender seg til legen etter samlingen: «Je sku kunna lära doktåri något. För ni sa därinne att ni ville det. Ni sa så [...] Je sku kunna lära doktåri binda vispar. Så mycket fina, släta vispar. Om ni sku villa. Men ni sa så» (Aronson 1952, 123-124). Legen blir glad og svarer at det å binde visper er noe han ikke kan, men gjerne vil lære. På spørsmål om når opplæringen kan begynne, svarer Valter imidlertid at de må vente på tøvær: «Ni får vänta en vecka, sa Valter. Han vädrade i luften efter tecken. Och kalfjället med små fjärran rökar av snösmälting bredde ut sig omkring honom fast det inte fanns där. [...] Det var det späda unga riset de måste laga att finna påstod han. Men först bör det lakas mjukt i en rotblöta och sen torka igen till lagom seghet i solvärmen. Då kan man vira riset om fingrarna som en rensena» (Aronson 1952, 124). Beskrivelsen understreker at Valter besitter en form for kunnskap som legen ikke har. Denne kunnskapen sitter dels i kroppen og minner om Sturks evne til å lese tegn ut av naturen, i *Hitom himlen*. Men Valters viten om verden er ikke bare passiv og reseptiv. Som detaljene om det ideelle visperiset viser, er han i stand til å bruke sin naturkunnskap på måter som gagnar både ham selv og andre.

En uke senere kan «Valter och hans elev» skimtes nede ved sjøen, på jakt etter «prima ris». De tørker og binder vispene inne i legeboligen, og forsyner både legeparet og sanatoriet med så mange at legens kone mener det går vel langt: «Nog dög det utan att man offrade varje ledig stund på en sån sak som vispar» (Aronson 1952, 126). Mannens svar døyver imidlertid den dårlig

skjulte misunnelsen: «Om man verkligen vill lära sig en sak så måste man ta det heligt. Vad det må vara [...] Lära är ingen småsak» (Aronson 1952, 127). Svaret sier noe vesentlig om legens innstilling til lærdom. Et smalt og ureflektert kunnskapssyn begrenser den enkeltes rike tilgang til viten om verden som andre mennesker med andre referanser og kunnskaper representerer. Mens de lager visper, samtaler de to vennene nemlig om en rekke tema: «Fotball, motorer, mygg, renskötsel, varg, järv, laxfiske, skidteknik, skosömna, barnavård, ripsnaror, husgeråd, flottning, forsfärder» (Aronson 1952, 127). Valter forteller også om sin fattige oppvekst i den vegløse hjembygda, Spikberg, der det nesten alltid er skygge, og barna må ligge under fellen «hela värsta vintern» i mangel på varme klær. Det legen får vite om Valter og hans verden, viser seg å være verdifull og nyttig kunnskap for ham, selv lenge etter at tiåringen har forlatt sanatoriet: «Åratal efteråt hände det att folk frågade läkaren varifrån han fått sin noggranna kunskap om norrbottningarnas tankar, talesätt, högtider, nomadskolor, matlagning, barnafödsel, nöjen, gudstro, vidskepelse. Då lyste han upp så att sørlänningen röjdes och sa: – Lilla spikbergarn!» (Aronson 1952, 128). At gleden ved minnet om dette vennskapet er gjensidig, viser seg i novellens siste avsnitt. Mange år etter Valters friskmelding mottar legen et brev «i ett tjockt blåspräckligt kuvert av den sort som skogsarbetarna köper efter katalogen». Det starter slik: «Kära Doktor, om doktåri sku komma ihåg en pojke, som har lärt han bundi vispar, så är det jag...» (Aronson 1952, 129).

Mer enn dette får ikke leseren vite om Valters og legens liv. Det er likevel nok til å forstå at begge opplever vennskapet som verdifullt også lang tid etter at de skilles fysisk. Dersom leseren mistenker at legens utsagn om at pasientene har mye å lære ham bare er hyklet spill for å vinne deres tillit, blir denne fordømmen effektivt tilbakevist. Det er først og fremst legens utbytte av vennskapet som poengteres i teksten. Her er det den uskolerte nordlendingen som gir, og den utdannede sørlendingen som får kunnskap. Slik vendes de etablerte maktpolene i forholdet mellom majoritet og minoritet, sørlending og nordlending, skolert og uskolert, lege og pasient samt voksen og barn, opp-ned i denne novellen. En forutsetning for at denne kunnskapsutvekslingen kan skje, er at den privilegerte parten er åpen for den andres viten. Legens klokskap viser seg i evnen til å innse at Valter har noe å lære ham. Dermed bidrar begge til det kunnskapsidealet som teksten formidler: på den ene siden Valters erfaringsbaserte, lokalt forankrede kunnskap om naturen og livet i sitt miljø, og på den andre legens situasjonsorienterte åpenhet overfor det kunnskapspotensialet som den andre representerer. Legen er «varmt och hågad klok», «anpassat klok från gång till gång, från törn till törn som en gren i vinden», som det heter om Anders Aronson i «Trio». Et slikt syn på kunnskap synes å stå i tydelig kontrast til det

dannelsesidealet som kan leses ut av *Trolldomsfjellet*. I løpet av Hans Castorps syv år ved sanatoriet blir han, og dermed leseren, introdusert for en rekke sentrale filosofiske posisjoner i samtidens europeiske åndsliv, først og fremst representert ved pasientene han omgås med, men også gjennom selvstudium. *I dödens väntrum* demonstrerer et lignende ideal. I disse litterære universene fremstår kunnskap utelukkende som et intellektuelt fenomen som man tilegner seg via bøker eller samtaler med beleste mennesker. På dette punktet står Aronson nærmere Hamsun, som fremholder det naturnære bondelivet som positiv kontrast til den unyttige kunnskapen som sanatoriets mer eller mindre dannede krets representerer. Sammen med «Den röda gåvan» og «Naken kväll», illustrerer «Och broderskap» at Aronson forholdt seg aktivt, men kritisk til de primitivistiske og vitalistiske strømningene som preget deler av mellomkrigslitteraturen. Mens hun tar avstand fra et livsdyrkende, hierarkisk og heteronormativt menneskesyn, deler hun den antiintellektuelle orienteringen bort fra urbaniteten, og mot et jordnært livsideal.

I likhet med de andre to novellene, slutter teksten om Valter og sanatorielegen åpent, men i en positiv tone. Både legen og pasienten later til å minnes det utypiske vennskapet med glede. Denne harmoniske fremstillingen kan kanskje oppfattes som skjønmmaling av samenes status i Sverige ved midten av 1900-tallet. Jeg har ikke intensjon om å tilbakevise en slik innvending, men jeg mener at Aronsons tekster bør forstås i lys av sentrale diskusjoner i hennes samtid. Den grunnleggende troen på menneskers evne til å kommunisere og berike hverandre som utmerker Aronsons noveller, bryter nemlig med den pessimistiske tendensen som preget den svenske litteraturen rundt 1950. Den såkalte «pessimismdebatten» som hovedsakelig ble ført i tidsskiftet *40-tal* fra 1946 til 1947, og engasjerte en rekke sentrale svenske forfattere, dreide seg nettopp om den avmaktspregede stemningen som kjennetegnet mye av den toneangivende 40-tallslitteraturen. Mats Jansson, som oppsummerer debatten i en tekst om 40-tallets sentrale litterære kritikere og diskusjoner, beskriver denne holdningen som «ett uttryck för den besvikelse över utvecklingen som har följt på nazismens sammanbrott» (Jansson 2014). Hos forfattere som Karl Vennberg, Stig Dagerman, Werner Aspenström og Erik Lindegren, skapte meningstapet etter krigen «en ööverstiglig klyfta mellan intellektuellt engagemang och berättigad idékamp å ena sidan och ett grundläggande tvivel på människans möjlighet att åstadkomma något å den andra» (Jansson 2014). Denne holdningen og de litterære uttrykkene for den, ble kritisert for å være passiv, historisk likegyldig og estetiserende, særlig fra marxistisk hold.<sup>77</sup> I lys av denne

---

<sup>77</sup> Også Artur Lundkvist var aktiv i denne debatten. Hans kritikk av «fyrtiotalisterna», gjaldt ifølge Jansson snarere det litterære uttrykket og dets virkelighetsrelevans, enn litteraturens eventuelle effekt på samfunnsutviklingen. Jansson oppsummerer den delen av debatten som særlig involverte Artur Lundkvist og Lars Ahlin slik: «Ahlin utgår från en verklighetsuppfattning som är av sinnevärlden rumsligt och tidsligt bestämd. Lundkvists psykoanalytiska

debatten, som Aronson må ha kjent godt til, fremstår kombinasjonen av sosialt bevisst realisme, interesse for det avvikende og utsatte livet, samt vekten på mulighetene i mellommenneskelig samhandling og kjærlighet som høyst bevisst. Aronsons litterære reaksjon på den eksistensielle krisestemningen etter krigen ser annerledes ut enn de yngre mannlige forfatterkollegenes.

## 6.5 Fortellinger fra sanatoriumstradisjonens nordlige randsone

Lest sammen, gir de tre novellene som jeg har tatt for meg i dette kapittelet et mer utfyllende svar på hvorfor Aronson velger å gjøre sanatoriet til et så sentralt litterært topos, etter at den andre verdenskrigen var over, og etter det definitive gjennombruddet med *Hitom himlen*. I tillegg til at hun hadde førstehåndskjennskap til sanatorielivet, slik det kunne arte seg ved et mindre sykehus i Nord-Sverige på 1920- og 1930-tallet, hadde sanatoriumslitteraturen fra denne perioden ladet motivet. Hamsuns, Manns og Stolpes sanatoriumsromaner fremstår alle som kommentarer til en krigsrammet europeisk sivilisasjon, der sanatoriet dels fungerer som mikrokosmos, dels som vrengebilde av den moderne sivilisasjonen. Samtidig skaper den ukultiverte naturen som omgir sanatoriene i disse verkene en ramme som understreker menneskets utsatthet, og minner om at også vi er natur. Et annet sentralt kjennetegn er sanatoriens funksjon som arena for møter mellom mennesker fra ulike urbane, velstående og dannede miljøer. Sanatoriene danner dermed utgangspunkt for meningsutveksling og diskusjoner om verden utenfor sykehusuniverset, slik den ter seg fra den eksistensielt ladede posisjonen til de økonomisk og kulturelt privilegerte pasientene.

Disse forutsetningene benytter Aronson seg av når hun tar tak i sanatoriumstoposet og gjør det til et av de viktigste stedene i sitt nordsvenske ødemarkslandskap. Hun vender den eksistensielle tyngden og den sivilisasjonskritiske oppmerksomheten mot et miljø og samfunnssjikt, som i liten grad er innreflektert i den tidlige sanatoriumslitteraturen, og hun gjør det på en måte som får frem noen av de ideologiske blindflekkene som blir synlige i kjølvannet av den andre store krigen. Det Aronson gjør, er på ett vis å skalere ned sanatoriumstoposets sentrale kjennetegn. I stedet for å vende seg mot kontinentet, og representanter for ledende posisjoner i samfunns- og kulturutviklingen, ser hun bort fra sentrum, mot menneskegrupper uten egentlig påvirkningskraft, men med et erfaringsorientert og nært forhold til naturen som omgir dem. Ulike verdisyn kommer ikke til uttrykk på et overordnet og abstrakt plan, men i konkrete møter mellom kropper. Konflikter håndteres ikke gjennom høyttravende diskusjoner eller dramatiske oppgjør, men i

---

och surrealistiska tänkande bygger på att en dualism mellan dröm och verklighet genom transcendens skulle kunna betingas i en 'öververklighet'» (Jansson 2014).

form av hverdagslig, ofte ordløs kommunikasjon og i den enkeltes indre. Og innblikket i sanatoriumstilværelsen rulles ikke opp som en bredt anlagt og sammenhengende historie i romanform, men i korte tekster nesten uten ytre handling. Aronsons tilnærming til den litterære sanatoriumsdiskursen, kan derfor oppsummeres som et forsøk på å integrere et knippe perspektiver fra den europeiske sanatoriumskanonens nordlige randsone. Idet tuberkulosesanatoriene tid nesten er over, gir hun litterær form til deler av denne institusjonshistorien som ikke kom med i den tradisjonen som sprang ut av de private, europeiske sanatoriene storhetstid etter første verdenskrig.<sup>78</sup>

De eksistensielle temaene som trer frem i de tre novellene, griper imidlertid også utover sanatoriediskursen. Identitet knyttet til hvor og hvordan man lever, hvordan man ser ut og handler, og hva man kan, er allmennmenneskelige fenomen. Når slike identitetsmarkører vies oppmerksomhet i litteraturen, knyttes de ofte til opplevelser av å skille seg ut negativt eller å være del av en maktesløs minoritet som ikke blir respektert eller forstått. Felles for «Den röda gåvan», «Naken kväll» og «Och broderskap» er at disse opplevelsene av identitetsmessig utsatthet eller mellommenneskelig avstand blir håndtert innenfor tekstenes rammer. Dermed fremstår ikke novellene som beskrivelser av virkelighetsfjerne siste kapitler i dødens venterom, men snarere som fortellinger om overlevelse i en realistisk verden preget av fattigdom, undertrykkelse og mobbing, men også av respekt, vennskap og kjærlighet.

Kombinasjonen av fysisk og sosial realisme og humanistisk optimisme, som gjelder alle sanatoriumsnovellene fra *Sång till polstjärnan*, gir samlingen en utvidende og korrigerende rolle i lys av de litterære kontekstene jeg har lagt særlig vekt på i dette kapittelet. Ikke bare utvider novellene sanatorietradisjonen mot en lite påaktet del av Europa både geografisk og sosiokulturelt. De kan også leses som kritiske revurderinger av primitivismens natur- og menneskesyn, og som et alternativ til «fyrtiotalisternas» pessimistiske eksistensialisme. Ødemarkssanatoriet fremstår i novellene som et sted der nordboerne konfronteres med andres blick. I stedet for å munne ut i følelse av utenforskap, fremmedgjøring eller meningsløshet, løfter de frem muligheter og kvaliteter ved unge finnmarkingenes verdensopplevelse. Dermed legger tekstene til rette for innlevelse i den *nordlige andres* væren i verden. Den sivilisasjonskritiske

---

<sup>78</sup> Selv om BCG-vaksinen ble utviklet allerede på 1910-tallet, ble ikke allmenn vaksinering vanlig i de nordiske landene før etter andre verdenskrig (Harthug 2016, 930). Avviklingen av tuberkulosesanatoriene var en naturlig konsekvens av vaksineringsreformene, men byggene ble ofte bevart og brukt til andre formål. Sandträsk's historie er representativ for denne utviklingen. Sanatoriedriften ble avviklet i 1964 og byggene ble brukt som hjem for utviklingshemmede frem til 1982, da de ble omgjort til rehabiliteringssenter. Siden 2003 har anlegget ikke vært i offentlig bruk (NorrbottensMuseum 2017).

brodden i Aronsons sanatoriumstekster ligger særlig i dette tvisynet, der et utenfrablikk på nordlig natur og kultur konfronteres med de litterære karakterenes indre opplevelser av seg selv og sin omverden. I sin aller siste roman, *Den fjärde vägen* (1950), utvikler Aronson denne kritiske strategien ved å la det litterære universet fremtre gjennom flere sidestilte ontologiske nivåer. I det neste kapitlet undersøker jeg hvordan Aronson i denne romanen utforsker det boreale ødemarkslandskapet som eksistensielt rom, ved å bryte opp grensene mellom religiøs ekstase, drøm og fysisk persepsjon.



## 7 Myren: Mellom ytre og indre landskap – *Den fjärde vägen* (1950)

### Stumhet

Ty myrens rike och fjällets vakt  
får rum på den stora jorden.  
Men själens land är en väldig trakt  
som inte får rum i orden.

Ty munnens timliga ord blir sagt  
i talet om älska och kriga.  
Men för att öppna aningens schakt  
får läpparna sluta och tiga.  
(Aronson 1949, 18).

Diktet «Stumhet» fra *Kantele* (1949) kan leses som en metapoetisk refleksjon over et kjernespørsmål i Aronsons sene produksjon: Hvordan uttrykke sammenhenger mellom ytre og indre opplevelse av det nordlige ødemarksuniverset? I diktet anskueliggjøres denne knuten gjennom to retoriske figurer. Mens den første strofen etablerer en metaforisk parallell mellom «myrens rike» og «själens land», dveler den andre ved motsetningen mellom «timliga ord» og tausheten som kreves for å åpne «aningarnas schakt». Denne kombinasjonen av romlig-symbolisk nærhet og kommunikativ avstand, peker fremover mot romanen som Aronson ga ut året etter diktsamlingen. *Den fjärde vägen* (1950) kan leses som en utforskning av språkets evne til å formidle ulike tolkninger av et begrenset univers og hendelsesforløp gjennom én enhetlig fortelling. Stumheten som diktet omtaler er også viktig i romanen. Verbalspråkets begrensninger tematiseres ikke bare på handlingsplanet, som et sammenbrudd i kommunikasjon mellom de sentrale karakterene. Også romanens komposisjon er preget av taushet, i form av tilbakeholdt informasjon og lakuner. Dette gjør *Den fjärde vägen* til Aronsons kanskje mest meningstette tekst. I denne romanen utvikler hun sitt simile-pregede språk til et kompositorisk prinsipp. Ved å dvele ved noen få sentrale utsnitt av hovedpersonens livshistorie, med referanser til kristen ikonografi og forestillingsverden, skapes en tekstlig mosaikk der det ganske enkle handlingsforløpet gis sanselig, eksistensiell og symbolsk dybde, som peker både innover i menneskesinnet og utover mot et kulturhistorisk borealt landskap.

Som nevnt i kapittel to, leste Aronsons samtidskritikere *Den fjärde vägen* gjennomgående som «nydiktningen av evangelieberättelsen om den heliga familjen» (Harrie 1950). Den bibelske referansen kommer frem i navnene til de sentrale karakterene, Maria, hennes sønn Risto (variant av Kristo) og moren Ano (en finsk form av Anna). At Maria på et tidspunkt også gifter seg med

en Josef, mer enn antyder at fortellingen kan leses som en allusjon til Det nye testamentets evangelier. Som Rasmusson presiserer, utelukker ikke det at teksten også kan leses «på samme sätt som en av författarinnans andra ödebygdsberättelser» (Rasmusson 1968, 206, 207). Dette viser at teksten har flere meningslag. Den senere forskningen domineres likevel av en realistisk lese måte, med vekt på verkets kjønnskritiske tendens. Graeske leser romanen som en «indirekt protest mot dåtidens syn på barn utanför äktenskapet», mens Nilsson Skåve mener at «Maria kan jämföras med Mira i sin utsatthet som normbrytare och i omgivningens ögon syndare» (Graeske 2003, 188) (Nilsson Skåve 2007, 179).

Resepsjonen er altså preget av to hovedperspektiver. Mens samtidskritikerne tolket *Den fjärde vägen* først og fremst som en parabel over jomfru Marias liv, har forskerne i stor grad lest romanen som en psykologisk-realistisk skildring av brudd mot et kvinneundertrykkende normsystem. Begge perspektivene er utvilsomt viktige, men de er etter mitt syn ikke tilstrekkelige for å kunne gi en dekkende lesning av romanen. Den religiøse allusjonen omfatter nemlig ikke bare Bibelens evangeliefortellinger. Like viktig, om ikke enda mer sentral for å forstå Aronsons prosjekt i denne teksten, er den læstadianske fortolkningen som den bibelske myten utfolder seg gjennom. Denne geografisk og kulturelt situerende fortolkningsrammen kommer ikke bare til uttrykk på motivnivå, gjennom presiseringer av at den lille familien tilhører «de omvända». Den viser seg også i konsentrasjonen om Maria som religiøs skikkelse, og i den grenseoverskridende omgangen med ulike ontologiske nivåer, som religiøs ekstase, drømmesyn og forestillingen om realiseringen av Guds rike på jorden. Aronsons omgang med dette verdensbildet understreker visse radikale aspekter ved Lars Levi Læstadius' forkynnelse som har fellestrekk med moderne økoteologi.

Spillet av ulike tolkningsstrategier som *Den fjärde vägen* legger opp til gjennom sine flertydige beskrivelser av personer og hendelser, speiles i min omgang med dette kapittelets topos, *myren*. Som undertittelen antyder, ligger hovedfokuset på relasjonen mellom det vi kan identifisere som et konkret, fysisk erfaringsrom, og fortolkningene som denne ytre verden avstedkommer i karakterenes indre. Men *myren* skal ikke kun forstås som en pars pro toto-betegnelse for ødemarken. «Myrlandet» utgjør et kompositorisk og eksistensielt sentrum i denne romanen. Midt i teksten får leseren nemlig innblikk i en drøm som Maria har kort tid etter nedkomsten med Risto. Denne drømmen, som strekker seg over 25 av romanens knappe 200 sider, foregår i sin helhet ute på myren. Marias opplevelser i drømmen gir henne et nytt blikk på både livet, sønnen og på det myrlandskapet hun har vokst opp i. Gjennom dette vendepunktet i fortellingen trer

myren frem som et avgjørende indre og ytre erkjennelsesrom. Det skrinne myrlandet fremstår dermed som et landskap med uante dybder, ikke fordi det rommer fare for å synke ned i underjorden, men tvert imot fordi det i Marias læstadianske verdensbilde blir til et himmelrike på jorden.

I min analyse av romanen nærmer jeg meg dette flerlagede landskapet ved å undersøke hvordan sentralgestalten Maria, samt hennes omgivelser, opplevelser og relasjoner, blir fremstilt. Én sentral tese for dette kapittelet er at Aronson i *Den fjärde vägen* benytter seg av ulike narrative nivåer for å beskrive et univers som rommer flere ontologiske sjikt. Grenseoverskridelser mellom narrative lag medfører en tilsvarende utvisking av skillene mellom de ulike virkelighetsnivåene som teksten synes å romme. Den andre hovedtesen er at denne overskridende omgangen med ulike opplevelsesdimensjoner, inngår i Aronsons sivilisasjonskritiske undersøkelse av det boreale natur- og kulturlandskapet. Jeg argumenterer for at Aronsons formbevisste gestaltning av Marias opplevelser kan leses som en strategi for å nærme seg læstadianisme som nordlig minoritetsreligion. I likhet med etnisk og kjønnsmessig annerledeshet, fremstilles også denne metafysiske dimensjonen ved ødemarksuniverset som noe komplekst og mangefasettert, som unndrar seg forenklete verdidommer. Når jeg tar jeg for meg ulike aspekter ved Maria og hennes verden(er) slik de presenteres i romanens kronologi, er det sentrale målet derfor å vise *hvordan* Aronson går i dialog med læstadianismen, som et ledd i den litterære utforskningen av den nordlige ødemarken som eksistensielt og ideologisk rom. Før jeg tar for meg fortellingen om Maria, gjør jeg rede for de ontologisk-narratologiske lagene som jeg mener at teksten utfolder seg gjennom, og det kontekstuelle referanserommet de åpner seg mot.

## **7.1 En lapplandsk Maria og hennes verdener: Fire veier til verket**

Som tittelen antyder, er det flere veier inn i Aronsons siste roman. I det følgende presenterer jeg de fire tilnærmingene som jeg legger særlig vekt på i min lesning av *Den fjärde vägen*: Et psykologisk-realistisk perspektiv, en bibelalluderende tilnærming med vekt på læstadiansk forkynnelse, en verdensorientert narratologisk lese måte, og en øko- og maktkritisk vinkling. Siden referansene til læstadiansk teologi og homiletikk er lite kjent og utforsket både i Aronsonforskningen og i litteraturforskningen for øvrig, krever dette aspektet mest introduksjon. Ved å nærme meg teksten fra flere ulike vinkler, søker jeg å tydeliggjøre den komplekse sammenhengen mellom litterære virkemiddel, kulturell kontekst og maktkritikk som utmerker denne romanen.

Førstegangsleseren oppdager raskt at *Den fjärde vägen*, i likhet med *Hitom himlen* og *Sång till polstjärnan*, finner sted i et polart naturlandskap, befolket av fattige, fromme mennesker som lever av jordbruk, sanking og fiske. Historien som utfolder seg innenfor dette realistisk tegnede rommet, kan oppsummeres som følger: Det finskættede ekteparet Siltas lever sammen med sin datter Maria i en fattig og avsidesliggende dal. I sitt syttende år drar Maria til kirkebygda for å delta på Marianpäivää (Maria bebudelsesmesse), og første juledag føder hun en sønn. På dette tidspunktet er mannen på gården død, og familien består nå av Maria, guttebarnet Risto, og Marias mor, Ano. Etter at Ano foreslår å sette ut det uekte barnet, oppstår en taushet mellom moren og Maria, som aldri røper hvem barnets far er. I tausheten skapes en kjærlighetsfull symbiose mellom Maria og sønnen, som Ano er utestengt fra. Dette fører til en indre spaltning i Ano som vedvarer til hun dør seksten år senere, et halvt år før også Risto omkommer i et snøskred på langfredagen. Etter dette gifter Maria seg med Josef Jaako, som bor på en av nabogårdene, og senere får hun nok en sønn, og sønnesønnen Hannes. Denne kronologiske skissen av romanens historielinje representerer den første og mest tilgjengelige veien til forståelse av teksten. Ut fra den realistisk-psykologiske rekonstruksjonen av handlingsforløpet som utfolder seg i og med den litterære diskursen, fremstår *Den fjärde vägen* som en fortelling om Marias ødemarksliv med konsentrasjon rundt den psykiske nærheten til sønnen og avstanden til moren. Romanen inneholder imidlertid en rekke religiøse referanser som åpner for andre lese måter.

Den andre inngangen til verket viser seg mest umiddelbart i konstellasjonen mellom karakterene Maria, Risto, Ano og Josef. Presiseringen av tidspunktet for Ristos unnfangelse (Maria bebudelsesmesse), fødsel (juledag) og død (langfredag) fremhever bibelallusjonen. En scene som beskriver de to kvinnene rett etter at guttebarnet er født, understreker den kristne ikonografien: «De bägge kvinnorna i glaset knäböjde på varsin sida om korset. Så tycktes det av att de satt som de gjorde. Medan de åt höll de armbågarna krökta och händerna i from bröstställning. Som jungfru Maria och hon från Magdala på gamla tavlor» (Aronson 1950, 65). Den ikoniske tydeligheten i denne scenen står imidlertid i et spenningsforhold til avsnittene som omgir det. Før beskrivelsen av de knebøyende kvinnene, betones den spesifikke geografiske og kulturelle rammen som dette sentrale kristne motivet speiles i:

Rakt framför sig hade de fönstret som var en naken kvadrat med ett kors mitt i. För de omvända är det olovligt att pryda sitt hus med gardiner, som förvillar dem med världslighet och stänger ute Herrens insyn. Men det er sant att sorglösa sörlänningar gör det till sitt eget fördärv.

Utanpå var fönstret fodrat med spräcklig filt. Så tedde sig mörkret av att snöljuset nu begynte marmorera det. Den vita marken och den svarta rymden tog

livtag och brottades med varann. Landet självt var ödmjukt. Men det måste beständigt upplåta sig för naturkrafternas spel. Folket bodde där på villkor av sin seghet alldeles som porsen och videt (Aronson 1950, 64).

Gjennom denne beskrivelsen av et sparsommelig læstadiansk hjem omgitt av et polart vinterlandskap, situeres det ikoniske motivet av kvinnene ved korset i det nordlige ødemarksuniverset. Referansen til Jomfru Maria som opplot sitt legeme for Gud, spiller med i den antropomorfe beskrivelsen av landet som åpner seg for naturens krefter. Dette grepet er betegnende for romanen. Gjennom hele boken er bibelallusjonene underlagt de fysiske og kulturelle rammene som ødemarksuniverset skaper.

Også passasjen som følger rett etter sammenligningen med Jomfru Maria og Maria Magdalena, bidrar til å understreke den spesifikke konteksten som motivet fremtrer i: «Men liknelsen föll dem inte in själva och ingen annan liknelse heller. Det var ju bara deras spegelbild som till på köpet var otydlig. Ty så här dags hade frosten begynt isa rutorna. Små stjärnor formerade en treudd ovanför flickans hjässa. Och strax kom andra till och nålade fast de första som en krona. I den stilen lekte nattgubbarna med kvinnfolket och narrade dem» (Aronson 1950, 65). Maria og Anos verden rommer både kors og «nattgubbar». Elementer fra kristen teologi og folketro inngår i samme verdensbilde, på lignende vis som i *Hitom himlen*. Ved å understreke at de to kvinnene selv ikke er bevisste på noen av disse mytiske referansene, viser fortelleren at dette ikke utelukkende skal tolkes som et uttrykk for de litterære karakterenes innbilninger. Så hvordan skal vi forstå det bibelalluderende betydningslaget? Selv om allusjonen til Det nye testamentet nevnes i de fleste kommentarer til romanen, stilles det aldri noe spørsmål ved hvorfor den er der. Jeg mener at det læstadianske verdensbildet som tydelig fremkommer i skildringene av de to kvinnenenes levevis og tro, utgjør en nødvendig referanseramme for å kunne gi et godt svar på dette spørsmålet. Den andre veien til verket går derfor også via Lars Levi Læstadius' teologi og forkynnelse.

Som begrepet «læstadianisme» indikerer, er bevegelsens stifter og opphavsmann, Lars Levi Læstadius (1800-1861), den viktigste teologiske kilden for læstadianerne utover Bibelen.<sup>79</sup> I tillegg til det religiøse kallet, virket Læstadius hele sitt voksne liv som botaniker i tradisjonen etter Carl von Linné og Göran Wahlenberg, og er en viktig kilde til kunnskaper om den boreale floraen i Norden. Med skriftet *Fragmenter i lappska mytologien* (1840-1845), skrevet på oppdrag

---

<sup>79</sup> Læstadius' teologiske forfatterskap er omfattende. Utover prekener og andre skrifter forbundet med virket som prost og vekkelserpredikant, skrev han flere religionsfilosofiske verk, blant annet den psykologisk-teologiske avhandlingen *Dårhushjonet. En blick i nådens ordning*, som imidlertid ikke ble utgitt i samlet form før i 1997.

av den franske «Recherche-ekspedisjonen» til nordområdene, bidro han også til å spre kunnskap om samisk mytologi og religion.<sup>80</sup> Dette gjør Læstadius til en sentralskikkelse i de siste århundrenes kultur- og naturhistorie på Nordkalotten. Selv om ordet læstadianisme sjelden nevnes i Aronsons tekster, er det liten tvil om at de fromme menneskene som beskrives i begge de to ødemarksromanene, lever i tråd med denne spesifikt nord-fennoskandiske formen for kristendom. Opplysningen om fraværet av gardiner i det siterte utdraget, viser til læstadianernes strenge avholdenhet fra verdslige gleder. Disse ytre kjennetegnene fungerer som orienteringspunkter for en ikke-innvidd leser, men de viser også videre til et mer omfattende lag av kunnskap om læstadiansk tro. Aronsons dialog med læstadianismen i *Den fjärde vägen* viser seg særlig i følgende fire markører: Fortellingens lignelsesaktige struktur, konsentrasjon rundt Maria som rollemodell for en levende tro, referansen til den læstadianske ekstasen (liikutuksian), samt vekten på drømmen som religiøs visjon.

Det Bibel-alluderende nivået gir fortellingen et preg av kristen lignelse. Måten den realistiske fortellingen om Maria og den underliggende myten om Jomfru Maria er skrevet sammen på i romanen, har påfallende fellestrekk med Læstadius' rekontekstualisering av bibelske motiver og fortellinger i et norrbottensk miljø. I sin teologiske avhandling om Læstadius' retorikk og spiritualitet, beskriver Lill-Anne Østtveit Elgvin denne situerende forkynnesstilen som en form for «samtidiggjøring»: «Hos Læstadius bringes bibelske hendelser og personer inn i Tornedalens geografi og sosiale landskap» (Elgvin 2010, 92). Denne overføringsbaserte retorikken viser seg også i Læstadius' språk, som i likhet med Aronsons, er rikt på naturbilder. Et annet relevant aspekt ved Læstadius' sammenstillende og lokalt forankrede forkynnesstil, er integreringen av samisk åndelighet i en kristen fortolkningsramme. Flere religionsvitere og samiske teologer har argumentert for at både den læstadianske ekstasen og vekten på åndelig nærvær i naturlandskapet, vitner om påvirkning fra samisk religion.<sup>81</sup>

Også konsentrasjonen omkring Maria som religiøs skikkelse fremstår som et uttrykk for Læstadius' sammenordnende retoriske strategi. I det selvbiografiske tidsskriftet *Ens ropande röst*

---

<sup>80</sup> Læstadius hadde samisk mor, og hele livet brukte han samisk, finsk og svensk aktivt, både muntlig og skriftlig. Han hadde derfor både språklig og kulturell tilgang til det samiske forestillingsuniverset som, ifølge religionsviteren Juha Pentikäinen, ga ham en unik posisjon som «samisk etnograf, mytolog og mytograf» (Pentikäinen 2000, 80).

<sup>81</sup> Religionsforskeren Åke Hultkrantz har blant annet pekt på likheter mellom samisk og læstadiansk ekstase, og den samiske aktivisten, presten og teologen Nilla Outakoski har argumentert for at Læstadius gikk i dialog med førkristne forestillinger om underjordiske krefter i sin forkynnelse (Hultkrantz 2000) (Outakoski 1991). Pedagogen Jens-Ivar Nergård hevder at samiske «naturreligiøse uttrykk fikk en sentral plass i læstadiansk teologi» og Tore Johnson, tidligere generalsekretær i Samisk kirkeråd og leder for Kirkenes Verdensråds referansegruppe for urfolk, har i flere publikasjoner lagt vekt på «naturåndelighet» i samisk kristendom (Nergård 2000, 216) (Johnsen 2006) (Johnsen 2007) (Johnsen og Mathisen 2007).

i *öknen* (1852-1854), knytter Læstadius sitt religiøse gjennombrudd til en samisk kvinne, som han kaller for Maria.<sup>82</sup> Denne samiske Maria-skikkelsen synes å stå i sammenheng med den fremtredende rollen som Jomfru Maria har i Læstadius' teologi. Sammen blir de et bilde på den frelste som bærer frem et nytt menneske av levende tro: «Læstadius fremholder at på samme måte som det viste seg at barnet Maria ventet, virkelig var Guds sønn, skal det vise seg at de vaktens kamp fører til at 'Jesus blir levende i hjertet' til 'levende tro' eller 'til det nye menneskets fødsel'» (Elgvin 2010, 72). Elgvin tolker flertydigheten rundt navnet Maria som ett av mange uttrykk for det hun mener er et utpreget metaforisk-teologisk univers: «Læstadius' metaforiske univers er knyttet til kirkeårets tekster og bygd opp omkring samspillskonstellasjoner [...] En enhet bestående av evangeliens Jesus-skikkelse eller en gudsmetafor samt ulike metaforiske rollemodeller, som inngår i et samspill med hverandre» (Elgvin 2010, 197). Jeg mener det er nærliggende å lese Aronsons ødemarksfortelling om Maria i lys av dette metaforiske universet.

De to siste aspektene ved *Den fjärde vägen* som viser til en læstadiansk referanseramme, er mindre omfattende, men kanskje enda tydeligere som læstadianske markører. Mens Marias religiøse ekstase under Marianpäivää omtales eksplisitt som «liikutuksian», kan drømmen om myrlandet leses som en referanse til læstadianismens vekt på drømmer og visjoner (Aronson 1950, 81). Også her fremstår Læstadius' egne opplevelser og holdninger som et viktig og normdannende utgangspunkt. *Ens ropande röst i öknen* inneholder beskrivelser av flere drømmesyn som Læstadius tillegger vekt. Drømmene inneholder ofte tegn eller varsel med virkningskraft utenfor drømmens verden. Dette aspektet ved den læstadianske forkynnelsen er relevant også for den tredje rammen som jeg leser Aronsons roman i lys av. Den kontekstuelle narratologien legger nemlig til rette for å undersøke litterære fremstillinger av både drømmer og andre virkelighetsnivåer som kontekstorienterte formgrep.

En av James' sentrale teser i *The Storyworld Accord* er at litterære univers bør betraktes som en type perspektiv på virkeligheten med ideologiske implikasjoner. Også ikke-mimetiske

---

<sup>82</sup> Slik beskriver Læstadius sitt møte med «den lefvande tro» i *Ens ropande röst i Öknen*: «[J]ag tänkte: här är nu en Maria, som sitter vid Jesu fötter [...] nu ser jag vägen som leder till livföt: den har varit fördold till dess jag fick tala med Maria. Hennes enfaldiga berättelse om sina vandringar och erfarenheter gjorde så djupt intryck på mitt hjärta att det ljusnade äfven för mig; jag fick denna afton som jag tillbragte i sällskap med Maria, känna en försmak af himmelens glädje» (Læstadius og Hellman 1909, 32). Denne «Maria» ble i 1953 identifisert som «leseren» Milla Clementsdotter fra Föllinge Lappmark i Jämtland (Wikmark 1954, 97). At Læstadius knytter sin personlige vekkelse til samekvinnen «Maria, som sitter ved Jesu fötter», fremstår derfor som en bevisst reaktualisering av flere av evangeliens Maria-skikkelser i Læstadius' liv og samtid. Ordene synes å vise til fortellingen om søstrene Maria og Marta som Jesus besøker (Luk 10:40). At Aronson var en nær venn av Bror Hjort, kunstneren bak alberttavlen i Jukkasjärvi kirke, der både Lars Levi Læstadius og Milla Clemensdotter er portrettert, tyder på at Aronson var godt kjent med denne samiske Maria-skikkelsen (Graeske 2003, 131).

narratologiske grep kan leses som refleksjoner av teksters historisk-ideologiske kontekst. Grenseoverskridelser mellom ulike ontologiske nivåer, som drøm, ånde verden og en gjenkjennelig fysisk virkelighet, er et slikt grep som ofte klassifiseres som realismebrudd innenfor en vestlig litterær tradisjon. Derfor etterlyser James «a wider appreciation of the possible culture-specific meanings of the transgression of ontological boundaries» (James 2015, 203). Ved å integrere antimimetiske miljøorienterte lesemåter i analysen av postkoloniale tekster, kan slike ontologiske overskridelser leses som uttrykk for «subjective and site-specific environmental imaginations» (James 2015, 203). Jeg mener en slik tilnærming er fruktbar i møte med *Den fjärde vägen*. Med utgangspunkt i James' oppfordring, foreslår jeg å lese romanen som en vev av flere subjektive, hypotetiske eller imaginære opplevelser av romanens samlede verden. Denne tilnærmingen er også inspirert av Marie-Laure Ryans nytolkning av det narratologiske «storyworld»-begrepet i lys av «possible world theory».<sup>83</sup> Et litterært univers bør, ifølge Ryan, betraktes som en ramme, bestående av narrative fakta («facts») og en flerfoldighet av mulige verdener eller scenarier som de litterære karakterene står for. Disse mulige verdenene omfatter ulike modaliteter og kan bestå av tro («belief world»), ønsker («wish world»), plikter («obligation world»), og av rent imaginære verdener som drømmer eller fantasier. Vekten på de litterære aktørenes forestillinger, holdninger og innbilningskraft i Ryans tilnærming, får fram viktige aspekter ved *Den fjärde vägen*. Sammen med James' stedsorienterte perspektiv på ontologiske overskridelser, legger Ryans teori et metodisk grunnlag for å undersøke deler av historien som ikke nødvendigvis er realisert som ytre handling.

Dette leder frem til den fjerde inngangen som jeg legger til grunn i min lesning av *Den fjärde vägen*. Ved å dvele ved aktørenes opplevelser og deres religiøst forankrede tolkninger av det som skjer, anskueliggjør Aronson en lokalt forankret verdensopplevelse formet av læstadiansk tro. Slik sett kan de narratologisk-ontologiske overskridelsene som preger *Den fjärde vägen* leses som et økonarratologisk virkemiddel med sivilisasjonskritiske implikasjoner. Både religiøse og mytiske referanser, samt glidende overganger mellom virkelighetens fysiske og metafysiske sfærer, inngår i Fluderniks katalog av narrative grep i postkolonial litteratur: «[T]he reality of myths and the supernatural is asserted, often in uneasy combination with realism. The point [...] is precisely that this is a different and more complex reality than that of the Western world»

---

<sup>83</sup> Ryans narrative teori om mulige verdener, hviler på Thomas G. Pavels tese om at litterære univers må forstås som verdener i sin egen rett, på lik linje med andre kulturelle sfærer. Det er fiksjonen som bestemmer hvilke lover, begrensninger og muligheter som gjelder innenfor tekstens verden. Derfor mener Pavel at etableringen av et fiksjonsunivers kan karakteriseres som en form for «ontological landscaping and planning» (Pavel 1986, 143). Dette må leseren akseptere for å kunne tilegne seg den litterære teksten: «The reader must consequently adopt a new ontological perspective with respect to what exists and does not exist» (Bell og Ryan 2019, 9).



(Fludernik 2011, 925). Når Aronson i så stor grad lar plotet og universet tre frem gjennom Marias opplevelser, nærmer hun seg *den nordlige andres* perspektiv på verden. Siden den åndelige dimensjonen av det boreale landskapet er en så sentral del av disse opplevelsene, mener jeg at den kan leses som uttrykk for det økokritikeren Kate Rigby omtaler som «ecomaterialist religion and [...] ‘spirituality’» (Rigby 2014, 283). Én av tilnærmingene Rigby foreslår som støtteperspektiv til økokritiske lesninger av slike naturåndelige tekster, er økoteologi. Som religionsviteren Roald Kristiansen poengterer, kan økoteologien forstås som uttrykk for et ønske om å «resakralisere» menneskenes forhold til naturomgivelsene i lys av vår tids klimaendringer (Kristiansen 2007, 17). Sammenvevingen av naturnærhet og kristen tro i *Den fjärde vägen*, indikerer at et økoteologisk perspektiv kan tydeliggjøre tekstens sivilisasjonskritiske tendens. For å kunne ta stilling til dette må man imidlertid ta hele teksten, med alle dens tolkningsmuligheter, i betraktning. Dette er målet for den følgende analysen av romanen.

## 7.2 Aftenlandet: Den lyttende Maria

*Den fjärde vägen* åpner med en beskrivelse av Maria og hennes verden:

Maria Jaako satt på tröskeln till bastun. Dörren bakom henne var stängd. Och genom att träets ådring löpte på tvären i posten men på raken i dörrspegeln såg det ut som om hon satt vid foten av ett kors.

Hon tänkte: det är sommarkväll. Och hon log av att fundera så där: det är sommarkväll [...] Tanken försvann en smula makligt. Men den fanns ändå kvar nånstans i närheten. Det kändes i det svedda oset från lavriset på heden i norr. Man mindes helvetet, inte just nu, men när lukten skärptes. Och den fanns i glansen från kornåkerns fyrkantiga ruta. Nu var det inte den gamla kvinnans hjärna utan jorden själv som tänkte att det var sommarkväll. Det var den skära vattenröken över älven och ångan från myrarnas snårkransar på andra sidan (Aronson 1950, 9).

Maria, som her er en gammel kvinne, sitter og nyter kveldssolen etter det ukentlige badstu-badet. Gleden ved å finnes til i denne sommerkvelden uttrykkes blant annet som en sammenheng mellom Marias indre og landskapet som omgir henne. At disse omgivelsene også rommer sanselige spor av helvetet, forstyrrer ikke harmonien i bildet av Maria ved dørkarmens kors av årringer. Slik fungerer denne første beskrivelsen av Maria også som en presentasjon av romanens univers. Leseren introduseres her for et polart, nordisk miljø, idyllisk som et paradys, men med anelser om helvetet som et fornembart nærvær i naturen.

Referansene til et kristent verdensbilde formidles dels gjennom det betraktende blikket som identifiserer et kors ved Marias hode, dels gjennom sansingsinstansen som assosierer lukten av svidd lav med helvetet. Som nevnt i kapittel fem, er denne vekslingen mellom nærhet og distanse

til det fortalte et utmerkende kjennetegn ved den aronsonske fortelleren. I *Den fjärde vägen* forsterkes usikkerheten som dette bevegelige perspektivet fremkaller, av den overskridende omgangen med ulike ontologiske nivåer. Leseren får en fornemmelse av denne usikkerheten allerede i det siterte åpningsavsnittet. For hvem omfatter «man» som «mindes helvetet», og hvem skal vi tilskrive påstanden at «det inte [var] den gamla kvinnans hjärna utan jorden själv som tänkte att det var sommarkväll»? Romanens verden utfolder seg i dette uavklarte området mellom fortellerens, fokalinstansens og de øvrige litterære aktørenes perspektiv. Den første delen av romanen inneholder imidlertid viktige hint om hvordan leseren kan nærme seg dette tolkningsrommet.

Som åpningsavsnittet avslører, begynner *Den fjärde vägen* i Marias alderdom. Denne åpnende scenen dekker de to kapitlene som utgjør romanens første del. Del to omfatter de resterende seksten kapitlene, og forteller historien om Marias liv, kronologisk konsentrert rundt tiden da hennes førstefødte, Risto, kommer til. Del én kan altså forstås som en opptakt til, og diegetisk ramme for, den omfattende analepsen som utgjør del to. Selv om Maria ikke gjør noe annet enn å sitte stille og sanse verden rundt seg i løpet av de minuttene scenen beskriver, rommer den viktig informasjon om hennes liv. Kildene til denne informasjonen er imidlertid ikke bare direkte beskrivelser av Maria, men knytter seg først og fremst til slekten, representert ved gården og sønnesønnen Hannes Jaako, til den gamle tispå Lempi som ligger ved Marias føtter, og til naturlandskapet og Marias persepsjon av det.

I romanens første kapittel veves Marias sanseinntrykk i nuet sammen med informasjonen om folket hennes, gården og dalen der hun har levd hele sitt liv. Gårdshuset, som hun såvidt kan se taket på fra sin plass i badstudøren, ligger i en fordypning ved elven. Denne plasseringen er ikke tilfeldig. Den gir ly både for vær og andres blikk. I motsetning til «svenska tvåvåningsbönder längre neri dalen», som bygger åpent og høyt, «helst en bit ovanom kyrkan», tilhører Maria et folk hvis «stigar var korta och ledde rätt ner till stranden», uten båthus eller skjul: «Orsaken var en viss livets förenkling som likväl inte är lättja [...] De var västerifrån och finnsläktade» (Aronson 1950, 11). Den fattige dalen ved elven har ikke noe navn som står oppført på kartet, «så at barnen kunde kunde peka ut den», men «[d]et sägs bland gammalt lappfolk att förr i världen hette den Susitalo, som betyder varghem» (Aronson 1950, 12). Gjennom disse beskrivelsene kan leseren begynne å danne seg et bilde av Maria basert på slektens historie. Hun kommer av «finnsläkt» vestfra, og bor i en fattig dal som bare har samisk navn, og hvis gårder er mer beskjedent bygget enn de svenske lengre sør.

Den tilbakeskuende interessen for slekten vendes fremover mot nuet idet Maria hører stemmene til det som etter hvert viser seg å være svigerdatteren og sønnesønnen Hannes. Selv om samtalen handler om Maria, hvor hun er og hva hun gjør, rettes oppmerksomheten mot måten de to snakker på, snarere enn hva de snakker om:

Han var tydligen en ung gosse [...] Att knota utomhus var oblygt inför dalens tusenfaldiga förbindelser av genljud. Det var som at ränna runt i bygden halvnaken med hals och bröst och känslor blottade. En kvinna eller en flicka skulle aldrig skämt ut sig med det. Om så var höll de det för bättre att kvävas än att prata bort sig och behöva rodna. De hade lärt sig saktmod av sina mödrar redan i barndomen. Och från dem hade de ärvt många hemliga sätt at vakta: på eldens jämna sus och på knapparna i koftlivet och på läpparna. (Aronson 1950, 14).

Til tross for at Marias sønnesønn er upassende frekk mot sin mor, svarer hun ham med en stemme preget av «ett visst osjälviskt behag som når fågelhonan breder ut vingarna över sina ungar til skydd mot solhettan» (Aronson 1950, 14-15). Denne mildheten har imidlertid ikke vært der hele tiden: «Den var en stor förändring i [rösten] likt en omvändelse när hjärtat på en gång skapas på nytt. En osynlig främmande hade kommit tillstädes och lagt sig emellan och rättat dem. Om man trodde på osinnliga besök kunde man tänka så» (Aronson 1950, 15). Selv om Marias nærvær knapt bemerkes i beskrivelsen av dette hverdagslige optrinnet mellom svigerdatteren og barnebarnet, sier det noe viktig om hennes verden. For det første understrekes de strenge kjønnede normene knyttet til ærbarhet, taushet og tale. Selv om det tilsynelatende er Hannes som er i fokus, er det normene for kvinners adferd som faktisk beskrives. For det andre rommer skildringen av svigerdatterens røst referanser til både religiøs omvendelse og besøk av en fremmed som både er «osynlig» og «osinnlig». Dermed er det nærliggende å tolke optrinnet som et frampek til historien om Marias liv. Gjennom beskrivelsen av dette lille optrinnet mellom hennes gjenlevende familiemedlemmer, betones tre av romanens sentrale tema allerede i første kapittel: taushet, moderskap og overnaturlig nærvær.

I det andre kapittelet dreies oppmerksomheten fra sønnesønnen Hannes, til tisper Lempi som ligger ved Marias føtter. Hundens navn og måten hun behandles på, er talende for dyrets tvetydige status: «[H]yndans namn var Lempi. Det var ett vackert namn, liksom taget efter ett fjäll eller en stjärna. Men gossen [Hannes] ändrade det och öknamnade henne till Limppu. Det betyder brödlimpa [...] Ibland grimaserade han åt henne i smyg. Och han förde en brinnande sticka tätt intill hennes nos som lapparna när de vill väcka djävulskap i en fromsint hund» (Aronson 1950,

19). At ordet «lempi» betyr kjærlighet eller elskov på finsk<sup>84</sup> nevnes ikke i teksten, men det er noe i Marias stemme som får Hannes til å la hunden i fred. Samspillet mellom den aldrende kvinnen og den halvblinde tispa vitner nemlig om en særlig nærhet: «Den gamla kvinnan kände medlidande med hyndans oro och förstod vad den betöd. Att den var ett arv åt alla djur ifrån den sjätte dagen, då de skapades sköna annars men utan själ [...] Hennes röst lät skrovligt öm och var olik de andras därnere. Den kom från mellangärdet där sinnesfriden bor. Voika hyvin, log hon» (Aronson 1950, 21-22). Som svar kjærtegner Lempi sin matmors føtter som «hennes hundhjërta älskade mer än det gåtfulla ansiktet»: «Hon kysste hälen i smyg med en liten skygg stöt» (Aronson 1950, 22).

I likhet med hunder flest er Lempi i sin menneskelige flokks vold. Som tvetydigheten i navnene Limpuu/Lempi antyder, behandles hun både som en sjelløs ting og som objekt for kjærlighet. Referansen til Bibelens skapelsesberetning, som ligger til grunn for Marias medlidenhet, synes også ambivalent. Betoningen av dyrenes manglende sjel fremhever hierarkisk forskjell, men også likhet mellom dyr og mennesker, som begge ble skapt på den sjette dagen (1 Mos 1:24-28). Marias følelser for Lempi speiler denne dobbelheten. Hun føler medlidenhet fordi hun er et dyr og ikke et menneske. Medfølelsen synes å skyldes identifikasjon basert på likhet. Beskrivelsen av Lempis elskende hundehjerte og ydmyke kjærtegn, understreker denne likheten, og kan dessuten tolkes som en referanse til vasking av føtter som ydmykhetsgest i evangeliene. Verken Lempi eller andre hunder figurerer i resten av fortellingen. Hvorfor tispa vies så mye oppmerksomhet i rammen som utgjør del én av romanen, kan derfor virke gåtefullt. Marias tvetydige følelser for Lempi indikerer imidlertid at dette er viktig. Konsentrasjonen om hunden og hennes status kan da også leses som et pek frem mot historien som utgjør del to. Etter at Maria har nedkommet med sin førstefødte, lar moren Ano følgende ord falle: «– Hyndans valp lever bra, i horans vill ingen ta» (Aronson 1950, 55). Ordene, som Ano gjentar flere ganger for seg selv, er et uttrykk for lang tids undertrykt forbitrelse over Marias utenomekteskapelige fruktsommelighet, og markerer begynnelsen på den definitive splittelsen mellom mor og datter. Marias ambivalente medfølelse for «hyndan Lempi» som gammel kvinne, kan derfor leses som uttrykk for en uavklart identifikasjon. Også ordspråket om «hyndan» og «horan» spiller på den ambivalente likheten og forskjellen mellom hund og menneske. Tvetydigheten som begge de to tekststedene rommer, kan dessuten leses som en referanse til hunden som metafor innenfor den læstadianske forkynnelsen. Hunden er et sentralt uttrykk for det læstadianske ydmykhetsidealet og brukes, ifølge Elgvin, ofte som metafor for de troende. Samtidig er hundemetaforen «en

---

<sup>84</sup> Ordet har i dag en lett arkaisk og litterær klang (Farbregd og Seppinen 2000, 146).

speilvending av ordet 'hund' brukt som skjellsord på de vakte» (Elgvin 2010, 402). Dermed synes kjærlighetshunden Lempi å speile flere sentrale aspekter ved Maria og hennes liv.

Mens både antydningene om en guddommelig inspirert morskjærlighet, og Marias identifikasjon med hunden Lempi, kan leses som paralleller til hovedhandlingen, fremstår beskrivelsene av landskapet som en forklarende presentasjon av romanens univers. Som åpningsavsnittet viser, er Maria nært forbundet med sine omgivelser. Inntrykk, fornemmelser og tanker begrenses ikke til det menneskelige subjektet, men fremstår som en flytende sammenheng som overskrider dualismen mellom ytre og indre verden. I slutten av del én vendes oppmerksomheten atter tilbake til Maria og hennes persepsjon av landskapet. Passasjen bidrar til å forankre romanens verden tydeligere i Maria, og antyder en narratologisk-ontologisk plassering av romanens andre del. Plasseringen er imidlertid høyst tvetydig:

[H]on var [...] inte i stämning att vila utan mera hågad att lyssna. Det var som bastutröskeln hon satt på varit bänksitsen på ett möte.

Gräset stod alldeles stilla. Det var av kvalmet före kvällsbrisen. Men Maria Jaako trodde att det var en salig väntan för att Gud själv nalkades. Och hon gjorde sig en from dröm om att Han kom och satte sig bredvid henne. Hon kunde höra tal och namn och påminnelser ifrån Hans mun. Ty Han berättade hennes förflutna liv för henne. Hon förnam det ibland som om hennes levnad egentligen var en dikt av Gud. Inom sig nämnde hon visserligen sig själv som jag men lika ofta som hon. Hennes kynne hade ända ifrån barndomen varit mer beskådande än företagsam.

Efteråt berättade hon själv ett par ungdomshändelser för Honom, som Han måhända glömt bort men inte hon. På det sättet gjorde hon då och då upp sin räkning. Om stilla aftnar hade bägge gott om tid (Aronson 1950, 23).

Den lyttende Maria opplever at Gud kommer med kveldsbrisen, setter seg ned ved siden av henne, og forteller hennes livshistorie. Etersom scenen fra Marias alderdom slutter etter denne passasjen, kan den tolkes som en oppfordring til å lese resten av romanen som denne fortellingen. I så fall utgjør den første delen av romanen en ekstradiegetisk rammefortelling for en historie berettet av Gud selv.

Passasjen inneholder imidlertid en rekke ord og vendinger som åpner for andre lesemåter. Mens formuleringer som «hon kunde höra tal» og «Han berättade hennes förflutna» synes å vise til hendelser som faktisk finner sted innenfor det litterære universet, indikerer frasene «det var som», «Maris Jaako trodde», «hon gjorde sig en from dröm», «hon förnam det ibland som om» og «innom sig nämnde hon», at hendelsene skal tolkes som Marias private tolkninger og forestillinger. Med Ryans mulig-verden-vokabular, kan man si at passasjen består dels av utsagn

om narrasjonens faktiske verden, og dels av innsyn i Marias private tros-, drømme- eller fantasiverden. Siden ingen av disse utsagnene fremstår som ugyldige i teksten, forblir forholdet mellom romanens første og andre del åpent. Fortellingen om Maria kan leses som en «from dröm», en fantasifull omfortolking av faktiske hendelser, eller «en dikt av Gud». I og med at teksten åpner for alle disse lesemåtene, bidrar de også alle til å konstituere romanens verden eller «storyworld». I min lesning av *Den fjärde vägen* søker jeg å vise hvordan Aronson lar disse ulike forståelsene virke sammen uten å gjøre hverandre ugyldige eller overflødige.

### 7.3 Forvandlingens verden: Maria Moder

Et par sider ut i *Den fjärde vägens* andre del, oppsummeres kjernehendelsen i Marias liv: «Tre månader och tolv dygn efter sin artonde födelsedag födde flickan Maria ett oäkta barn» (Aronson 1950, 29). På dette tidspunktet har Marias far vært død i et par år, og «värdinnan» er glad for at han slipper å vite om «skammen». Dermed er de sentrale komponentene i fortellingens utgangssituasjon presentert: Leseren står overfor et tilsynelatende klassisk realistisk drama om en ung kvinne som føder barn utenfor ekteskap og dermed bringer skam over familien. Morens taushet når Maria spør om barnet er «en döding», er i virkeligheten et «gällt sant svar: jag önskar att han var det» (Aronson 1950, 32). Anos tilbud om å ta «han ner till älven innan det ljusnar» og slå «en vak i isen» bekrefter dette (Aronson 1950, 32). Som den innledende rammen antyder, kan romanens andre del imidlertid også tolkes som en beretning om å tre inn i et gudommelig inspirert univers. Den suksessive utplasseringen av informasjon, de mange lakunene, og den gåtefulle måten som historien om Marias liv formidles på, gir boken et preg av psykologisk thriller. Denne romanens «gåte» løses imidlertid ikke via rasjonell kode-knusing. *Den fjärde vägen* krever snarere at leseren forsøker å sette seg inn i det kulturelle og sanselige universet som romanen åpner seg mot. Dette universet er ikke bare preget av en svært nærværende gud, men også av andre åndelige vesen. I løpet av en knapp replikkveksling etter Anos drapsforslag, anroper Maria «Herre Jesus» fem ganger, og forbanner moren så iherdig at hun til slutt mister kontrollen over seg selv: «En ond ande slet i hennes kropp och rev upp hennes trasiga bukmuskler. Ett egendomligt sken gick ut ifrån henne som kanhända kom av svetten eller inte» (Aronson 1950, 33). Når Maria kommer til seg selv igjen, finner hun likevel barnet ved siden av seg i sengen, og moren står klar med varm melkevelling. Marias gjentatte påkallelse av Jesus, opplysningen om at det er en ond ånd som rir henne og det gåtefulle lyset hun utstråler, antyder at hun er i ferd med å gjennomgå en fysisk og åndelig forvandling. De fem første kapitlene av del to er orientert rundt denne begynnende metamorfosen, og utspiller seg i løpet av «uppstigningsdagen».

Marias første anelse om at noe er forandret, kommer til uttrykk som en opplevelse av at hun er «sällsamt oigenkännlig» (Aronson 1950, 34). Selv om hun slår bort tanken, er den ugjenkallelig og «släppte henne [...] aldrig mer» (Aronson 1950, 35). Hun kjenner ikke igjen sin egen kropp, og blir stående en hel time og famle med klærne uten å få dem på, mens hun «liksom letade efter sig själv» (Aronson 1950, 38). Det er imidlertid ikke bare kroppen som virker ny, hele hennes kjente verden ter seg ukjent. Hun oppfatter de små hverdagslige lydene i rommet som spørsmål om henne som hun strever med å besvare:

- Vem är du?
- Jag är Maria.
- Säg mer.
- Nå a Marian som står här.
- Var?
- På ett golv.
- Vems?
- Nå ingens, ingenstans.
- Mitä?
- Mina olen eksynty.
- Mitä?
- Tig. Jag har kommit vilse  
(Aronson 1950, 40-41).

I denne krevende utspørringen fornemmer Maria likevel *ett* holdepunkt: «Nu ville rösterna trösta henne och tala henne tilirätta. Du har ett fäste. Jo, jo, barnvaggan, den lilla kroppen i barnvaggan som är varm och verklig» (Aronson 1950, 41). Etter å ha funnet frem til barnet som et nytt holdepunkt i tilværelsen, synes Maria å ha et sikrere fotfeste. Selv om hun befinner seg i «en dröm», eller «snarare en okänd lek med verkligheten», er tingene rundt henne i sin rette orden: «kalkstänket på murstolpen, tändvirket i gluggen [...] det repade korset på muren, som samtidigt skyddar mot onda andar och välkomnar goda till vistet. [...] Alt detta var nära henne och vitnade för sig genom sin torftighet. Det var av trygg jordisk sort» (Aronson 1950, 44). Det er bare ett element i rommet som Maria ikke får grep om: moren. Det eneste konstante ved hennes skikkelse er at den har en «villsam och dubbelaktig mening» (Aronson 1950, 44). Til slutt ser Maria seg nødt til å spørre hva den andre kvinnen heter.

Maria synes altså å befinne seg i et grenseland mellom den virkeligheten hun kjenner og en annen form for eksistens som er ny og fremmed for henne. Hennes oppførsel sammenlignes med måten «som trollkarlar betar sig i sitt maskopi med det osynliga», og Ano lurar på om Marias tilstand skyldes «odöpta dödingar» som «kommer tilstädes på uppstigningsdagen för att omtöckna de

nyblivna mödrarna» (Aronson 1950, 43-44, 52). Men hun skyver tanken fra seg: «Det är hedniskt och har sin grund i samefolkets vantro. Ingen omvänd har lov att befatta sig med det» (Aronson 1950, 53). Anos tanker vitner for det første om et verdensbilde som rommer overnaturlige vesen av både samisk og kristen karakter, og for det andre om at troen for henne ter seg som et sett av påbud og forbud. Marias fødsel har imidlertid satt Ano i et dilemma. På den ene siden opplever hun omsorgen for datteren som «sin kristlige plikt» (Aronson 1950, 36). På den andre siden er Maria nå å betrakte som en synderske av verste sort, og Ano opplever hennes fornedring som en urett mot seg selv. Marias vanskeligheter med å få grep om morens gestalt samsvarer altså med det følelsesmessige kaoset som finner sted inne i Ano: «För alla böner och händelser och frestelser och varelsor som mötte kvinnan Ano en och en gjorde hon sig döv. Men dessa sinnesrörelser kring dottern kom för många i lag. Det stod inte i hennes makt att avvisa dem. Det var synd om henne. Hennes inre umgänge fick liksom inte plats i henne» (Aronson 1950, 57). Det er under denne indre striden at ordene, «Hyndans valp lever bra, men i horans vil ingen ta», unslipper Ano. Ordspråket har lenge «boat åt sig i hennes inälvor och lemmar och öron och hårrötter» (Aronson 1950, 56). Det er derfor en stor lettelse å få det ut, selv om Ano har en anelse om hun nå har beseglet en avgjørende endring i forholdet til datteren. Etter at ordene er uttalt, oppstår en synlig kløft mellom de to kvinnene, i spillet av lys og skygger: «[D]et runda stråket av eldsken bildade en bred barriär mellan dem. Det sprängde isär skuggorna likt en murares tegelrör» (Aronson 1950, 58). Mens fødselen altså innebærer en ny og drømmeaktig eksistens for Maria, fyller den Ano med bittert fysisk ubehag. Den begynnende kløften antyder at Marias tro er av en annen art enn Anos.

Det er nemlig på dette punktet i fortellingen at referansene til kristen ikonografi begynner å prege teksten. Brødet som de to kvinnene tyst deler idet mørknet tetner utenfor vinduene, fremstilles som et siste måltid i fred før en opprivende prøvelse: «De var som två nattvardsgäster som böjer knä tätt ihop» (Aronson 1950, 63). Referensen til «jungfru Maria och hon från Magdala på gamla taylor» følges opp av flere maleriske sammenligninger med religiøs undertekst:

Flickans gråa kofta blev krusigt blå med knapparna till stänk. Hennes bild liknade en källa. Där hon satt i verklighetens sanningsrike liknade hon också en källa. Det föll sig så. Hennes ögon var genomskinliga och hyn silvrig som immigt vatten. Stillheten skapade symboler av dem bägge, modern med. Den var liksom hal och fick dem på glid.

Kvinnan Ano var sämre rustad för prover än den unga. Hennes tjocka kropp var i vägen. Den var en skans av köttblock med brosk och slem och hår till murbruk. Hon kunde aldrig bli annat än en tyttö på skorvliga hälar. Hennes fotspår blev av sig själva en rak stig (Aronson 1950, 65-66).



Denne billedrike passasjen understreker ulikhetene mellom Maria og Anos åndelige potensial. Mens beskrivelsene av Maria med blått tøy, klar som en kilde og gjennomiktig som vann, kan assosieres med Jomfru Marias renhet og transcendens, fremstår Ano som låst i sin immanente kroppslighet. Dette gjør henne dårligere rustet for prøven som de to kvinnene står overfor denne dagen. Den både sakrale og kroppslige situasjonen understrekes av tids- og miljøbeskrivelsene: «Det var i den heliga tiden strax efter Kristi födelses högtid [...] Då sänkte fästet sig ner över jorden så nära det kunde komma. Det bredde ut sig som en fågelhonas vingar långt utanför boets kanter [...] Det Stora Mörkret [...] hejdar renhjorden mitt på älven och tåget på banan och tjuven halvvägs till vistet och djävulen själv i spåren framför helvetets port» (Aronson 1950, 68).

Prøvelsen kommer som nærvær av «En Tredje», «dold i en lurisk stillhet som smittade deras nerver med förlamning» (Aronson 1950, 69). Denne tredje er ikke «lillbarnet som nyss var född att vara människa», men «det söndriga vilsna pratet av ord som aldrig möttes, bara löpte om varann utan hälsning som färdfolk på marknan» (Aronson 1950, 70). Den siste fliken av denne ufullbyrdede samtalen blir uttalt rett etter måltidet:

- Du hörs inte berömma maten.
  - Det är icke mycket över om någon kommer.
  - Nå vem skulle komma. Kanhända din karl?
  - Jag vet inte.
  - Vem är han?
  - Det börjar snöa, Ano. Vi får snö.
  - Jag är i min rätt att få veta vem han är.
- (Aronson 1950, 66-67).

Denne utvekslingen av ord som aldri møtes, ter seg som en materiell størrelse i rommet: «Inte som skuggspel, inte som en tunn skugga utan som ett levande dimensionellt väsen» (Aronson 1950, 70). I likhet med skildringen av de to kvinnene ved vinduets kors, er beskrivelsen av denne usynlige fremmede preget av bibelreferanser situert i en høyst realistisk nord-fennoskandisk ramme:

Båda visste ovetet att de fått en objuden gäst på besök i pörtet. Båda visste vad han stod kvar för och vad han bönade om. Att bli förd in i ljustet och förlåten felen som den förlorade sonen. Att räknas för nödställda nästan, om hvilken det också berättas i Skriften i Lukas tio. Att fågnas med sumpkaffe som är lätt tillrustat och nattkvarter. Att komma till tals med dem på det broderliga finska språket. Att hälsa hyvää päivää och få svar: hyvää päivää. Ilahuttava on tavata sinua (Aronson 1950, 70).

Referansen til Lukasevangeliets lignelser om den fortapte sønnen og den barmhjertige samaritan, fremhever det kristne kjærlighetsbudskapet som en mulig bro mellom de to kvinnene. Men ingen av dem velger denne veien. Isteden blir de værende i hver sin lomme av tyst mørke, «tjockt och köttigt med levråd blodfärg»: «Hädanefter kunde de aldrig mer äga ömse vätskor och celler som en gång i modersskötets mörker. De åt, sov och tog sig fram, liksom i varsin värdsdel» (Aronson 1950, 73).

Gjennom denne skildringen av Marias «uppstigningsdag», utvikler den realistiske utgangssituasjonen seg til et taust drama der virkelighet og drøm flyter sammen i et nettverk av åndelige, psykiske og fysiske figurasjoner. Gjennom frekvente og umarkerte skifter mellom utsagn, som mer eller mindre tydelig forankres i Maria eller Ano, og påstander som ikke lar seg plassere hos en enkelt aktør, åpnes universet for et ekspansivt tolkningsrom. Konturene av det plottet som fremtrer i de fem første kapitlene av romanens andre del, kan likevel knyttes til ett samlende fokus: Marias forvandling. På sin første dag som mor går Maria gjennom en transformasjon som fjerner henne fra Anos pliktorienterte verden, og tar henne over i en ny tilværelse konsentrert rundt det nyfødte barnet. At referansene til evangeliene inntreder idet kløften mellom mor og datter har begynt å tre frem som en fysisk grense mellom dem, antyder at Marias nye eksistensmodus er vendt mot en åndelig dimensjon på en helt annen måte enn Anos normorienterte verden. Dermed kan Marias oppstigningsdag også leses som en oppvåkingsdag i religiøs betydning. Gjennom fødselen fødes hun selv på nytt som Maria moder. Betoningen av at Maria og Ano har mistet det som bandt dem sammen i «modersskötets mörker», og heretter lever «liksom i varsin värdsdel», understreker at Marias egen fødsel erstatter morens, og at denne nye fødselen leder til en ny verden. Skildringene av Maria som ikke klarer å fikse Ano, famler etter seg selv og etter hvert finner frem til den nyfødte som et nytt fast holdepunkt, kan altså leses som den nyfødte Marias forvirrede forsøk på å orientere seg i denne forvandlingens verden.

Selv om det tar litt tid før Marias nye selv blir synlig for andre, innebærer oppstigningsdagen et definitivt skille i Marias liv: «Forvandlingen begynte på ett visst bestämd tidslag: nämligen på uppstigningsdagens kväll» (Aronson 1950, 76). Fra og med denne kvelden utvikler Maria seg i en annen retning enn Ano. Hennes utseende minner mindre og mindre om morens, og hennes ydmyke, reseptive vesen, som er så ulikt Anos barske hardførhet, blir stadig tydeligere. Fra nå av begynner hun å svare moren vagt og uvisst, som om «hennes egen roll i händelserna tycktes henne alltför ringa» (Aronson 1950, 74). Denne mildt fraværende eksistensformen er ikke et uttrykk for lidelse, men snarere å betrakte som en nådegave: «Allt skedde av en evigt verksam

nåd henne förutan. [...] Det finns en aning om timlig befrielse på jorden. Somliga får den i medgåva. Den känslan var det som låg under hennes obestämda svar» (Aronson 1950, 74-75). Marias selvutslettende karakter, som gjør at også «opersonliga ting såsom vädersskiftet i maj och djurens tynande av fodersbrist satte spår i henne», antyder altså at hun er en av nådens få utvalgte (Aronson 1950, 77).

#### 7.4 Drømmens rike: Den seende Maria

Marias nyoppdagede særstilling fortsetter å utfolde seg i et spenningsfelt mellom drøm og virkelighet. Mens resten av dalen sover drømmeløst, begynner Maria å «drømme och sova liksom vaken i en levande bildvärld» (Aronson 1950, 79). Romanens åttende, niende og tiende kapittel gir et innblikk i denne verden av levende bilder. En natt i tiden rundt nedkomsten hengir hun seg til «ovant forskande tankar» med et slikt uklart preg (Aronson 1950, 80). Tankene dreier om hendelsene «under liikutusian på väckelsesmötet vid årets Marianpäivää» (Aronson 1950, 81). Det er vanskelig for Maria å danne seg et tydelig bilde av dem, «ty folkskaran på mötet hade varit itänd den kvällen och många bland dem liksom från sina sinnen» (Aronson 1950, 81). Dessuten er det åtte måneder siden denne «frälsningens afton». Idet hun kommer frem til minnet av «hopens stönanden» og den første bølgen av klapping «rämnade dimman och något kom henne nära»:

Han löste sig ur den jojokanda skaran och utplånade den samtidigt. Plötslig visste hon också vem han var: den ena av predikanterna, den yngsta. Han var löddrig om munnen av bön och jubelrop. Men annars var hon oviss om hans utseende, ifall han var en mörklagd man eller ljuslagd som hon själv. Och hon var mycket brydd och ängslig att missta sig. En kvinna skrek i ett:

– Antakaa minulle vettä! Antakaa minulle vettä! Vatten, vatten!

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. I nästa var hans drag borta, bortslitna som bladen ur en bok (Aronson 1950, 82).

Når predikanten rives bort, forsvinner også «den saliga känslan», og Maria føler seg usikker på hva hun skal tenke om opplevelsen: «Jag tar fel. Det kom ingen okänd till mig. Sömnen och blåsten har villat bort mina tankar. Jag vet inte av någon man» (Aronson 1950, 82).

Desto mer usikker hun blir, desto mer påtrengende blir imidlertid det drømmelignende minnet, og mens hun ligger og hutrer under fellen, prøver hun igjen å «utforska händelserna kring Andens besök på det signade marknadsmötet»:

Likt pingstens hänryckta vind begynte Anden vänslas med de troende. De skrek och storknade i det smeksamma ovädret. Några lappkvinnor ville sjunga och dansa som på slaktfästen. Några vita män spottade dem i ansiktet av pur kärlek.

Men själv blev hon andlös och fastnaglad med skulderbladen mot golvet. Hon erfor lustans kraft som ett slungat spjut genom hjärtat. Där hon låg på den trygga laven i pörtet bet hon tänderna i fällbrämet. I minnet genomlevde hon sin frälsnings kamp och fröjdsmärta. Och våldet och stinget som när en hinna brister. I mörkret var hon mycket nära klarhetens och hågkomstens gråt (Aronson 1950, 83).

Kommentaren om at Maria i denne nattens mørke nærmer seg det klargjørende minnets forløsning, kan leses om en oppfordring om å lete etter klarhet mellom linjene. Som beskrivelsene av bønnemøtet hos Mira og Henrik Vaara i *Hitom himlen*, er skildringen av hendelsene under Marianpäivää preget av et språk som forener seksuell og religiøs ekstase. *Den fjärde vägen* åpner for at denne implisitte sammenhengen skal leses som et faktum med konsekvenser.

Om vi leser romanen som en psykisk-realistisk fortelling, ligger gåten om barnefaren, som Ano forgjeves graver etter, gjemt i dette slørede minnet. I den kollektive henrykkelsen som den unge predikanten har skapt på bønnemøtet, har Maria antakelig mistet bevisstheten og fått vann og stell av predikanten. Han har på sin side utnyttet seg av Marias halvbevisste tilstand, forgrepet seg på henne seksuelt, og dratt seg unna før ekstasen har glidd av henne. Marias usikkerhet og gjentatte anstrengelser for å gjennomleve «sin frälsnings kamp och fröjdsmärta», tyder imidlertid på at dette mulige overgrepet for henne også ter seg som et frelsesøyeblikk. De mange og eksplisitte referansene til læstadiansk vekkelse og ekstase som preger skildringen av Marianpäivää, peker mot en intertekstuell referanse som kan belyse Marias minne og hennes tvetydige tolkning av det. Maria bebudelsesmesse har nemlig vært en viktig merkedag innen læstadiansk forkynnelse. Læstadius' etterlatte prekensamlinger vitner om dette. Foruten de sentrale dagene knyttet til jul og påske, har få andre av den kristne kalenderens merkedager en like omfattende samling prekener knyttet til seg. Disse forkynnelsestekstene utgjør en forklarende kontekst for Marias forvandlingsprosess som hittil ikke har blitt belyst.

Alle de syv prekenene over «Jungfru Marie bebådelsesdag» som er bevart i *Lars Levi Læstadius samlade predikningar* (2010)<sup>85</sup>, er konsentrert helt eller delvis rundt Lukasevangeliets avsnitt om Maria budskap (Luk 1:26-38). Bibelstedet beskriver engelen Gabriels besøk hos Jomfru Maria fra Nasaret, og overleveringen av budskapet om at hun har funnet nåde hos Gud og derfor skal

---

<sup>85</sup> Det finnes en rekke versjoner av prekensamlingen, i ulik oversettelse og organisering av Læstadius' originale tekster. Jeg benytter Biblioteka Laestadianas svenske utgave i seks planlagte bind, redigert av Lars-Erik Wikberg, organisert ut fra det kristne kalenderåret. Bind II (2010) inneholder preken 72-144, fra første søndag i advent til sjette søndag etter påske.

føde et barn som skal bære navnet Jesus og «kalles Den høyestes Sønn». Jomfru Maria spør først hvordan dette kan være mulig når hun ikke har vært sammen med noen mann, men Gabriel svarer at Den hellige ånd skal komme over henne, og dette svaret aksepterer hun. Læstadius' prekener over avsnittet er alle orientert rundt Jomfru Marias graviditet som bilde på prosessen som den vakte må gjennom for å komme til «levande tro» (Læstadius 2010, 1098). Samlingen med prekener over Maria bebudelsesdag er derfor ikke bare relevant fordi unnfangelsen av Marias barn i *Den fjärde vägen* knyttes til nettopp denne merkedagen. Fremstillingen av Maria fra Nasaret i prekenene er karakteristisk for den lignelsesorienterte, sammenstillende og lokalt forankrede retorikken som preger læstadiansk forkynnelse, og som jeg mener at Aronson går i dialog med i sitt portrett av Maria fra Susitalo. Læstadius kommenterer selv den omfattende bruken av lignelser i én av prekenene. Gjennom en parallell til Paulus, som også «ibland talade i liknelser», understreker Læstadius at «vårt evangelium är fördolt särskilt för dem som har et stort förnuft i skallen» (Læstadius 2010, 1052). Lignelsene taler ikke først og fremst via fornuften, men gjennom en åndelig-sanselig mottagelighet. Derfor ber Læstadius for at «Herren Jesus skulle öppna ögonen på dessa blinda stackare», «öppna alla dövas öron» og «lindra deras plågor, som blivit havande genom den Helige Ande» (Læstadius 2010, 1055). Det er den siste metaforen som utvikles i Maria bebudelses-prekenene. I 1849-versjonen er den lignelsespregede utlegningen strukturert i følgende tre «betraktelser»: «Hur blir en jungfru havande genom den Heliga Andes kraft?», «Hur en människa som blivit havanda genom den Helige Ande bär Guds Son under sitt hjärta», og «Hur kan det heliga som skall födas kallas Guds barn?» (Læstadius 2010, 1056-1059).

Læstadius gjør altså Jomfru Maria til rollemodell for det frelste mennesket gjennom metaforer basert på hennes psykiske og fysiske prøvelser før og under fødselen, og hennes ydmyke tillit til Gud. Han poengterer at en del «blir havande genom den Helige Ande, utan att de vet om det och mot sin vilja, även om de inte kommer ihåg hur och när de skulle ha legat bredvid den Helige Ande» (Læstadius 2010, 1057). Det legges vekt på at den gravide som regel må tåle hån og bitre ord fra «världens dygdiga horor» (Læstadius 2010, 1058). Gjennom tro vil den åndelig befruktete likevel holde ut, og ikke fristes til å drepe «den Heliga Andes frukt» (Læstadius 2010, 1058). Læstadius påpeker imidlertid at Jomfru Maria var utrustet med visse egenskaper som gjorde henne særlig egnet til sin livsoppgave: «Vi tro att Maria genom skapelsens nåd getts särskilda medfödda gåvor som saktmod, tålmod, ödmjukhet, lydnad och undergivenhet under Guds vilja, men också ett alvarligt sinnelag» (Læstadius 2010, 1090). Ydmykhet og undergivenhet er helt sentrale dyder i Læstadius' teologi, og sammen med utholdenhet og fysisk

og emosjonell innlevelse, gjør disse egenskapene den troende i stand til å utholde graviditetens og fødselens smerter.

Parallellene mellom rollemodellen Maria i Læstadius' prekener over Maria bebudelsesdag, og fremstillingen av Maria i *Den fjärde vägen*, viser seg både på plot-nivå og i spesifikke tekststeder. De spenner fra beskrivelsene av hennes ydmyke, men standhaftige vesen, den saktmodige reaksjon på Anos bitre ord om «hyndan» og «horan», og steile protester mot å drepe barnet, til det uklart sammenvevde minnet av frelses- og unnfangelsesøyeblikket.<sup>86</sup> Disse likhetene taler for bevisst intertekstuell omgang med Læstadius' prekener. Fødselsmetaforikken er imidlertid et så sentralt aspekt ved læstadiansk prekenspråk at Aronson kunne kjenne godt til det også uten å ha lest disse prekenene. Som Kristina Nilsson poengterer i en feministisk tolkning av Læstadius' teologi, har hans kvinne- og morssymbolikk «övertagits av Laestadius' lärjungar och kommit att präglade læstadiansk själavårdstradition, så att ett sådant ord som 'barnmorska' här har fått fungera som ett slags fackterm» (Nilsson 1988, 159). Nilsson legger også vekt på Læstadius' positive fremstilling av troende kvinner: «Laestadius vill ställa fram den troende kvinnan som ett föredöme och visa [...] at hon i sitt djupa och helhjärtade känsloengagemang kan stå Frälsaren nära» (Nilsson 1988, 129). Nilsson diskuterer imidlertid ikke de problematiske sidene ved denne flertydige identifikasjonsskapende retorikken. Å speile seg i Jomfru Maria som rollemodell innebærer potensielt å underkaste seg andre mennesker som utgir seg for å målbære Guds vilje. Selv om graviditetsmetaforikken er billedlig ment, synes det læstadianske prekenspråket også å kommunisere at Bibelens mirakuløse hendelser kan skje igjen i den vakes liv, her og nå om man tror sterkt nok. Læstadius' metaforiske sammenveving av gudommelig jomfrufødsel og levende tro innebærer derfor ikke bare en anerkjennelse av den troende kvinnen. Ved å antyde at jomfrufødsel faktisk er mulig i den troendes eget liv, åpnes det også for seksuelle overgrep forkledd som gudommelig nærvær. Begge disse aspektene ved Jomfru Maria som læstadiansk rollemodell synes å spille med i fortellingen om Maria Siltas.

Denne tvetydigheten kommer også til uttrykk i Marias drøm om myrlandet. Drømmen, som følger rett etter passasjen som beskriver minnene fra Marianpäivää i den litterære diskursen,

---

<sup>86</sup> Selve fødselen beskrives i flere av prekenene via en annen havende kvinne i Det nye testamentet, den kosmiske kvinnegestalten i Johannes' åpenbaring, som føder et guttebarn som stiger opp til Gud mens hun selv flykter ut i ødemarken: «Men om födslosmärorna blir för svåra och tunga, för den kvinna som Johannes såg ropa i födslosmärta, hon bär en krona med tolv stjärnor, denna samma kvinna böjer sina knän i Jesu namn och bekänner inför världen vem som är den nya människans rätte Fader» (Læstadius 2010, 1071). Detaljene om at Maria gjentar Jesu navn en rekke ganger rett etter fødselen og beskrivelsen av «stjärnor» som «en krona» «ovanför flickans hjässa», kan derfor også tolkes som en referanse til Læstadius' prekener (Aronson 1950, 64).

fremstår som en slags fortsettelse på Marias halvbevisste gransking av frelsens og unnfangelsens mysterium. Mens Marias våkne forsøk på å huske retter seg mot et konkret punkt i fortiden, utfolder drømmen seg i en visjonær nåtid som strekker seg både bakover og fremover i hennes eget liv, men også nedover mot en dyp jordisk tid og oppover mot en himmelsk tidløshet. Marias inntreden i «sin nya helgaktiga drömvärld» finner sted i mars, altså omlag ett år etter unnfangelsen (Aronson 1950, 85). I drømmen er det imidlertid høstsommer. Maria er ute og vandrer ved elven, men ingen spør hvor hun skal, og hun har ikke engang noe navn som moren kan bruke til å kalle på henne. Dette antyder at hun befinner seg i ønskedrømmens verden. Samtidig har hun en fornemmelse av et skille mellom sitt eget og drømmens bidrag i konstruksjonen av dette behagelige universet: «Hon fylldes av en namnlös känsla, kanhända den som farande sommarmoln har. Att den inte var hennes egen utan hennes dröms var hon på samma gång klar över» (Aronson 1950, 86). Hele den 25 sider lange passasjen om drømmen er preget av denne vekslingen mellom en umarkert, innlevende fortellermodus, og en markerende som minner leseren om at det som beskrives finner sted i et drømt univers. I tillegg til spenningen mellom disse to modalitetene, inneholder sekvensen flere tekststeder som overskrider det ontologiske skillet mellom det som skjer i og utenfor drømmen, enten i form av metaleptiske frampek eller gjennom referanser til et gudommelig rike som overordnes både drøm og virkelighet.

At den verden som skildres i denne delen av romanen virker både virkelig, drømt og paradisisk samtidig, blir tydelig i avsnittet som plasserer Maria midt i «myrens rike»:

Då befann hon sig ute på myrlandet [...]. Främmande herrar tohtori med lärdomens leksaker och sköra glaskärl i konten kommer dit i midsommartid, medan revlarna ännu är svarta och tjäriga av smältvattnet. De fotograferar dem från fel håll, längsefter i stället för tvärsöver. Ty framifrån ter de sig som lövade skrov till ditt möte. Herrarnas tal är: förbannat, förbannat, emedan myggen hemsöker dem i nacken på det skära svålköttet under hatten. Och de ger fula namn åt myrens rike såsom ödemark och sumpmark och tundra. Men myren är skönare än Guds rike. Oi niin hyvin!

Flickan vände sig mot sin följeslagare och frågade honom om han var trött. Han svarade:

– Minä seuraan sinua vähän matkaa. Jag följer dig ett stycke [...] Drömmen hade fört dit honom utan åtgärder (Aronson 1950, 87).

Beskrivelsen av de fremmede herrene som nærmer seg myrens rike med «lärdomens leksaker» og gir den stygge navn, peker ut av Marias drøm. Herrene fremstår som typiske kolonisorer i vitenskapens tjeneste, av typen som Mary Louise Pratt beskriver i *Imperial Eyes*. Som vist i kapittel fire, begynner Aronson å bli bevisst på denne diskursens imperialistiske troper allerede i

*Byar under fjäll. Også Hitom himlen* og sykehusnovellene rommer kritikk av et vitenskapelig, eurosentrisk kunnskaps- og menneskesyn. At ordet «ödemark» her knyttes sammen med et slikt kolonialistisk syn på nord, viser hvordan bevisstheten om disse maktstrukturene utvikles i Aronsons sene utgivelser. I den siterte passasjen fra *Den fjärde vägen*, settes vitenskapsmenneskets syn på myren opp mot det perspektivet som drømmen formidler. I drømmen er «myren skönare än Guds rike». Selv om det ikke er helt klart hvem dette utsagnet skal tilskrives, synes det å henge sammen med den nye ledsagerens inntreden i Marias drøm.

Den nyankomne er en «halvvuxen gosse» med navnet Risto. Dette er også navnet som Maria har bestemt at barnet hennes skal få når han blir gammel og sterk nok til å tåle reisen til «prästens dopvatten» (Aronson 1950, 88). Med ett innser Maria at gutten faktisk *er* hennes egen Risto: «I verkligheten var lillbarnet inte stort mer än nyfödd. Men genom tidens sammanbrott vann han åt sig en tolv tretton år» (Aronson 1950, 89). Som i *Hitom himlen* synes denne grenseoverskridende tiden å henge sammen med de subarktiske lysforholdene: «Juli månad bestod alltjämt med dag och natt lika ljusa [...] Därav kom tidens makt på obestånd. Ljuset upphävde skrankor och mått och följd. Drömmens timmar blev år. Och kanhända verklighetens också av att dygnet inte var två halvor färg som vanligt utan ett namnlöst, oföränderligt sken» (Aronson 1950, 89). Antydningen om at den grenseoverskridende tiden i drømmen også påvirker virkelighetens tid, fremstår som en fortsettelse av «uppstigningsdagens» utvisking av skillet mellom forestilt og erfart virkelighet.

Det er tydelig at Risto vil Maria noe. Først ber han henne flere ganger om å bli: «– Stanna hos meg. Stanna hos mig du [...] Jag vill att du blir här. Jag vill att du stannar här» (Aronson 1950, 90-91). Deretter oppfordrer han henne til å se seg rundt: «– Jag vill att du ser framför dig [...] Se, kvinna [...] Öppna ögonen dina. Maria, se!» (Aronson 1950, 91-92). Det Risto vil at Maria skal se, er myr: «Gossen Risto räckte ut armen och pekade rakt fram där en daggstrimma klöv myrens väldiga rum [...] Ser du nu, frågade han. – On hyvin kaunis, sa flickan förundrat. Det är mycket vackert» (Aronson 1950, 92). Med Ristos hjelp ser Maria myren med et nytt blikk:

Hon lät nykommen och smickrad av den nya platsens gästvänskap [...] Myrlandet var likväl precis detsamma som i hennes barndom. Och som det varit dessförinnan i tusende år sen Den Stora Isen rev bort skogen och lät markernas lik bli liggande med nakna grusiga sköten. En ödslig vidd av torv och dödvatten som varken människor eller myror nånsin mäktat bebygga. Myrens tragedi är välbekant för folket i dalen. De spiller ingen tanke på erövring och räddning. Det är bare spängerna som ruttar och måste förnyas två gånger i seklet. På dem balanserar bärarna med kaffe och socker eller påtingad fisk i konten. Även om nattetid kan de korsa myren utan



fara. Om alt detta undervisar fäderna sina söner redan på båtfärden [...] Men ingen hade sagt ett ord om at myren var vacker» (Aronson 1950, 93).

Gjennom drømmens visjonære blick trer myren frem som et unikt geografisk rom med en historie som manifesterer seg både i landskapets formasjoner og i menneskeslektenes kunnskaper om det. I likhet med Emma Niskanpääs paradisisjon i *Hitom himlen*, gir Marias drøm innblikk i en harmonisk, lys verden av duftende myreng og evig sol. Plasseringen midt i romanen samt inntrykket av å gi innsikt dels i et høyere nivå av virkeligheten, og dels i sammenhenger mellom Marias personlige verdener, gir drømmen preg av åpenbaring.

Som germanisten Michael Schmidt betoner i en refleksjon over myren som litterær palimpsest, gjør dens evne til å gjemme og bevare spor av både mennesker og andre organiske formasjoner, at myren fremstår som et utpreget tidløst og «markert rom mellom natur og kultur»: «På grunn av den utpreget langsomme, biologisk-geologiske prosessen som finner sted i myra, gir den også inntrykk av en tidløshet, som er hevet over historiens løp» (Schmidt 2006, 46). Dette synet på myren som et tidløst felt i skjæringspunktet mellom natur og kultur er treffende også for Marias drøm. Beskrivelsen av dalbefolkningens vandring i isbreens fotspor og deres nedfelte visshet om at myren ikke lar seg erobre, har affinitet til betegnelsen «deep time», som en måte å tenke historie ut fra andre skalaer enn et menneskeliv. I en kritisk diskusjon av begrepet, minner miljøhistorikeren Tom Griffiths om at «deep time» kan minne om en økologisk form for «dream time», nettopp fordi den ikke baserer seg på den individuelle menneskelige bevisstheten som målestokk: «Deep time, like the dreamtime, extends the human story into a non-human realm, and is so radically destabilizing of conventional, felt timescales, so revealing of long-term cycles, that it upsets linearity and progressivism even as it seems to represent them» (Griffiths 2000).<sup>87</sup> Det er nettopp en slik grenseoverskridende opplevelse av naturens dype tid som åpenbares for Maria i drømmen, og det er «ljuset kring barnets hand som gjorde henne seende» (Aronson 1950, 94).

Etter at Maria, med Ristos veiledning, har fått øynene opp for myrens skjønnhet og egenverdi, begynner de to å vandre omkring i denne «Herrens tempelgård» (Aronson 1950, 95).<sup>88</sup> Myrlandet stråler mot dem av tuer med overmodne multer og skyer av insektsvermer som gjør «porsens doft dobbelt förnimbar, en gång av vällukt och en gång som av ett svagt summande» (Aronson 1950,

---

<sup>87</sup> Ifølge Tom Griffiths ble begrepet først brukt av den naturvitenskapelige sakprosaforfatteren John McPhee, i verket *Basin and Range* (1981), men lignende ideer har vært diskutert langt tidligere.

<sup>88</sup> Sammen med opplysningen om at Risto er tolv år i drømmen, understreker formuleringen «Herrens tempelgård» likheten med den tolvårige Jesus i tempelet (Luk 2: 41-50).

96). Myrens herlighet viser seg i et fargerikt teppe av boreal flora. Mellom «stora buketter av skär rossling», «tuvull» og «vitmossa» lyser «kabelök och lappsmörblomma och kärrviol och småkransar av violett tettegräs» (Aronson 1950, 96). De høye «kungsljusene» reiser seg som «mässingstakar med altarljus», mens «lavfuran i sin svartkappa var prästen» (Aronson 1950, 96). Og over det hele toner ekkoet av et orgelspill, som kanskje kommer fra fjellet Svevivoma, eller «kanhända ända inifrån Västerhavet, där vattenåskan aldrig upphör att gå» (Aronson 1950, 96). Hele det vakre skuet ter seg «inte patetisk, inte skrämmande, inte döende men kanhända alltihop tillsammans och dessutom landsflyktigt på Guds förrådada jord» (Aronson 1950, 96). Selv om denne gåtefulle kommentaren er åpen for ulike tolkninger, mener jeg at beskrivelsen av myrens vakre, men døende artsrikdom kan leses inn i det dype tidsperspektivet som referansen til «Den Stora Isen» viser til. Gjennom sin ufattbare alder er myren sublimt skremmende. Samtidig er den som all natur, sårbar og forgjengelig. Formuleringen «landsflyktigt på Guds förrådada jord» understreker at denne naturens store tid i Marias drøm er tett forbundet med en religiøs opplevelse av både tid og rom. Menneskenes gjentatte svik mot Gud innebærer også et svik mot hans skaperverk, og omvendt.

Myrens hellige status i drømmen understrekes når Risto får et insekt i munnen som han ikke makter å spytte ut, fordi myrlandet «är för vackert» (Aronson 1950, 96). Heldigvis vet Maria om «ett lovligt ställe» (Aronson 1950, 96). I det Maria og Risto beveger seg inn i denne hedenske delen av myrens geografi, bryter fortellingen også ut av det narrative nivået som drømmen utgjør, gjennom en kort, men informasjonsrik metaleptisk prolepse:<sup>89</sup>

Det var en myrslog som tillhörde två ungarbröder Jaako längre ner i dalen. Den yngre av dem blev med tiden flickan Marias man. Hon kom att överleva honom i många år som hans änka, änkan Jaako. Gud styrde händelserna fast kvinnorna i dalen utpekade värdinnan Ano. Men ännu skulle många år förlida innan flickans skam hävdades av lysningen med den krushårige Josef Jaako. Det var först efter gossen Ristos dödsolycka och är en helt annan berättelse.

Gossen hörde till de omkomna på långfredagen i april månad av minnesåret med lavinkatastrofen. Han var en sextonårs yngling då och en av de djärva som rände skidvägen till det lilla fjällkapellet på Sevivuomas sydsluttning (Aronson 1950, 98).

På disse få linjene oppsummeres de sentrale hendelsene i resten av Marias liv. Opplysningene om det fremtidige giftemålet med Josef Jaako og Ristos endelikt i et snøskred på langfredag seksten år senere, er kunnskap som Maria, realistisk sett, umulig kan ha på drømmetidspunktet.

---

<sup>89</sup> Det er uenighet om hvilke typer narrative fenomen som begrepet «metalepse» egentlig omfatter. Jeg tar utgangspunkt i John Piers grunnleggende beskrivelse av «metalepsis» som: «the contamination of levels in a hierarchical structure as it occurs in narrative», i *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (Pier 2010).

Den overskridende drømmetiden og de flytende grensene mellom ulike ontologiske nivåer som preger romanen som helhet, gjør det mulig å tolke passasjen på flere måter. Den kan leses som en del av Marias fremtidsvisjon, men informasjonen kan også tilskrives fortelleren alene. Begge disse mulighetene reaktualiserer det tolkningsrommet som rammefortellingen åpner: Skal hele del to leses som «en dikt av Gud», som en fantastisk monolog i den aldrende Marias indre, eller står vi overfor en ganske alminnelig anonym forteller, hvis allvitende oversikt over hele fortellingen ikke skal leses som annet enn et konvensjonelt realismebrudd?<sup>90</sup> Selv om dette spørsmålet forblir åpent romanen ut, antyder følgende dialog at også drømmen kan forstås som en slags diktning:

- Det är som en dröm, sa flickan i drömmen. Gossen Risto sa:
- Det är ingen dröm.
- Nå vad kallar du det?
- Det är en berättelse.
- Om ingen tror den?
- Den är sannare än sant, svarade gossen  
(Aronson 1950, 102).

Drømmen kan altså forstås som en fortelling som speiler en annen type sannhetsbegrep enn virkelighetens.

Etter disse metaleptiske og metapoetiske innslagene tar Marias drøm en ny vending. Når de har kjølt seg ned og drukket av en kilde, spør Risto om myren er like stort som et rike. Når Maria svarer bekræftende, erklærer han at hun skal få dette riket av ham: «Du får han av mig. Han är ditt rike. Du är drottning nu» (Aronson 1950, 103). I løpet av den korte dialogen forandres imidlertid både Ristos stemme og utseende: «Och med en röst som inte längre var gäll och narraktig utan hastigt djupnad sa han på svenska språket: – Jag älskar dig» (Aronson 1950, 103). Ordene gjentas på finsk og Maria blir rådvill. Hun vurderer å fortelle Risto at «hon var hans mor och inte hans äldre syster», men med det samme hun har tenkt tanken, begynner han å «krympa ihop under hennes ögon», og med ett er han forvandlet til ett «tultande ettårsbarn» (Aronson 1950, 104). Samtidig er det umerkelig kommet til en tredje person på myren. Gjennom en fragmentert indre monolog forstår vi at Maria tilskriver de «tre orden» denne nyankomme:

---

<sup>90</sup> Som Ryan har poengtert, er flere av de litterære grepene som ofte forbindes med den realistiske litteraturens «virkelighetseffekt», «the least natural, most ostentatiously fictional of narrative techniques – omniscient narrator, free indirect discourse, and variable focalization» (Ryan 2001, 159).

Vilka ord? De alltför ringa orden till sången Jag Älskar Dig. Närdå? Nyss. Eller kanhända i förfjöl. För en obestämd drömtid sen. En mycket gäll sång lik den som predikanten tar upp mitt i mötet på senkvällen efter rukoukset.

Flickan log åt sin tanke och sa för sig själv: nå vem annars?

Hon menade den nykomne, att den gurglande handjursrösten måsta varit hans. Jag älskar dig sägs inte av vem som helst. Fina slätrakade herrar säger det, som aldrig knutit lyckor i ett fisknät. Och det står också i Skriften (Aronson 1950, 105-106).

Den nyankomne, som viser seg å være en «slätkammad» lang og slank kar, «klädd som en herremann», trer altså inn i drømmens verden gjennom en materialisering av ordene «Jag älskar dig» (Aronson 1950, 106-107).

Denne omdannelsen fra ord til kjød synes like vanskelig å gripe som mannens gestalt. Først er han kledd i hvit bukse og skjorte, men neste gang Maria forsøker å granske ham, er han som forvandlet: «Nu syntes han bære en lång klädnad av fint stickade våder. Den föll ner från axlarna och slokade omkring smalbenen som en kvinnas underkjol eller en mässkrud. Hans hår var annorlunda kammat och mjukt som han försmått att klippa sig. Han verkade förklädd och oigenkännlig» (Aronson 1950, 108). Det forandrede utseende «kom sig av ljusets nya fall, som inte längre var osynligt utan tätnat», men det føles likevel for Maria som et svik mot henne og barnet (Aronson 1950, 109). Hun lurar på om den omskiftelige ledsagaren står i forbindelse med «det onda ögat», men innser at han har mer til felles med «ängeln Gabriel» (Aronson 1950, 109, 110). Til slutt spør hun rett ut hvem han er, men svaret er som et speil: «– Du är Maria» (Aronson 1950, 110). Med disse ordene våkner Maria fra drømmen og hun står opp til barnet i vogga og Anos tause bitterhet.

Gjennom Marias nærstudium av den stadig foranderlige ledsageren, føres oppmerksomheten tilbake til unnfangelsens mysterium. At opphavet til ordene «Jag älskar dig» knyttes dels til Risto, dels til predikantens sang under kveldsbønnen, avslører at Maria også i drømmen famler etter forbindelser mellom frelsesøyeblikket og barnets opphav. Men hva sier drømmen egentlig om denne forbindelsen? Eller, mer direkte formulert: Hvordan kan drømmen bidra til å anskueliggjøre Marias tolkning av hendelsene under Marianpäivää og følgene de får i hennes liv? En bibelreferanse i den avsluttende sekvensen gir et hint. Midt i strømmen av forvandlinger sammenlignes Maria, Risto og den fremmede med en familie på flukt: «Som Maria och Josef i den egyptiska texten för söndag näst efter jul. Men i drømmen hette det nya landet Ruotsi» (Aronson 1950, 108). Gjennom denne referansen til flukten fra Herodes' soldater (Mat 2:13-15), føres drømmens to sentrale deler sammen i *ett* bilde: Maria, barnet og mannen på myren er en speiling av den hellige familien på vei mot et nytt land. Dette landet er Routsii, det finske navnet

på Sverige. Mens Maria i den første delen av drømmen gjenoppdager det nordsvenske myrlandet hun er oppvokst i som Guds rike, trer hun i den andre delen inn i rollen som en lapplandsk Jomfru Maria. Den ukjente mannens omskiftelige likhet med en predikant, en kjortelkledd Jesus-skikkelse, engelen Gabriel og Josef, tyder på at Maria ser forbindelser mellom predikanten og disse tre avgjørende mannlige skikkelsene i den evangeliske fortellingen om Maria fra Nasaret. Samtidig antyder predikantens «gurglende handjursrøst» at hun også assosierer ham med noe fysisk og kanskje truende. Drømmen viser altså at Maria mer eller mindre bevisst ser på seg selv som en Jomfru Maria i et myrens himmelrike på jord. Tilgangen til dette riket går gjennom sønnen, Risto.

Selv om Marias myr-drøm, som drømmer flest, kan virke usammenhengende og gåtefull, fører den også til en slags klarhet. Innenfor romanens komposisjon fungerer den som en fortolkning og videreutvikling av historien som begynner under Maria bebudelsesmøtet, og fortsetter som en slags gjenfødelse på oppstigningsdagen. I og med drømmen synes det klart at denne fortellingen speiler historien om Bibelens Jomfru Maria. Allusjonen peker imidlertid tilbake på det norrbottniske miljøet som Aronson skildrer i alle sine ødemarkstekster. Ved å bruke drømmen som inngang til en indre verden, beskriver Aronson i *Den fjärde vägen* et læstadiansk verdensbilde innenfra. Det tidsoverskridende preget og vekten på at Maria blir seende med Ristos hjelp, reflekterer Læstadius' syn på drømmer og syner som mulige åpenbaringer. Også Marias orientering mot Jomfru Maria som rollemodell, og fortolkningene av hendelsene i hennes eget liv som speiling av fortellinger fra Det nye testamentet, bærer preg av det læstadianske forkynnelsesspråket. Dette forsøket på å skildre læstadiansk tro fra innsiden kan tolkes på flere måter. Lest psykologisk-realistisk kan historien om frelsesøyeblikket, gjenfødselen på oppstigningsdagen og åpenbaringsdrømmen forstås som en reaksjon på overgrepstraumet og den skammen som Ano forsøker å fremkalle hos Maria. Ved å identifisere seg med Jomfru Maria og den gudommelige unnfangelsen som Maria bebudelsesmesse markerer, unngår hun å erkjenne overgrepet og dermed miste sitt fotfeste i den læstadianske troen. Samtidig indikerer både metalepsen og de metapoetiske innslagene at romanen ikke lar seg uttømme gjennom en slik psykologiserende lesning. Både det senere giftemålet med Josef og Ristos dødsfall på langfredag er vanskelig å forklare dersom hele romanen utelukkende skal forstås som uttrykk for en individuell, fordreid virkelighetsopplevelse. Også kommentarene om at det som skildres skal forstås som diktning eller historiefortelling, peker mot lese måter som overskrider en strengt mimetisk forståelse.

Snarere enn å se *Den fjärde vägen* utelukkende som et portrett av et skadet sinn med en skrudd virkelighetsoppfatning, mener jeg at boken bør leses som et forsøk på å sette seg inn i en alternativ verdensopplevelse, og dikte videre på den. Marias opplevelser passer ikke inn i det sekulariserte og rasjonalistiske verdensbildet som preget Aronsons samtid. I likhet med *Hitom himlen* fremstår denne romanen som et forsøk på å forstå hvordan verden kunne tenkes å se ut for et omvendt menneske i den nordiske periferien, og samtidig som en fiksjon som ikke lar seg begrense av andre lover enn de som teksten selv setter. Romanens sivilisasjonskritiske brodd ligger nettopp i vekselvirkningen mellom disse to mulige tolkningene. Drømmen om myren viser at den verdenen som skildres i teksten ikke finnes som en sann eller objektiv størrelse, men alltid er farget av seerens erfaringer og kunnskaper, samt kulturelle og religiøse horisont. Disse aspektene ved menneskeblikk avgjør ikke bare hva slags verden man fornemmer, men påvirker også ens evne til å leve i den. Selv om Marias åpenbaring i drømmen kan leses som reaksjon på en voldtekt muliggjort av den læstadianske ekstasen, er det også Marias læstadianske verdensbilde som gjør henne i stand til å se sin verden som vakker og verdifull. Skildringen av den boreale myren som et paradys på jord, viser den læstadianske retorikkens økokritiske potensial. Gjennom den grensesprengende tiden som drømmens univers utfoldes i, forenes den læstadianske samtidiggjøringen av Bibelens tid med myrlandskapetets store tidsdimensjoner i en dyp tid som langt overskrider det enkelte menneskets liv og fatteevne.

Som i *Hitom himlen*, kan både tids- og romgestaltningen i *Den fjärde vägen* leses som kritikk av et moderne antroposentrisk verdensbilde. I motsetning til de sekulære vitenskapsmennene sørfra, kan den uskolerte finnmarksjenta Maria, med troens hjelp, se at «myren är skönare än Guds rike». Dette tvisynet på det læstadianske verdensbildet som potensiell kilde til både psykiske traumer og meningsskapende oppvurdering av den boreale kulturen og naturen, er et av romanens sentrale ideologikritiske grep. Det kommer også til uttrykk i splittelsen mellom Marias levende tro og Anos pliktorienterte religiøsitet.

## **7.5 Troens veier: Den benådede, men bortvendte Maria**

Marias nye syn på seg selv, sønnen og den verden hun lever i, får store konsekvenser for den lille familien Siltas. Selv om Maria og Ano tilsynelatende fortsetter å leve omtrent som før etter at barnet har kommet til, er maktbalansen forskjøvet: «[Ano] var maktlös emedan en sällsam mur av tom död luft som glas alltid skilde henne ifrån barnet [...] Hon var istånd att se genom den hemliga väggen men inte att nå. Hennes dom var att befinna sig utanför. Hennes lott var att avtjäna ett straff som hon varken kunde kalla orättvisa eller grymhet eller ge något annat namn. Genom en förvänd ordning hade hon blivit styvbarnet i huset, som var värdinnan» (Aronson

1950, 115). Romanens siste åtte kapitler er konsentrert rundt denne splittelsen mellom Maria som en innvidd og Ano som en utenforstående. Etersom Ano i løpet av denne siste delen tar over som den sentrale fokaliseringsinstansen, dreies fokuset fra Marias indre private verdener til den påvirkningen hun har på sine omgivelser, særlig på moren. Dermed utvides også perspektivet på romanens verden, for tekstens univers og plot ter seg ganske annerledes for Ano.

En sommerdag tar Maria barnet med seg ut. Hun er lett kledd, med skjørtet flagrende så «fritt och skamlöst» at det «smakade beskt i Anos mun av ovilja» (Aronson 1950, 115). Ano, som gjemmer seg i døråpningens skygge, betrakter Maria når hun tar med seg barnet ut av tunets hjemlige krets, og slår inn på «den fjärde vägen, som ledde ner till älvstranden» (Aronson 1950, 122). Selv om det uventede veivalget kun er et lite avvik fra det ensformige livet på gården, gjør det Ano opprørt: «Det som hände var ingenting att ta vid sig för, bara att flickan vände och valde en ny väg. Men ändå stod Ano liksom fastvuxen av bestörtning» (Aronson 1950, 120). Den fjerde veien skiller seg ut fra de andre tre veiene på tunet som går til hovedhuset, fjøset og badstuen: «Ingen frågade efter den och betrodde den med sina fotspår. Om vintern då andra vägar plogades låg den ensam och förgäten under snön. I sommartid var den en grusig ränna som smältvatten och regnvatten grävt. Men de kallade den på narri för 'pääkatu' som betyder den allra förnämsta gatan» (Aronson 1950, 122). Det er denne ubetydeligste og minst brukte av de fire veiene som Maria velger på barnets første ferd ute i verden. Først bærer hun ham ned til vannkanten og lar ham kjenne på det ukjente elementet. Deretter begynner hun å vade utover i elven. Igjen stivner den smugtittende Ano til ved datterens uventede oppførsel: «– Herre Jesus Fader, hon kunde gjort av med både sig själv och horungen mitt för näsan på mig» (Aronson 1950, 122). Men Ano gjør ingenting for å gripe inn i det hun tror er et forestående drap, og hun har «ingen känning av svindel som den gången i ungdomen när hon frälstes ifrån den döda läran och blev omvänd» (Aronson 1950, 125). Derfor feiltolker Ano Marias ærend ute i elven. Når Maria til slutt stopper tror Ano at hun skal speile seg i vannets overflate, som Ano selv pleide å gjøre som ung. Det Maria gjør, minner imidlertid om noe ganske annet: «[F]lickan Maria [räckte] ut handen och fångade några droppar där älvens vatten syntes klarast. Med dem svalkade hon lillbarnets hjässa. Det såg nästan ut som om hon döpte honom» (Aronson 1950, 129).

Marias selvstendige veivalg og egenhendige elvedåp strider fullstendig med Anos forventninger. Selv om hele opptrinnet kan virke ubetydelig, demonstrerer sekvensen at Maria også metaforisk har slått inn på en vei som Ano ikke har tilgang til. At romanens tittel viser til denne scenen, understreker mermeningen. Som vist i resepsjonskapittelet, la kritikerne ulike betydninger i

tittelen. Flere leste den metapoetisk, som et bilde på «den obanade, den svåra vägen [...] till den trakt och dess ringa människor, som [Stina Aronson] så mästerligt skildrar» (Berlin 1950). Denne tolkningen fremstår som en parallell til et av romanens meningslag. Den vanskelige veien som Maria slår inn på, symboliserer den smale veien til levende tro.<sup>91</sup> At Ano ikke har fysisk kontakt med den tro som i ungdommen frelste henne fra den «döda läran», understreker at hennes tro ikke lenger er levende i læstadiansk forstand. Derfor lever de to kvinnene etter hvert virkelig som om de tilhørte to ulike parallelle univers med en usynlig vegg mellom seg. Gjennom Marias verden strømmer en høyere mening som både gjør henne vår overfor omgivelsene, og lar henne se tegn i dem. I likhet med John og Emma Niskanpää, forholder hun seg til stillheten og lysspillet ute i naturen som noe vesentlig og sårbart som bør respekteres: «Hon ställde hastigt ner mjölkkrälen i gräset. Men hon var mån om att inte skrälla med kosan i blickhinken. Därpå dröjde hon en stund till dess tystnaden var återställt och läkt» (Aronson 1950, 133). Når en hvit sommerfugl slår seg ned på foten hennes, «uppfattade [hon] honom inte som ett flarn eller en sommarleksak. Efter hennes tro var han ett hemligt budskap» (Aronson 1950, 143). For Maria er det slett ikke utenkelig at en sommerfugl kan bære på et åndelig budskap som er ment for henne og ingen andre. Etter åpenbaringen i drømmen synes myrlandets organiske liv ladet med gudommelig mening.

Det lille guttebarnet blir et midtpunkt i både Marias og Anos verden. Stikk i strid med Anos forventninger, utvikler han seg til å bli et usedvanlig vakkert barn med «bråmoget tålmod och förstånd» (Aronson 1950, 149). Selv om Ano, som oppfatter seg selv som «en bundsförvant till Skriftens långa rad av domare och fångknektar», speider etter lyter og skavanker, må hun medgi at han er «helt felfri» (Aronson 1950, 148, 144): «En renkalv som är det frommaste av betande djur och hela hjordens skötebarn kunde inte artat sig bättre än denna värdelösa horunge gjorde» (Aronson 1950, 149).

Fortelleren forsikrer at ikke en gang snøskredet som fører til Ristos død, er en Guds straffedom for at han «avlats i hor», skjønt «många tänkte inom sig at det var så»: «Detta dödliga skred som på mindre tid än en timme begrov milvis av timmerskog och jaktmark i dalen kunde inte vara siktat som en himmelsk snöboll på gossen Risto. Det hade sitt upphov i en förtidig vår som smälte isfältet omkring fjällkammen [...] Det hela var solens välmenande verk. Och många fler än Risto kom i vägen för snösjoken, även vuxna män med poster som kassörer och väktare bland de

---

<sup>91</sup> Trolig viser Berlin til det kjente bibelstedet om den smale veien til levende tro: «Smal er den veien som fører til livet, og få er de som finner den» (Mat 7:14).



troende» (Aronson 1950, 145-146). Om Ristos død skal tolkes som et offer, kommer ikke denne straffen via naturen, som Risto synes uvanlig nært forbundet med, men via menneskene:

Gossen var kjent i bygden som ett barn med annorlunda läggning än sina jämnåriga [...] När han visslade en sorts fin lockton kom fåglar flygande och satte sig på hans axlar. Detta var ett tecken på hans medfödda särhet. Hans lust att vandra allena och hitta på okända sånger var två andra. Ifall dalens folk blivit krävda på en sons offer för sin välfärd liksom en gång herden Abraham skulle de med en munn valt gossen Risto. Emedan han var olik dem var han eget nog en lösen för dem.

När de såg honom närma sig blev de ofria till mods [...] Det låg i luften att han ville något osagt (Aronson 1950, 146-147).

Som en forlengelse av Marias drøm, vitner Ristos utvikling om at han står i et særlig forhold til naturen. Dette gjør at dalens befolkning oppfatter ham som en utvalgt også i religiøs forstand.<sup>92</sup> I likhet med metalepsen i Marias drøm peker denne prolepsen fremover i Ristos liv, mot en forteller som ikke bare kjenner til alle hendelsene i Marias liv, men som også kan skjelve mellom Guds vilje og andre styrende krefter i universet. Ano hører til blant dem som feilaktig ville tolket snøskredet som «en straffedom och varsnat Guds finger, om hon levat den dagen» (Aronson 1950, 145). Denne mistroiske og egenrettferdige innstillingen blir etter hvert det som mer enn noe annet definerer Anos verden.

Ano opplever Marias nærhet til sønnen som en avvisning, og tolker datterens unnvikende taushet som et brudd «emot det fjärda budet, som säger att du skal hedra din moder» (Aronson 1950, 151). Ano skyves også billedlig ut av Marias levende trosverden. Figurene i pörtet sammenlignes med «gamla bortglömda träbilder i kyrkan där tre gestalter sitter på varandra»: «Den heliga Anna har dotteren Maria på skötet och dottern Maria det knubbiga gossbarnet» (Aronson 1950, 154). Men Maria sitter ikke på Anos fang slik denne referansen til «Anna selv tredje»-motivet tilsier. Etter hvert blir selve utenforskapet kjernen i Anos identitet. Selv om hun egentlig er «i sin bästa ålder», begynner hun å tenke på seg selv som en gammel kvinne på vei ut av livet (Aronson 1950, 164). Hun innbiller seg at hun har fått dårlig syn og gjør ovnskroken, som er «de gamlas plats», til sitt faste tilholdssted (Aronson 1950, 165). Men hennes plutselige aldring fremstår som et bedragersk selvforsvar: «Hon tydde sig til sin nedgång och var tilgjort mån om den. Den var ett

---

<sup>92</sup>I tillegg til den eksplisitte referansen til fortellingen om Abrahams ofring av Isak (1 Mos 22) rommer denne beskrivelsen av Risto også implisitte referanser til fugler som symbol for Gud (5 Mos 32:11), tro (Jes 40:31), Den hellige ånd (Mat 3:16), og de troende (Mat 23:37). Fugler forekommer også ofte i Læstadius' prekener, både som symboler og som eksempler til etterfølgelse for menneskene. I preken 34 fremhever Læstadius for eksempel at fuglene «har ett renare föräldrahjärta än människan», gjennom en referanse til Matteus 6:26: «'Se på himlens fåglar' säger Jesus. De sår och skördar inte och ändå föder Herren dem. Se på himlens fåglar. Hvilket rent föräldrahjärta de har [...] Himlens fåglar går inte före sina ungar med dåligt exempel som människorna» (Læstadius 2006, 266).

skydd hon byggde upp omkring sig. Mot vad visste hon inte, hon visste endast att hon behövde ett skydd. Det är som en aldrig anklagad fånges känsla. Och djävulen stod till tjänst med sin förfälskade sanning så att hon slapp genomskåda sin egen väv av smålögn» (Aronson 1950, 166).

Mens Maria fremstår som en manifestasjon av levende tro, tydeliggjør denne beskrivelsen at Ano tilhører den døde troens «dygdiga horor»<sup>93</sup>, i Læstadius' retorikk. Djevelen har hatt en sentral plass i læstadiansk forkynnelse, og i sin teologiske avhandling, *Dårhushjonet*, knytter Læstadius de syv dødssyndene til syv kroppslige organer og til de syv djevlene som «blefvo utdrivna genom Frälsarens allmagt ifrån Maria Magdalena» (Læstadius 1997, Del 2, 221). Én av disse djevlene er «egenrättfärdighetsdjavulen», som holder til i magen. Det er denne djevelen som later til å plage Ano. Men selv om den svir i mellomgulvet og smaker av sure oppstøt, kaller hun den for «Herrens vilja»: «Det betöd hennes eget öde eller ibland hennes husfrid» (Aronson 1950, 168). Istedenfor å bekjempe selvrettferdigheten i seg selv, og gjøre seg sårbar nok til å nærme seg Maria og hennes trosverden, begynner hun å befolke sin egen verden med innbilte samtalepartnere.

Etter hvert utvikles denne motgiften mot «ensamhets sjuka» til en fast følgesvenn: «Ano begynte helt enkelt att tala för sin själv som andra enslingar. Hon talade sig itu till två kvinnor istället för en. Därigenom fick hon omistligt sällskap» (Aronson 1950, 176, 177). Med denne usynlige vennen kan Ano «samtala om flickans skam i hennes närvaro och fara ut i harm utan att hon förnam ett ljud av hennes tankar» (Aronson 1950, 178). Slik får Ano både sluppet løs bitterheten over datterens synd og luftet ulike teorier om farskapet (Aronson 1950, 179). Den andre Ano foreslår først at barnefaren kan være Josef Jaako, men kommer etter hvert med et annet forslag:

– [K]anhända det kommit slödder och horbockar löpande till Marianväipää ifrån den andra sidan gränsälven. Helgen är fri för alla. Det är ingen nyhet att djävulen har ett gott öga till ungdomsstugan.

---

<sup>93</sup> Dette uttrykket er sammen med formulerinegne «ärliga tjuvar» og «nyktra fyllhundar» blitt stående som et emblem for Læstadius' kraftfulle språk. I et brev til domkapitlet i Härnösand i 1854 begrunner Læstadius ordvalget slik: «[E]rfarenheten [har] visat, att sanningen framställd i allmänna ordalag, har ingen verkan haft, på den råa massans öfvertygelse. Ifrån denna synpunkt måste det 'hårda talet' i mina predikningar bedömas, och Maxime Venerandum Consistorium lærer icke kunna neka, att mina predikningar haft en välgörande verkan på folkets öfvertygelse [...] Jämför vidare Hezeliels 16: 25, 26. På detta ställe förekomma sådana oanständiga ordasätt, som efter världens förfinade smak skulle komma mången kysk brud att rodna. Men, säger den epikuriska filosofen: 'Naturalia non sunt turpia mods occulte fiant' Men Skriften säger; det i mörkret skett är, skall framhafvas i ljuset. - Uti svenska öfversättningen af de öfverklagade predikningarne står 'kyska horor'; bör heta 'dygdiga horor'» (Læstadius 2012).

- Det fanns ingen främling tillstädes. Efteråt har jag funderat för mig själv och hört mig för.
- Nå var kan du finna trovärdiga vittnen? Predikanterna som kommer resande med tåget är främlingar.
- De är utsända av sin överstepräst att förkunna Ordet och läsa evangelium om delaktigheten i Kristus. Passa dig att du inte är på väg att prata bort dig.
- Predikanterna är också manfolk med samma lås i byxorna som våra karlar (Aronson 1950, 184-185).

Denne teorien fremstår imidlertid som så ubehagelig for Ano at hun tigger den andre om å tie stille: «[D]et du säger är en hädelse. Du förbryter dig mot Herren Gud själv» (Aronson 1950, 185). Dermed spør den andre Ano om det ikke kan være slik at Maria faktisk snakker sant:

- Kanhända det är sant som hon säger att hon inte vet av någon man.
- Om hon talar sanning säger du? Om hon talar sanning för mig så är hennes liv öppnat genom en jungfrufödsel.
- Det är du själv som nämner undret, Ano.
- Herre Jesus Fader, kvinna. [...] Då skulle alla prästord och alla kvinnors vigsellöften och alla vrånga mäns äktenskap var ogilla. Mitt förstånd kan inte fatta det annorlunda (Aronson 1950, 186).

Gjennom disse indre replikkvekslingene gjøres noen av de ulike tolkningsalternativer som romanens plot åpner for eksplisitte, uten at leseren får servert noe entydig svar på gåten rundt Marias moderskap. Samtidig fører den sceniske fremstillingen av den indre dialogen til at skillene mellom ytre og indre virkelighet i Anos opplevelser viskes ut.

Slik bekrefter den narrative fremstillingsmåten i romanens siste kapitler den tolkingsmessige åpenheten som preger fremstillingen av Maria og hennes opplevelser i resten av teksten. Både Marias og Anos erfaringer synes å overskride det vi tenker på som virkelighetens naturlover. Begge typer opplevelser kan tolkes som patologiske reaksjoner på maktstrukturer og overgrep i religionens navn. Den tydelige forankringen i et nord-fennoskandisk univers, gjør imidlertid at et moderne diagnostiserende vokabular ikke helt makter å gripe fortellingens kulturelle og eksistensielle kompleksitet. Heller ikke romanens siste kapittel bidrar til å snevre inn det tolkningsrommet teksten åpner for. Anos samtale med sitt andre jeg tar aldri egentlig slutt, men etter hvert dreier den ikke lenger rundt Maria og barnet. Ano blir mindre prinsippfast og bitter, og begynner etter hvert å spørre naboen Josef Jaako om hjelp. Hun behandler ham «nästan som en predikant», og lar ham til og med sove over inne i pørtet om nettene (Aronson 1950, 192). En slik høstdag når Josef er på besøk, og Risto er ute på en av sine lange vandringer for å se etter

skadede fugler, faller Ano om og dør uten plager. Dermed brytes ikke bare Anos dialog, men også fortellingen som utgjør *Den fjärde vägen*.

I sin helhet fremstår romanen som en sirkelbevegelse bakover i tid, men også som en skildring av to motstridende trosveier. Den starter i Marias alderdom og slutter med moren Anos aldring og død. Gjennom den avsluttende vendingen mot Anos bitre ensomhet og splittede uvisshet i møte med Marias moderskap og altomfattende frelseserfaring, fremstår de to kvinnene samtidig som representanter for to kontrasterende opplevelsesholdninger. Mens fødselen fører Maria inn i en verden preget av et guddommelig, fysisk nærvær, står Ano utenfor i et fargeløst tomrom av ensom selvtrettferdighet. Paradoksalt nok er det ikke den tilsynelatende syndige Maria som står utenfor den levende troen, men Ano som blant de frelste regnes som en av forsamlingens hjørnesteiner. Og selv om det realistisk sett er Maria som har blitt utsatt for et traume, er det Ano som lider. Slik vrir Aronson i denne romanen på bildet av læstadianismen som en undertrykkende, konservativ og dogmatisk kristen bevegelse, uten å underslå de potensielt skadelige konsekvensene av dens strenge normer og krav om underkastende tro. Mens den fordømmende Ano ikke makter å trenge ut av det normsystemet som utgjør den dennesidige, sosiale delen av troslivet, vender Maria seg mot naturen som et beåndet rom fylt av mening og skjønnhet. Både Marias ydmyke reseptivitet og Anos strenge fokus på normbrudd, kan spores i portrettet av Emma Niskanpää i *Hitom himlen*, men i begge romanene er det den aksepterende og meningsskapende holdningen til det som skjer, og den åpne lydhørheten overfor omgivelsene, som vektlegges. I *Den fjärde vägen* er disse økologisk orienterte verdiene enda mer gjennomgående forankret i et kristent verdensbilde. Snarere enn å forsøke å lande på én entydig forståelse av teksten, skal jeg derfor avslutningsvis skissere to teoretiske perspektiver som tydeliggjør tekstens postkoloniale og økokritiske tolkningspotensial – uten å undergrave religionens sentrale rolle.

## 7.6 «Är myren så stort som ett rike?» Økoteologisk kulturkritikk

Analysen viser at den historien som fortelles i *Den fjärde vägen* utfolder seg i et univers bestående av flere meningslag. Både Anos og Marias opplevelser betraktes som den typen meningsskapende mulighetsrom som Mary Laure Ryan skisserer i sin teori om mulige verdener. Anos opplevelser reflekterer en sosialt forankret trosverden, styrt av normer, plikter og en egosentrisk innstilling til guddommelig rettferdighet i jordelivet. Også Marias opplevelser er gjennomtrengt av tro, men vekten på ekstatiske og visjonære opplevelser, samt de glidende overgangene mellom sanselige og oversanselige fornemmelser, viser at hennes verden er vendt mot et transcendent rom som overskrider Anos fatteevne. En viktig grunn til at romanen oppleves

som åpen for ulike lese måter, er at disse ulike erfaringsformene ikke holdes adskilt i teksten. Gjennom hyppig vekslende fokaliserings, ustrakt bruk av fri indirekte diskurs, metaleptiske brudd og metapoetiske innslag, samt eksplisitte grenseoverskridelser mellom forestilling, drøm og fysisk erfaring, viskes grensene mellom det vi vanligvis tenker på som adskilte ontologiske nivåer ut. Denne overskridende omgangen med ulike virkelighetsnivåer er en vesentlig del av romanens «storyworld», slik Erin James definerer og bruker dette begrepet i *A Storyworld Accord*. Med utgangspunkt i Ryans og James' tilnærminger, kan romanens flerdimensjonale univers leses som et forsøk på å anskueliggjøre et nordsvensk ødemarksmiljø med en åpenhet som gir plass til ulike perspektiver på læstadianerne som *nordlige andre*.

Dette perspektivet gir grunnlag for å se på Aronsons dialog med læstadiansk retorikk og teologi som et forsøk på å etablere et litterært rom mellom eller «in-between» ulike kulturspesifikke forståelser av verden, på den måten Homi Bhabha åpner for i *The Location of Culture* (1994): «If we are seeking a 'worlding' of literature, then perhaps it lies in a critical act that attempts to grasp the sleight of hand with which literature conjures with historical specificity, using the medium of psychic uncertainty, aesthetic distance, or the obscure signs of the spirit-world, the sublime and the subliminal» (Bhabha 2004 [1994], 17). Det litterære språkets evne til å få frem det ambivalente, flertydige og overskridende, men likevel kulturelt og historisk spesifikke ved ulike tolkninger eller opplevelser av verden, anskueliggjør et sentralt poeng i Bhabhas postkoloniale kulturkritikk: «[T]he meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity [...] even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew» (Bhabha 2004 [1994], 55). I essayet «Signs taken for wonders» illustrerer Bhabha dette poenget via en beretning om nettopp bibeltolkning. Hovedpersonene i Bhabhas fortelling er en gruppe indere som på starten av 1800-tallet gjorde Bibelen til gjenstand for en egendefinert fortelling og kultus. Denne hybride omfortolkningen av et av imperialmaktens viktigste religiøse symboler, har fellestrekk med Marias bibelinspirerte tolkning av sitt liv i *Den fjärde vägen*. Som Bhabha betoner, er slike kulturelt situerende religiøse nyfortolkninger «at once a mode of appropriation and of resistance» (Bhabha 2004 [1994], 172).

Siden læstadianismen fikk fotfeste i de nordlige delene av Sverige, Finland og Norge på midten av 1800-tallet, har bevegelsen vært kritisert, mytologisert og til tider demonisert av det øvrige samfunnet, og ikke minst av statskirkene. Dette skyldes kanskje delvis at den fremsto som en uren blandingsreligion som det var vanskelig for utenforstående å få grep om. Bevegelsen har vært underlagt de lutherske nordiske statskirkene, men har også hatt uttrykk som vitner om

påvirkning fra samisk naturåndelighet og sjamanisme. Dessuten har bevegelsen hatt en geografisk utbredelse som i stor grad overlapper med dagens Sápmi. Ifølge historikeren Frode Ulvund ble læstadianerne betraktet som en samfunnsfare for norsk nasjonalkultur på 1800-tallet: «Læstadianismen hadde sterke etniske assosiasjoner, og ble tett knyttet til samer og kvenske innvandrere. Det ble skapt et fiendebilde som ikke bare framstilte læstadianere som religiøst problematiske, men som også koplet dem til en sikkerhetspolitisk og etnisk trussel mot den norske kulturnasjonen» (Ulvund 2017, 14). Selv om det såkalte Kautokeino-opprøret i 1852, der læstadianske samer drepte flere myndighetspersoner, nok bidro til å styrke dette fiendebildet i Norge, er det liten grunn til å tro at læstadianernes status var vesentlig annerledes i Sverige. Tar man dette historisk-kulturelle bakteppet i betraktning, kan *Den fjärde vägen* leses som et forsøk på å åpne opp bildet av læstadianerne som *nordlige andre* for den sentraliserte svenske lezerskaren. På samme måte som møter mellom ulike kulturelle syn på verden fører til nye hybride omfortolkninger, bidrar de ulike perspektivene på nord-fennoskandisk kultur og tro som romanen aktualiserer, til alternative måter å forstå læstadianismen på. Jeg mener at den grenseoverskridende fremstillingen av myren som et himmelrike på jorden, er blant verkets mest virkningsfulle hybridiserende grep.

Som nevnt, antyder første del av romanen at andre del er «en dikt av Gud». Rent narratologisk betyr ikke dette noe annet enn at den allvitende fortelleren har fått et navn. På grunnlag av den grenseoverskridende omgangen med læstadiansk tro og polar natur som preger *Den fjärde vägen*, mener jeg likevel at dette utsagnet åpner for en økokritisk fortolkning av forholdet mellom naturlige og overnaturlige deler av romanens verden. Som vist, fremstår Marias drøm om myren som en slags åpenbaring. Gjennom fremtidsvisjonen av Risto, åpnes hennes øyne for myrrikets himmelske skjønnhet og for det nyfødte troende mennesket i henne. Slik gir Risto Maria både et nytt rike og et nytt selv. Samtidig er dette himmelriket identisk med det urgamle myrlandskapet hun er oppvokst i, og hun er fremdeles Maria fra Susitalo. Denne eksistensielle og billedlige dobbelteksposeringen er symptomatisk for det læstadianske forkynnelsesspråket. Både fødsel og inntreden i himmelriket brukes som bilder på levende tro. Disse to metaforene har både en fysisk og en metafysisk side. Når Læstadius beskriver omvendelsens plager, omtaler ham dem som fornembare kroppslige fødselsveer, og når han beskriver nådens «evighetsblomster» er det planter fra den boreale floraen han nevner (Elgvin 2008, 9). Når Aronson har strukturert sin fortelling om Maria rundt nettopp moderskap/vekkelse og myrlandet/himmelriket, virker hun derfor inspirert av et utpreget materielt og geografisk forankret aspekt ved læstadiansk forkynnelse. Sammen med referansene til andre overnaturlige vesen fra samisk religiøsitet,

skaper dette et alternativ til det utbredte bildet av læstadianisme som en strengt dogmatisk-pietistisk tro. I det bildet som Aronson tegner, fremstår det læstadianske verdensbildet som en mulig tilgang til det Kate Rigby omtaler som «the onto-poetic experience of the material sacred» (Rigby 2014, 287). Som nevnt, mener Rigby at økoteologien kan være et åpnende støtteperspektiv for økomaterialistiske tilnærminger til litterære tekster som fremstiller naturen som åndelig i kristen forstand.<sup>94</sup>

Et slikt perspektiv tar teologen Ann F. Elvey til orde for i artikkelen «Beyond Culture?: Nature/Culture Dualism and the Christian Otherworldly» (2006). Elvey tar utgangspunkt i Val Plumwoods økofeministiske kritikk av kristen dualisme, men argumenterer for at det hinsidige ikke nødvendigvis må forstås i dualistiske termer. Hun foreslår to modeller som gir naturen en mer privilegert plass i et kristent verdensbilde enn kristen teologi tradisjonelt har åpnet for. I den ene ses naturen og det hinsidige som to dimensjoner som virker sammen og påvirker hverandre gjensidig: «In this view, nature and the otherworldly co-exist and are inter-influential in a way that is prior to culture» (Elvey 2006, 77). I den andre modellen betraktes naturen som transcendent i seg selv:

The otherness of nature, its proper alterity with respect to culture, can be understood in terms of the Christian otherworldly. To describe the proper otherness of nature we may speak of a material transcendence [...] which is not a transcendence of matter. While not claiming that nature is divine, the idea of a material transcendence resists a view of nature as solely immanent, that is, present to us as fully approachable by, and knowable to, human sense, intuition, and culture. The concept of a material transcendence affirms the otherness of matter in all its inorganic and organic complexity. This otherness may present itself in our experiences of connectedness to place, of companionship to particular animals and plants, in moments of intuition and profound empathy, in illness and healing dismissed as psychosomatic and perhaps in occurrences that Western culture might deem 'supernatural,' for example, place-specific hauntings (Elvey 2006, 77).

Ved å nærme seg naturens annethet som et uttrykk for åndelig annethet, legger begge de to modellene til rette for en økologisk og stedssensitiv forståelse av det hinsidige.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> I *Topographies of the sacred: the poetics of place in European Romanticism* (2004) utforsker Rigby denne tendensen hos romantiske tenkere som Rousseau, Herder, Goethe, Schelling, Schiller, og Alexander von Humboldt.

<sup>95</sup> Dette perspektivet har fellestrekk med Læstadius' syn på himmelriket. I *Ens ropande röst i öknen* beskriver Læstadius en ung kvinnes ekstase og påfølgende drømmesyn om et besøk i himmelriket etter en gudstjeneste. Drømmen inngir kvinnen innsikten at «himmelriket icke är något rum, utan endast ett tillstånd» (Læstadius og Hellman 1909, 62). For Læstadius illustrerer dette et vesentlig aspekt ved Guds rike. Han mener at de vakes syner av himmelriket i seg selv må betraktes som en realisering av det: «[N]är en passion uppväckes, som försätter människan i det tillstånd att hon kan känna, se eller förnimma hur ljuvlig Herren är [...] så kan också inbillningen blifva en verklighet hos en människa, som inbillningen försätter i himmelriket eller i helvetet. Men då är det icke någon inbillning utan verklighet» (Læstadius og Hellman 1909, 63-65). Selv om Læstadius synes å mene at

Portrettet av Maria og hennes inntreden i myrens «helgaktiga drömväld» er preget av en slik materiell tilnærming til det hinsidige. Slik jeg leser *Den fjärde vägen*, søker Aronson i denne romanen å gi litterært uttrykk til en virkelighet der opplevelsen av kristen frelse manifesterer seg i det nærværende nordlige naturlandskapet. Vekkelsen som starter under Marianpäivää og fullbyrdes i og med fødselen, gir Maria tilgang til en åndelig dimensjon som viser seg for henne gjennom den boreale naturen i drømmen. Som vist, trer myren i Marias drøm frem som et subliment landskap, både vakkert, skremmende og ubegripelig i sin artsrikdom og umenneskelige tid. Samtidig fremstår den som forgjengelig og sårbar i møte med vitenskapsmenneskenes målende blikk. Slik synes drømmen om myrlandet å forene et romantisk-kantiansk og et postkolonialt perspektiv på den boreale naturen. At drømmen samtidig fremstår som et ledd i Marias vekkelse til levende tro, viser at dette økokritiske perspektivets inngår i det læstadianske verdensbildet som romanen gestalter.<sup>96</sup> Dermed kan *Den fjärde vägen* leses som en hybridiserende omfortolkning av læstadianismens orientering bort fra det verdslige. Marias vekkelse innebærer ikke en vending vekk fra det jordiske, men snarere en dypere investering og identifikasjon med det landskapet som hun og slekten hennes har levd og virket i. Om det er noe hun vender seg bort fra i drømmen, er det den svenske sentralmaktens nedvurderende objektivisering og desakralisering av den boreale myren.<sup>97</sup> Dermed problematiseres ikke bare det stereotype bildet av læstadianismen som en ensidig verdensfravendt bevegelse, men også majoritetskulturens selvforståelse, slik Bhabha mener at litteraturen er i stand til: «The study of world literature might be the study of the way in which cultures recognize themselves through their projections of ‘otherness’» (Bhabha 2004 [1994], 17).

---

himmelriket først og fremst er å betrakte som en indre, psykisk tilstand, fremstår det hinsidige også hos ham som en form for materiell transcendens. Denne opplevelsesmodusen kommer ofte til uttrykk som drømmer, eller i forbindelse med den religiøse ekstasen, liikutuksian.

<sup>96</sup> Marias opplevelse av Guds nærhet i kveldsbrisen i del én, lar leseren forstå at Maria lever i kontakt med denne dimensjonen resten av sitt liv. Identifikasjonen med hunden Lempi viser på sin side at denne åndelige sfæren også omfatter dyrene, hvilket Ristos kommunikasjon og omsorg for fuglene bekrefter.

<sup>97</sup> Slik demonstrerer romanen også at en antidualistisk tilnærming til det materielle slett ikke er noe nytt under solen, slik man kan få inntrykk av når man leser nymaterialistisk litteratur. Som Alison Ravenscroft påpeker i en artikkel om «Indigenous Materialisms, New Materialism, and Colonialism» (2018) kan nymaterialister som Jane Bennett og Karen Barad anklages for å undergrave lange tradisjoner av ikke-vestlige perspektiver på verden, når de utelukkende forholder seg til en sekulær, vestlig idétradisjon: «Nowhere in [Jane Bennetts seminal *Vibrant Matter*] will a reader find the names of the great First Nations intellectuals for whom all matter is indeed vital. Karen Barad in her own influential essay ‘Posthumanist Performativity’ mobilizes Niels Bohr. [...] Donna Haraway, Michel Foucault, Judith Butler, and Gilles Deleuze appear in her discourse, among others. There is not so much as a footnote to other thinking about ‘human’ outside Barad’s own intellectual traditions and habitual ways of living» (Ravenscroft 2018, 356).



Å lese Uppsala-forfatteren Stina Aronsons skildring av en læstadiansk familie som en økokritisk, postkolonial tekst kan kanskje oppfattes som ideologisk problematisk. Selv om *Den fjärde vägen* kan betraktes som et forsøk på å forstå en religiøs minoritetskultur, var Aronson aldri selv en del av det miljøet hun skildrer, og hun skrev romanen to tiår etter at hun levde i Norrbotten. At elementer fra samisk kultur og religion inngår i det læstadianske universet som beskrives, betyr heller ikke at forholdet mellom samisk og læstadiansk religion er uproblematisk. Selv om både religionsvitere og samiske teologer har argumentert for påvirkning mellom samisk og læstadiansk tro, kan Læstadius' og hans etterfølgere også betraktes som religiøse kolonisatorer som bedrev åndelig-kulturell appropriasjon. Som Anne Heith viser i studien *Laestadius and Laestadianism in the Contested Field of Cultural Heritage: A Study of Contemporary Sámi and Tornedalian Texts* (2018), er disse ideologiske spenningene fremdeles høyst aktuelle:

Today, the tradition of producing knowledge in the geographical and cultural centers of the nation state is challenged by anticolonial and postcolonial counter-narratives, as a result of which Laestadius and his followers may be transformed from uncivilised alien elements within the nation into bearers of local culture, history and traditions [...] [I]t is a new trend that the Sámi and the Tornedalian minorities in Sweden produce anti-colonial and postcolonial representations of Laestadius and Laestadianism as a response to their own history of colonial subjugation. Yet, there is no uniform view of the man or the movement. As the Sámi director Gaup's movie *The Kautokeino Rebellion* shows, Laestadianism may be represented as a radical force in an anticolonial struggle. As a contrast to this, the Sámi artist [Anders] Sunna's painting «Racial Comment» represents the initiator of the movement, Lars Levi Laestadius, as an accomplice in the exercise of colonial violence (Heith 2018, 67).

I likhet med Nils Gaups spillefilm om Kautokeino-opprøret fra 2008, synliggjør *Den fjärde vägen* et maktkritisk potensial i det læstadianske troslivet. Samtidig impliserer den antydende voldtekten intern maktmisbruk innenfor de læstadianske forsamlingene. Som billedkunstneren Anders Sunna har demonstrert i flere nyere verk, kan Lars Levi Læstadius også betraktes som én av mange kolonisatorer og undertrykkere av samisk kultur.

Når jeg likevel mener at Aronsons ødemarksprosa først og fremst formidler et maktkritisk perspektiv på nord-fennoskandisk kultur og natur, er det fordi de mer enn noe annet er åpne og komplekse. Denne åpenheten krever mye av leseren. Ikke bare må hun akseptere at det universet som verkene gir tilgang til, er preget av andre fysiske og metafysiske lover enn de som ofte styrer realistiske bygdefortellinger. Hun må også gjøre ganske mye av det meningsskapende arbeidet selv, fordi informasjonen som tekstene rommer, er knapp, flertydig og til tider motsetningsfull.

Få av Aronsons publikasjoner viser dette like tydelig som fortellingen om Maria fra Susitalo. I det neste kapittelet diskuterer jeg denne kommunikative kvaliteten ved Aronsons ødemarksprosa ved å se nærmere på den aronsonske fortelleren.

## 8 Veien: Fra forteller til Leser – *Sanningslandet* (1952)

[Vi] slätade [...] ut kartan och smekte landets hud med handflatan och älvarnas ådror och dalgångarnas ljumskar och folket som bodde här och var liksom i hudens glesa porer. Polcirkeln var streckad i svart och vitt och väpnad med små vassa kryss. Den är gränsvakten omkring Det Arktiska Riket.

Men spärren var en klimatisk spärr som gällde för luft och mark men inte för människor. Hur som helst var den bara en rand på ett papper (Aronson 1952, 65).

I denne billedlige skildringen fra de første sidene av novellen «Sanningslandet», fremstår den fortellende instansen som en empatisk kartleser. Omgangen med kartet over den nordligste delen av Sverige minner om kjærtegn. Omskrivningene av landskapet til en stor levende kropp og et arktisk rike tyder på at det fortellende «viet» ønsker å fremstille landet rundt polarsirkelen som organisk og sensitivt, men også mektig. Samtidig er fortelleren klar over at grensene rundt dette riket ikke oppleves som noen egentlig demarkasjonslinje for menneskene som bor der, og at kartet til syvende og sist ikke er annet enn streker på papir.

Passasjen illustrerer et ambivalent aspekt ved den utsigelsesposisjonen som preger Aronsons sene prosa. Hennes litterære kart over «polstjernans land» fremstår som en oppvurderende gest. Ved å gjøre regionen til modell for et litterært univers som hun bruker sine fire siste prosautgivelser på å gestalte, i et formspråk som lar det fremtre med både sosialrealistisk pregnans og eksistensiell dybde, bedriver Aronson en form for litterær desentraliseringspolitikk. Samtidig kan et kart aldri bli noe annet enn en abstrakt representasjon, uansett hvor detaljert det er tegnet. Til dette kommer at den kartografiske virksomheten i seg selv innebærer en form for symbolsk makt, særlig når tegneren kommer utenfra.<sup>98</sup> Samtidskritikerne betraktet Uppsala-forfatteren Aronson som et litterært talerør for «landet norr om polarcirkeln» (Edfeldt 1950). Uten å operere med noen egentlig grenseoppgang mot den levende forfatteren, betraktet man fortelleren som en sørlending med privilegert innsikt i den nordlige ødemarken og de primitive norrbotningenes levevis og psyke. Betraktet via samtidskritikkens øyne, men med vår tids maktkritiske bevissthet, kan den aronsonske fortelleren altså i en forstand betraktes som en imperialistisk figur. Som jeg diskuterer i kapittel fem, er det imidlertid en rekke aspekter ved Aronsons ødemarkstekster som problematiserer en slik entydig forståelse. Ikke bare er fortelleren i Aronsons sene prosa preget av stadig bevegelse mellom nærhet og distanse til aktører, hendelser og landskap, den veksler også gjennomgående mellom autoritativ visshet og usikkerhet om forholdene som konstituerer

---

<sup>98</sup> Som Mary Louise Pratt har vist i en rekke publikasjoner, er skjønnlitteratur én av flere viktige kanaler der slike ideologiske kartleggingsprosesser kan spores: «a kind of ideological map is superimposed on the geographical map» (Pratt 1981, 159).

det litterære universet. Dette gjør at denne figuren er vanskelig å få grep om. Nettopp derfor er den også viktig å undersøke.

I dette kapitlet skal jeg nærme meg spenningen mellom maktkritikk og maktutøvelse som ødemarkstekstenes utsigelsessituasjon aktualiserer, ved å undersøke *den aronsonske fortelleren* som retorisk, ideologisk og narratologisk figur. Selv om jeg legger til grunn at denne figuren inngår i alle de skjønnlitterære prosautgivelsene, retter jeg teksten oppmerksomhet primært mot den korte sluttnovellen «Sången till Passålke» fra *Sång till polstjärnan* (1948), og den lange tittelnovellen i Aronsons siste publikasjon *Sanningslandet* (1952). Disse to tekstene kan betraktes som ytterpunkter på en skala over fortellernærværet i Aronsons ødemarksprosa. Mens novellen om «lappen Junkar» og hans ferde til den hellige fjellformasjonen Passålke er preget av en ganske lite synlig allvitende tredjepersons-forteller, er «Sanningslandet» utstyrt med en fremtredende intradiegetisk førstepersonsforteller som reiser rundt i Norrbotten med sin søster, på oppdrag fra en sentralisert «Redaktion». Denne fortellermessige kontrasten understrekes på motivnivå ved at den moderne sentralmakten er helt fraværende i landskapet som Junkar ferdes i. «Sanningslandet»s hovedpersoner er på sin side prisgitt kartet og oppdragsgiverens reiserute. Og selv om de fortsetter til fots når «den svenska vägen [tog] slut», er de som bilreisende stort sett bundet til å følge veiene mellom knutepunkt som Soppero og Pajala (Aronson 1952, 108).

Begge novellene dreier imidlertid rundt en form for eksistensiell søken som kommer til uttrykk som konkret forflytning i det boreale landskapet. Veien, som er dette kapitelets topos, kan derfor dels forstås som samlende bilde på de to novellenes orientering rundt indre og ytre bevegelse, og dels som en metafor for det overordnede fokuset på kommunikasjonen mellom forteller og leser. I det følgende undersøker jeg fortellerens narrative og verdimessige plassering overfor det nordlige landskapet og dets menneskelige aktører i «Sången till Passålke» og «Sanningslandet». Hvilke konsekvenser har denne typen posisjonering for maktaksene mellom menneske og natur, og sentrum og periferi? Avslutningsvis diskuterer jeg hva som kjennetegner den aronsonske fortelleren som gjennomgående størrelse i ødemarkstekstene, og hva denne figuren fordrer av leseren.

### **8.1 Hvem synger «Sången om Passålke»? Fortelleren og samene**

«Sången om Passålke» åpner med en innrammende setning som også oppsummerer tekstens handling: «De gamla berättar om en lapp som hette Junkar, att han alltid slog upp sitt höstviste nära platsen Passålke» (Aronson 1949 [1948], 179). De påfølgende sidene handler om Junkars årvisse turer til dette «offerställe sen hedendomens tid», og reaksjonene disse ferdene vekker hos

de andre medlemmene av «kåtalaget» (Aronson 1949 [1948], 179).<sup>99</sup> Særlig oppmerksomhet vies Junkars kone, som ikke kan forstå hva mannen hennes har oppe i fjellet å gjøre, og derfor konfronterer ham i flere vitners nærvær. Dialogen mellom de to ektefellene fremstår som tekstens høydepunkt og kjerne. I novellens siste avsnitt vender fortelleren igjen oppmerksomheten mot den narrative rammen: «Så lyder berättelsen om Junkargubben och den liknar en gammal besvärjelsessång. Den är inte glömd bland samefolket. Fäderna nämner den för sina söner medan de vilar ut efter veckan och brådtiden» (Aronson 1949 [1948], 183).

Denne situerende referansen til samisk fortellertradisjon har flere retoriske effekter som kan bidra til å bygge opp under en kolonial fortellerposisjon. Ved å henlede oppmerksomheten mot «De gamla» i novellens første setning, underspiller fortelleren sin egen rolle. Dette bidrar i neste omgang til å styrke fortellerens troverdighet. Historien er overlevert fra far til sønn og bevart i den kollektive hukommelsen som de gamle representerer. Innenfor novellens fiksjonsrom etableres det dermed en retorisk ramme som kommuniserer at dette er en slags siste, nedskrevet versjon av en muntlig tradert fortelling. Som Monika Fludernik poengterer i sin gjennomgang av frekvente formgrep i koloniale og postkoloniale narrativer, er denne typen delegering eller henvisning til innfødte informanter et vanlig grep i kolonial litteratur: «Colonial diaries, travelogues and novels frequently insert material told to the traveller by supposedly more competent informants» (Fludernik 2011, 911). Dessuten bidrar rammen til å markere avstand mellom fortelleren og dem det fortelles om. Ved å stå utenfor den samiske fortellersituasjonen, plasserer fortelleren seg på et annet narrativt nivå enn samene som portretteres. Den narrative rammen kommuniserer med andre ord at fortellingen er samisk, men ikke fortelleren.

Fortellerposisjonen som rammen skaper synes dermed i utgangspunktet å bekrefte en maktstruktur der samene objektiveres av det sentralskandinaviske blikket som *nordlige andre*. At også selve fortellingen om Junkar er fortalt fra en allvitende posisjon som fritt beveger seg i det litterære universet, uten selv å være fysisk nærværende som en deltagende aktør, støtter opp under dette inntrykket av fortelleren som en slags allestedsnærværende, men usynlig makt. Denne bevegelige fortellerposisjonen fører imidlertid også til at skillet mellom samene som objekt og det fortellende subjektet ikke fremstår like tydelig som rammen tyder på. Når stedet Passålke presenteres i starten av teksten, plasserer fortelleren både seg selv og den impliserte leseren på

---

<sup>99</sup> I Svenska Akademiens *Ordbok över svenska språket* fra 1939 defineres «kåta» som en «mindre tältliknande byggnad använd(t) ss. bostad bland lapparna (o. andra nomadiserande folkslag); jfr gamme». På oppslaget «kåtalag» står følgende forklaring: «lag l. grupp av lappar (i allm. bestående av två l. tre familjer) som vid förflyttningen från plats till plats följas åt o. sätta upp sina kåtor på samma ställe, 'flyttningslag'» (Svenska Akademien 1939).

utsiden av det samiske fellesskapet ved å forklare samiske uttrykk og navn: «Passålke är en bred plåtå en sexhundra meter neråt fjällsidan, en 'axel' som samefolket säger. [...] Namnet Passålke betyder Den heliga axeln» (Aronson 1949 [1948], 179). Likevel virker blikket som rettes mot naturen forankret i et reindriftsperspektiv: «[Platsen] brukar prisas för sina rika beten» (Aronson 1949 [1948], 179). Slik synes fortellerens utenfraposisjon ganske tidlig i teksten å farges av et situert innenfra-perspektiv på universet og dets aktører.

Denne bevegelige fortellerposisjonen kjennetegner også flere av tekstene som Erin James analyserer i *The Storyworld Accord*. Med referanse til Gerald Prince' begrep «counterpersonal narration», argumenterer hun for at ustabile fortellerposisjoner kan fungere som en maktkritisk narrativ strategi. Ifølge James har vi med denne typen narrasjon å gjøre: «when a narrator's voice is antimimetic, inconsistent, or heterogeneous and thus difficult to ascribe to any one narrative persona» (James 2015, 65). Prince, som presenterer begrepet i en introduserende artikkel om postkolonial narratologi, ser det som et uttrykk for «the hybridities and inconstancies, tensions, rifts and shifts in the status, expression, and character of postcolonial entities and their contexts» (Prince 2005, 378). James tar utgangspunkt i denne postkoloniale konteksten, men legger til en økonarratologisk dimensjon. Hun mener at utflytende grenser mellom en overordnet allvitende fortellerposisjon og aktørene i det litterære universet, kan bidra til at lesere som er fremmede for det skildrede miljøet orienterer seg mot karakterenes opplevelser av det (James 2015, 63): «This mode of narration localizes readers and bring them closer to the perspective and experiences of characters» (James 2015, 66). Dette grepet er naturligvis ikke unikt for postkoloniale eller naturvendte tekster, men virkningen av det får en spesifikk ideologisk ladning i denne typen narrativer, fordi det kan gi utenforstående lesere «a greater understanding for the various ways people live in and experience their ecological homes» (James 2015, 87-88). De viktigste fortellermessige virkemidlene for å oppnå en slik perspektivisk glidning, er bruk av direkte tale, samt fri direkte og fri indirekte diskurs.

James' økonarratologiske operasjonalisering av Prince' begrep treffer flere viktige aspekt ved den aronsonske fortelleren. Selv om kommentarene som rammer inn historien om Junkar i utgangspunktet plasserer fortelleren tydeligere på utsiden av tekstuniverset sammenlignet med de fleste av ødemarkstekstene, er «Sången om Passålke» preget av nettopp den typen perspektivisk forskyvning mot tekstens karakterer som James beskriver. Betrakter man novellen med denne bevegelsen for øyet, fremstår de innrammende og forklarende kommentarene som et ytre kommunikativt lag der lesere som ikke selv er kjent med den norrbottniske og samiske

konteksten, inviteres til å identifisere seg med fortelleren. Dermed legger åpningen til rette for at den impliserte leseren føler nærhet til fortellerposisjonen også når perspektivet forskyves innover i det skildrede universet.

Etter noen forklarende beskrivelser av landskapet og stedet, som helt tydelig er myntet på en ikke-samisk leser, beveges perspektivet innover mot det portrettede kollektivet. Forskyvingen skjer nesten umerkelig via beskrivelsene av Junkars omdømme og status i gruppen. Det fremheves at Junkar «var den främsta mannen i kåtalaget» (Aronson 1949 [1948], 179). Dette kan likevel ikke hindre at hans turer til Passålke skaper et rykte om at «han hade en trolltrumma gömt i klyftan på Passålke [...] Några hade hört ett märkligt ljud i vinden. Andra menade att det kunde varit ekot av fjällåskan ifrån trakterna kring solnedgången» (Aronson 1949 [1948], 179-180). Fellesskapets uvisshet omkring Junkars ferder til Passålke fører etter hvert til et konkret oppgjør styrt av Junkars kone. Hun samler leirens kvinner og barn i gammen sin en dag mannen har reist til Passålke, og sammen avventer de hans hjemkomst. Beskrivelsen av opptakten til konfrontasjonen er fortalt fra en posisjon som ligger svært nær kollektivets: «Hustrun satt med ryggen åt dörröppningen. Man såg på hennes hjärtformiga nacke att hon var en snål gammal kvinna. Det hade inte passat sig om hon vänt på huvudet som en barnjänta när hon begynte tala» (Aronson 1949 [1948], 181). Som vist i kapittel fem, er denne normorienterte formen for fri indirekte diskurs, der fortellerens omtale av aktørene reflekterer det skildrede kollektivets verdier, ganske utbredt i Aronsons tekster.

Den perspektiviske glidningen innover i tekstuniverset ender opp i dialogen, der ordet delegeres direkte til Junkar og hans kone. Hustruen taler sin egen sak, men spørsmålene hun stiller målbærer også kollektivets undren over at Junkar stikker seg bort alene, uten å dele sine motiver eller erfaringer med de andre:

- Om du sätter efter ditt dagsverke och lagar dig i väg åt Passålke så vill jag veta vad du gör där.
  - Jag tröstar mig, svarade lappen Junkar.
  - Nå du tröstar dig, man, sa hustrun och begrundade hans ord ännu en gång. Men jag vet inte av att du har farit illa?
  - Jag samlar tröst åt mig i förväg, så att jag har den när sorgen kommer.
- (Aronson 1949 [1948], 181).

Mens kona altså representerer gruppen, trer Junkars individuelle røst frem som bæreren av tekstens budskap. Ved å la Junkars ord stå ukommentert, lar fortelleren dem tale for seg selv: «Jag bereder mig bara för att aldrig stå oförberedd [...] Jag samlar tid och tålamod åt mig härinne

[...] Så att jag har stor vinst att dela med mig när brådskan och oron och uppbrottet kommer» (Aronson 1949 [1948], 182).

Etter å ha oppsummert sine beveggrunner, går Junkar ut for å la kona og de andre roe seg ned, mens han selv betrakter omgivelsene: «Han såg opp mot de nya höststjärnorna att de ställde upp sig på det urgamla viset som vägvisare med facklor. Därpå synade han även marken omkring sig för att inte vara orättvis och förbigå den» (Aronson 1949 [1948], 182-183). I likhet med andre sentrale skikkelser i ødemarksuniverset, som Emma, John og Maria, retter Junkar seg mot den polare naturen som en gammel, respektert forbundsfelle. Slik understrekes det spesifikke stedets avgjørende rolle i teksten. Junkar må reise til Passålke for å sanke den trøst, tid og tålmodighet som både han og menneskene rundt ham trenger «når brådskan og oron og uppbrottet kommer» (Aronson 1949 [1948], 182). Selv om vekten i Junkars ord ligger på det overskuddet av ro og indre styrke som stundene på Passålke gir, vekker hentydningene til et kommende oppbrudd tvetydige assosiasjoner. Utsagnene kan leses som en referanse til det nomadiske livets rytme av gjentatte oppbrudd, men Junkars tidligere ord om trøst og sorg gir dem også en apokalyptisk undertone. De kan tolkes som en forutelse om et uhellsvangert kollektivt oppbrudd.

Den siste assosiasjonen peker fremover i tid til det nuet som preger novellens siste avsnitt. Istedenfor å la teksten slutte ved Junkars interne perspektiv og visdomsord, vender fortelleren tilbake til åpningens utenfor-posisjon ved å markere både temporal, verdimesig og narrativ avstand til historien om Junkar og Passålke: «Många tror ännu i dag att en enda blick på Den heliga axeln är nog för att skänka tursamma årstider och sämja» (Aronson 1949 [1948], 183). Hvorfor gjenopprette denne perspektiviske distansen som resten av teksten virker komponert for å bygge ned? Novellens siste linjer gir en ledetråd. Her vender fortelleren seg nemlig til et «du», som ikke forekommer tidligere i teksten: «Fjället Kierkevarre, varav platsen Passålke endast är ett obetydligt trappsteg, är synlig vida omkring. Även om du befinner dig längst ner i dalen, bara en dagsresa från det rödaröda Österhavet, kan du skönja det. Ifall du vänder dig varsamt om och vet vad du söker: Passålke» (Aronson 1949 [1948], 183).

Jeg mener at denne avsluttende leserhenvendelsen bør betraktes i lys av Junkars ord om oppbrudd. «Sången om Passålke» krever en leser som er i stand til vende seg om, og utskille Passålke og dets betydning, ikke bare over romlig avstand, men også på tvers av den temporale og narrative distansen som ligger mellom Junkars mytiske fortidsperspektiv og rammens nåtid. De leserne som er i stand til å forstå rekkevidden av Junkars ord, vil innse at de peker mot et



historisk faktum med konsekvenser som var høyst merkbare for de involverte i 1948, da novellen ble publisert. Tekstens samtidslesere befant seg nemlig på den andre siden av det store oppbruddet som den omfattende tvangsforflytningen av samer fra Tornedalen i første halvdel av 1900-tallet innebar (Stenberg 2000). Med dette overgrepet mot Junkars folk i mente, virker den avsluttende distansen og henvendelsen til samtidsleseren mer forståelig. Den bevegelige fortellerposisjonen kan ikke bare brukes til å skape nærhet til karakterene. Fortelleren kan også hindre innlevelse og dermed kommunisere at full forståelse for de litterære aktørenes situasjon ikke er mulig for en leser som først og fremst identifiserer seg med et imperialistisk kodet fortellerblikk. Fortellerens distanse til fortellingen om Junkar i det siste avsnittet synes å ha slik en funksjon. Bruddet markerer at både fortellerens og leserens evne til å leve seg inn i Junkar, er begrenset. Kommentaren om at «berättelsen [...] liknar en gammal besvärjelsessång» som «inte [är] glömd bland samefolket», antyder at den har en tvetydig mermening som en utenforstående sørlending ikke har tilgang til (Aronson 1949 [1948], 183). Den sentrale plassen som sangen gis via tittelen på både novellen og novellesamlingen, *Sång till polstjärnan*, understreker opplevelsen av at visse sider av teksten overskrider det som kan uttrykkes i ord alene. Mens «berättelsen om Junkar-gubben» dermed kan leses som en slags foregrepet elegi over Tornedals-samenes tapte tilhørighet i et landskap, kan novellen som helhet betraktes som en refleksjon over den utenforstående fortellerens muligheter, begrensninger og ansvar overfor samene som litterære objekt.

Distansen som rammen skaper kan derfor ikke bare potensielt bidra til å styrke, men også til å problematisere den utenforstående fortellerens etos i møte med den samiske kulturen. Selv om den åpne referansen til «De gamla» kan leses som en måte å tilsløre den allvitende fortellerens retoriske maktposisjoner, er det aldri noe tvil om at det er denne fortellerfiguren som fører ordet. Den aronsonske fortelleren gir med andre ord egentlig ikke inntrykk av å kunne fortelle historien akkurat slik de «De gamla» ville formidlet den. Dette er et vesentlig poeng fordi uttrykket «De gamla» viser til en viktig kulturbærende institusjon i samisk kultur. Som litteraturviteren Harald Gaski poengterer, er det flere aspekter som gjør den kunnskapen som «the concept of Elders» representerer, problematisk å «oversette» til andre diskursive uttrykk:

[T]he knowledge possessed and protected by the Elders is a product of a long life based on traditions, values, and worldviews that have taken a long time to acquire. Because of this, the Elders' approach can also serve as an example of a well-structured system, one in which experience-based knowledge has its own value [...] Indigenous Elders' knowledge belongs to the realm of traditional knowledge, which

is experience-based and often holistic in its approach to Life, Land, and Spirituality (Gaski 2019, 261).

De gamles kunnskap kan ikke løsrives fra dem som besitter den, og den kan bare formidles på en måte som krever livslang erfaring. To av særtrekkene ved denne samiske kunnskapstradisjonen som Gaski legger særlig vekt på, er evnen til å lytte til naturen og til å fortelle historier på en måte som kombinerer underholdning, kunnskap og visdom. Aronsons novelle virker både form- og innholdsmessig inspirert av denne tradisjonen.<sup>100</sup> Siden det er den allvitende fortelleren som fører ordet, gir Aronson likevel aldri inntrykk av at hun kan fylle de «De gamlas» plass fullstendig. Selv om Aronson i «Sången om Passålke» er temmelig nær ved å begå den typen imperialistisk feilgrep som Gayatri Chakravorty Spivak kritiserer i «Can the Subaltern Speak?» (1988), mener jeg derfor at hun unngår å innta en posisjon der hun foregir å tale på vegne av den kulturbærende samiske institusjonen, som uttrykket «De gamla» viser til. Paradoksalt nok bidrar den allvitende utenforposisjonen dermed til å vise at fortelleren ikke vet alt.

## 8.2 «Sanningslandet» som ikke er: Fortelleren og Norrbotten

«Sången om Passålke» kan altså sies å prøve ut grensene for den aronsonske fortellerens retoriske bevegelsesrom i møte med det nordlige landskapet som mytisk-eksistensielt samisk rom. Til sammenligning kan «Sanningslandet»s jeg-forteller virke enkel å plassere. For det første inngår fortelleren som en synlig og aktiv aktør i handlingen. For det andre befinner hun seg i et landskap som lar seg knytte mer direkte til kartet over Norrbotten, gjennom en rekke identifiserbare stedsnavn og geografiske beskrivelser. Kombinasjonen av et eksplisitt jeg og referanser til en spesifikk geografi som eksisterer også utenfor Aronsons litterære ødemarksunivers, skjerper imidlertid bevisstheten om et annet ambivalent aspekt ved utsigelsessituasjonen i Aronsons sene prosa. Teksten kan nemlig leses som en refleksjon over den litterære tekstens status som representasjon av virkeligheten. Som daværende leder av Svenska Akademien, Anders Österling, noterer, viser novellen at Aronson, åtte år etter gjennombruddet med *Hitom himlen*, fremdeles er på søken etter treffende uttrykk for den nordlige «landsändans hemlighetsfulla atmosfär och svårbeskrivliga egnar» (Österling 1952).

---

<sup>100</sup> Hellige fjellformasjoner har vært viktige innslag i det samiske landskapet. Formasjonen Čuonjávággi (kjent som Lappporten på svensk) i Abisko nasjonalpark ved grensen mellom Norrbotten og Troms er et kjent eksempel. Den norske etnografen og språkforskeren Just Knud Qvigstad har en egen oppføring om hellige fjell i sitt store samleverk om samiske sagn og fortellinger, *Lappiske eventyr og sagn* (1927-1929). Her noterer han blant annet at man «skulle be til fjellet om man kom i nød» (Qvigstad 1928, 521).

«Sanningslandet» kom til etter en lengre reportasjereise som Aronson gjorde på oppdrag av Radiotjänst, sommeren 1951.<sup>101</sup> Den faktiske radioreportasjen ble aldri noe av, men som Margit Rasmusson poengterer, synes inntrykkene fra reisen å være «av samma anda som den i *Hitom himlen* eller *Den fjärde vägen*» (Rasmusson 1968, 222). Tittelen synes dermed å speile spenningen mellom reportasjens faktiske geografi og novellens skapte univers. Sanningslandet er et faktisk sted, beliggende ved det som i dag er Europavei 10, midt mellom Bottenviken og Gällivare. Samtidig vekker navnet assosiasjoner til et spatialt orientert sannhetsideal. Teksten «Sanningslandet» utfolder seg i rommet mellom disse to konnotasjonene og kan derfor leses som en utpreget metabevisst tekst. Reisemotivet som strukturerer den 50 sider lange novellen, støtter opp under inntrykket av at veien er det egentlige målet.

Reisen som novellen beskriver kan deles inn i to etapper. Tekstens første halvdel er konsentrert rundt de to hovedpersonenes forsøk på å ta seg frem til Sanningslandet. Stedet ligger utenfor den forutbestemte reiseruten, men det er «det vackraste namnet på kartan» (Aronson 1952, 66). Det er altså navnets tiltrekningskraft som får de to kvinnene til å «smusla inn Sanningslandet i programmet», uten tillatelse fra oppdragsgiveren, «Redaktionen» (Aronson 1952, 67). Veikryssene i dette «förgätna landet» er imidlertid dårlig skiltet, og etter hvert må reporterne innse at de har tatt inn på feil vei (Aronson 1952, 62). Dermed må de oppgi drømmen om å nå frem til Sanningslandet, og fortsette mot reisens «rätta mål», som er «trakterna omkring gränsälvens källor» (Aronson 1952, 68). I andre halvdel av novellen beskrives resten av reisen gjennom en løst sammensatt kjede av scener, tankesprang og korte referat, mens jeget motvillig må innse at hun beveger seg stadig lengre bort fra Sanningslandet. Fortelleren nevner en håndfull personer som søstrene observerer fra bilen, men noen egentlig kontakt med lokalbefolkningen beskrives ikke, og personene som observeres kommer aldri selv til orde i form av replikker.

Selv om Aronson hadde gjort en god del intervjuer til reportasjen, velger hun altså å ikke inkludere innhold fra dem i novellen (Rasmusson 1968, 222). Dermed fremstår de 50 sidene i stor grad som en monolog ført av jeget, kun avbrutt av et par replikkvekslinger med søsteren. Med reisen mot Sanningslandet som samlende struktur, lar fortelleren blikket vandre fra sin plass i passasjeretet, utover i landskapet og videre langs sine egne assosiasjonsrekker. Veien fremstår dermed ikke først og fremst som en arena for møter mellom ukjente, på tvers av «sociala distanser», slik Mikhail Bakhtin beskriver dette sentrale litterære motivet i sitt kjente essay om kronotopen (Bachtin og Öberg 1997, 153). Bakhtins dialogiske litteraturteori treffer likevel et

---

<sup>101</sup> AB Radiotjänst var Sveriges første nasjonale radioselskap. Det endret navn til Sveriges Radio i 1957.

viktig aspekt ved denne teksten. For selv om novellen både motivisk og fortellerteknisk i hovedsak fremstår som en monolog, rommer denne ene overordnede stemmen en rekke ulike toneleier. Beskrivelsene av det norrbottniske landskapet og dets aktører spenner fra nøkterne kartografiske «fakta» til eksistensielt orienterte, og ofte estetiserende skildringer av det norrbottniske landskapet. Spenningen mellom geografisk objektivitet og litterær subjektivitet, som både sjangerglidningen mellom sak- og fiksjonsprosa og tittelen «Sanningslandet» peker mot, nedfeller seg dermed i teksten som to polariserende stilistiske tendenser med ideologiske implikasjoner. Dette stilregisteret er gjenkjennelig for lesere av Aronsons tidlige ødemarkstekster. I «Sanningslandet» er vekslingen mellom dem likevel særlig synlig fordi det er så tydelig at de skjer innenfor fortellerens monolog, og fordi teksten nesten ikke har noen ytre handling. Dette gjør det etter min mening fruktbart å lese «Sanningslandet» som en slags oppvisning av et knippe diskurser som inngår i den aronsonske fortellerfigurens omgang med det nordlige landskapet. Nettopp fordi «Sanningslandet», med Artur Lundkvists ord, fremstår som noe av en «paradvision i Stina Aronsons ødemarksmålning», utgjør den et interessant tilskudd til Norrlandsproduksjonen (Lundkvist 1952).

Fortellerens motivasjon for å oppsøke stedet Sanningslandet, antyder hvilket diskursivt rom hun beveger seg i. Søstrene har sett navnet på kartet og dras mot det fordi det er «vackert att tänka» og fordi det «ljöd av dröm och plötslighet» (Aronson 1952, 66, 67). På et overordnet plan orienterer de seg altså mot den oversiktlige og «objektive» representasjonen av terrenget som kartet utgjør. Samtidig er det den poetisk-eksistensielle kvaliteten i navnet «Sanningslandet», og de forestillingene det vekker, som styrer dem. Mens det kartografiske blikket fremstår som tekstens mest objektive diskurs, kan det litterært-eksistensielle blikket betraktes som den subjektive polen i fortellerens stilregister. Mellom disse to ytterpunktene kan man utskille to smalere diskurser som fortelleren også spiller på: En kristen impuls som virker orientert mot den læstadianske delen av den norrbottniske befolkningen, og et journalistisk blick på landsdelen som plasserer fortelleren i en privilegert posisjon utenfor Norrbotten. Disse fire diskursene glir naturligvis inn i hverandre i den løpende teksten, og inndelingen kunne vært mer finmasket. Jeg tror likevel at den ubestemmelige aronsonske fortellerfiguren bedre lar seg forstå om man forsøker å systematisere posisjonene den inntar, uten dermed å undergrave kompleksiteten i uttrykket.

I den første delen av teksten vender jeget stadig tilbake til «kartblad nummer tjuogoett» (Aronson 1952, 65). Siden de to reisende kommer utenfra og ikke kjenner området, er de avhengige av

kartet for å ta seg frem på veiene. Fortelleren begynner likevel ganske raskt å betvile kartets relevans som representasjon av landskapet. Når hun skal bruke det som orienteringshjelp reagerer hun på at det ikke stemmer overens med det terrenget hun selv kan betrakte gjennom bilruten: «En tunn blå strimma visade att vi borde ha ett vattendrag utmed vägen. Det fanns där också som det skulle på högra hand. Men det var ingen strimma utan en mycket stor älv» (Aronson 1952, 87). Opplevelsen av at det er et sprik mellom kartet og terrenget blir stadig sterkere, men veien, som er en «bred och bra väg som man måste berömma», gir de reisende falsk trygghet (Aronson 1952, 90). Til slutt innser de imidlertid at veien har lurt dem:

Vägen löpte vidare under oss och var samma utmärkta väg som förut.

Den var mycket lik sig. Men ändå hade den förändrat sig på ett besynnerligt likadant sätt. När den grenade sig var det åt fel håll och på okänd plats [...] Vägen lät inte målet hägra bakom utsikten som vänliga vägar gör. Det fanns inga stoppsignaler eller bommar. Vi for bekvämt. Men vartenda brått hjulvarv var ett nej att den inte ville vara i maskopi med oss längre [...] Den vackra färden var fri för alla men den gick inte till Sanningslandet. Det stod ritat med dallringar i luften och kunde läsas med känslan som blindskrift (Aronson 1952, 91-92).

De to søstrene har med andre ord feiltolket kartet og dermed kjørt på en annen vei enn den som fører til Sanningslandet. I fortellerens fremstilling virker det imidlertid som om veien og landskapet avviser de reisende.

Dermed skifter fortelleren fokus. Både kartet og veien later til å tape betydning idet hun vender seg bort fra drømmen om Sanningslandet og mot det sansbare landskapet. Kartet pakkes sammen, og når søstrene i slutten av teksten er kommet frem til «den svenska vägen[s] slut», er det den veiløse lokalbefolkningen som leder dem (Aronson 1952, 108): «Den bekväma vägen hade slocknat och var all. Vi tog farväl med våran bil och låste den med de små sluga nycklarna. Vagnar är meningslösa ting för de väglösa pörtenas folk [...] Det blev båtkarlar och bärare som förde oss dit» (Aronson 1952, 109). Veikartets status som overordnet representasjon svekkes altså utover i teksten. Siden Sanningslandet for jeget bare eksisterer som en størrelse på kartet, taper også dette holdepunktet betydning som når hun opplever at kartet svikter. Selv om den geografiske diskursen er mer fremtredende i «Sanningslandet» enn i noen andre av Aronsons prosatekster, undergraves kartets relevans altså i løpet av novellen.

Den kristen-læstadianske diskursen, som leseren av Aronsons sene prosa kjenner igjen særlig fra portrettene av Emma Niskanpää og Maria Jaako, fremstår som mer konsistent. Fortelleren sammenligner sin reise med John Bunyans *The Pilgrim's Progress from This World, to That*

*Which Is to Come* (1687): «Om färden har en förebild så är det En kristens resa» (Aronson 1952, 70). Husene beskrives som kirkerom og landskapet er en salme: «Pörtet är de bofastas sista fäste. Det är en helgedom genom sin vilda ensamhet. Mjölkskåpet och bordet är inte skåp och bord utan altaren. Och kaffe pannan och filträget och öskaret i båten är altarkärl. Och landskapet är inte ett landskap utan en predikan. Eller en psalm med bara två versrader, en om livets nederlag och en om salighetens seger» (Aronson 1952, 70). De mange referansene til Bibelen minner om Lars Levi Læstadius' metaforisering av det boreale landskapet, som jeg diskuterer i kapittel syv. Elven er «gammal og djup som Jordanan», elvebredden ligner på «bibelns vingårdar», sommeren er «bergpredikans årstid» og et bad i et av de klare fjellvannene er «som ett dop» (Aronson 1952, 75, 76, 84, 104). Lokalbefolkningen glimrer imidlertid med sitt fravær i disse beskrivelsene. Den sakrale stemningen som referansene til et kristent verdensbilde fremkaller, synes nettopp å henge sammen med fraværet av mennesker: «Det var som på skapelsens femte dag innan Människofaran kom emellan och stämde ner den sjätte» (Aronson 1952, 106). For fortelleren synes landskapet altså å vekke assosiasjoner til tiden før menneskene ble skapt. På lignende vis later frasen «Jumalas stora rike», ikke til å vise til den grisgrendte skaren av troende, men til viddelandskapet som omfatter deler av både Sverige, Finland, Norge og Russland (Aronson 1952, 107). Selv om fortelleren nærmer seg deler av den norrbottniske befolkningen gjennom denne situerende kristne diskursen, synes det altså ikke å være disse menneskene som er hovedsaken.

Heller ikke når jeget inntar den journalistiske posisjonen som oppdraget for «Redaktionen» påkaller, rettes oppmerksomheten primært mot lokalbefolkningen. Dette er påfallende siden arbeidsbeskrivelsen går ut på å «spåra upp magnetiska människoöden och platser som kunde bli vackra bilder och färsk trycksvärta i tidningen» (Aronson 1952, 68). Det nærmeste fortelleren kommer en slike fengslende skjebneberetning, er en implisitt referanse til «Kejsarinnan», som «fick en storhet som de störstas av att härska ensam över viddernas ensamhet»<sup>102</sup>, og en historie fra «förra seklet» om en mann som skal ha båret et hundre kilo tungt kors på ryggen i elleve mil. I tillegg til disse to knappe historiske fortellingene, er beskrivelser av spesifikke personer begrenset til en nedlatende kommentar om noen anonyme kvinnelige passasjerer i andre biler, en erotisk ladet skildring av et knippe ferjemenn, samt beskrivelser av to vandrere langs veien (Aronson 1952, 109).

---

<sup>102</sup> Her viser Aronson etter alt å dømme til Olga Rattamaa (1881-1957). Rattamaa fikk tilnavnet «Kejsarinnan» på grunn av sin viktige rolle og innflytelse som vertinnene for Kummavuopio, Sveriges nordligste bosetning, beliggende omlag tre mil sørøst for den såkalte treriksrysa, der Norge, Sverige og Finlands grenser møtes. I løpet av Raattamaas nesten femti år (1904-1951) i Kummavuopio, ble stedet et viktig mål for reisende som skulle mellom Troms og Tornedalen, ikke minst under de to verdenskrigene. «Kejsarinnan Olga» mottok norske Kong Haakon VII's minnesmedalje og Finlands Vite Roses medalje for sin innsats for krigsflyktninger på Nordkalotten (Cullblom 2004, 157).

Den ene vandreren forsøker søstrene riktignok å snakke med, men bare for å spørre om veien til Sanningslandet. Beskrivelser av interaksjonen mellom reporterne inne i bilen og mannen ute på veien understreker imidlertid den sosiokulturelle kontrasten mellom sør- og nordlending. Jegets søster, som fører ordet, tiltaler vandreren først på svensk. Når mannen ikke svarer prøver hun seg med en finsk frase: «Hans stumhet kunde tyda på att mannen var finstalande och ohågad för det svåra svenska språket. Orden är som gamla kyrknycklar, som är vackra och varaktiga men oviga i bruket. Många av grannfolket tycker det [...] – Puhutteko ruotsia? sa [kvinnan i bilen]. Det är finska och betyder 'talar ni svenska'» (Aronson 1952, 95). Mannen svarer heller ikke på dette spørsmålet, men «han drog andan försiktigare som man gör inför utländingar» (Aronson 1952, 95). Søsteren som er «sörländska med förmågan att vädra i spåret och jaga», gir imidlertid ikke opp (Aronson 1952, 95). Hun går tilbake til svensk og spør hvor mannen selv har tenkt seg. Heller ikke denne gangen svarer mannen med ord, men han løfter hånden og peker mot horisonten, der «ingenting [fanns] att se, om se är att kunnskapa» (Aronson 1952, 96). For fortelleren fremstår mannens oppførsel som så merkelig at hun foreslår at dette kanskje ikke er «ett drumligt manfolk som han syntes vare», men «Vägens ande» (Aronson 1952, 96). Det som først virker som en realistisk skildring av interaksjon mellom reporterne og en lokal person, utvikles altså til en eksotiserende mytologisering av vandreren: «Den okände mannen nästan skrämde oss. Han bar ingen yxa men hans likgiltighet var som osynlighet. Det spökade omkring honom. Det stod sejd omkring honom» (Aronson 1952, 95). Som i «Sången om Passålke» balanserer fortelleren her på grensen mellom oppvurderende underliggjøring og distanserende mystifisering av norrbottningene. Når det eneste egentlige forsøket på å få lokalbefolkningen i tale ender i en stum figur som fremstår som en blanding av en litterær vandrerfigur, samisk noide og kvasimytologisk ånd, mister fortelleren grepet om denne balansegangen. Som hun selv innrømmer, er mannen «ur människosynpunkt [...] en strykare och ingen» (Aronson 1952, 96). Dermed kan det virke som om han er så betydningsløs i fortellerens øyne at hun må forvandle ham til en ånd for at han skal bli «Redaktionens» trykksverte verdig.

Selv om fortelleren benytter seg av både en kartografisk, religiøs og journalistisk diskurs, synes det verken å være den overordnede geografien, lokalbefolkningen eller dens verdenssyn hun egentlig forsøker å gestalte i «Sanningslandet». Derfor er det etter mitt syn den litterære diskursen som bærer også denne ujevne teksten. Fortelleren er mest overbevisende når hun vender seg mot det nordlige landskapet som eksistensiell kontrast til det lille menneskelivet og sivilisasjonen i sør. Og virkningen er mest slående når uttrykket preges av den typen sanselig nøyaktighet og

inderlig nærvær som kjennetegner Aronsons sene publikasjoner. En av de åpne landskapsskildringene fanger denne tilnærmingen mellom et eksistensielt og et estetiserende blikk på det nordlige rommet:

Fästet hade ett sorts fokus av samlad klarhet som det alltid har i sommartiden norröver. Därav fick det tycke av ett enormt förstoringsglas. Av detta förstorades landskapet till vidder med utplånade gränsmärken. Och vinden var milsbred och tedde sig som vågen efter ett luftskalv. Den hade inget vindbo. Den tycktes komma ur en okänd förskjutning i alltets världsdel [...] Även tiden förstorades till långa töjda timmar mellan stilla klockslag. Och den medgav småstunder utan redovisning och stunder av drömlig tankspriddhet. Ty alla jordiska mått vidgades på ett sällsamt sätt under polarhimlens skära lins. (Aronson 1952, 63).

Fremstillingen av den polare naturen som en veldig og tidløs sammenheng med forandrende kraft på opplevelsen av tid og rom, gir også «Sanningslandet» en sivilisasjonskritisk brodd.

Denne kritiske tendensen kommer ved flere tilfeller til uttrykk når fortelleren vender seg mot søsteren. Søsterens viktigste funksjon i teksten er å være sjåfør og reisefølge, hennes mest fremtredende egenskap er at hun er «sörländska» og lojal mot redaksjonen og dens tidsskjema. Et lite utdrag av dialogen som oppstår mellom jeget og søsteren når de innser at de har kjørt feil er illustrerende for hennes rolle:

- Sanningslandet, syster.
  - Vi hinner inte. Tiden är för knapp.
  - Tiden är vi själva.
  - Tiden är Redaktionens
- (Aronson 1952, 99).

Mangelen på anføringsverb gjør at samtalene mellom søstrene minner om Anos indre monolog med sitt spaltede jeg i *Den fjärde vägen*. Også fortellerens gjennomgående bruk av førsteperson flertall gjør at søsteren fremstår som en slags del eller speiling av jeget. Med sine få egenskaper synes hun å inkarnere fortellerens posisjon som sørlending og representant for en sentralisert makt. Når sivilisasjonskritikken rettes mot søsteren, synes den dermed også å ramme fortelleren selv: «[V]idden över den stora älven förminskade henne och tog ifrån henne det moderna mervärdet. Hon blev liten» (Aronson 1952, 76). Det polare viddelandskapet forskyver perspektivet på det moderne mennesket slik at hun mister den merverdien som den sentraliserte sivilisasjonen har gitt henne. De moderne sørlendingenes begrensninger i møte med den nordlige naturen understrekes på tekstens siste sider. Når det nærmer seg august, og været skifter fra sommersol til tidlige høstskurer og «nattis på läckvattnet i båtens botten», begynner reisen å føles



«mycket mödosam» for de to reporterne (Aronson 1952, 110). Novellens siste setning er preget av forbeholden lettelse over at ferden mot nord er ved sin ende: «Och det var lätt att tänka på hemfärden men svårt att vilja den som ett strövtåg» (Aronson 1952, 111). Som den stereotype urbane turisten, forlater fortelleren ødemarken når den blir for ubehagelig.

Leser man novellen utelukkende som en skildring av Norrbotten, kan den dermed fremstå som en demaskering av den aronsonske fortellerens sanne posisjon overfor landsdelen og dens befolkning. Jeget synes mer opptatt av sin egen idé om det nordlige rommet som kontrast til sør, enn om den faktiske geografien. Når de to søstrene kjører feil, legges skylden implisitt på kartet og veien. Fortelleren tilnærmer seg et læstadiansk blick på landskapet, men synes mer opptatt av å sakralisere den «urørte» naturen enn av de troende. Og selv om hun ønsker å være lojal mot den sentraliserte redaksjonen, følger hun ikke instruksjonen om å få lokalbefolkningen i tale. Norrbottningene fremstår snarere som fjerne og stumme gestalter, som bare kan skimtes fra jegets plass bak bilrutene. Hvorfor skriver Aronson en slik tekst etter å ha publisert tre kritikerroste verk som utmerker seg med sine innlevende og troverdige portretter av fromme, ydmyke og fattige, men likevel sterke og normoverskridende nordlendinger? Jeg mener at både tittelens tvetydige sannhetsbegrep, den narrative strukturen rundt et mål som aldri nås, og den for Aronson uvanlige jeg-fortelleren, taler for å lese novellen som en selvrefleksiv tekst.

I et slikt metaperspektiv fremstår jegets manglende evne til å frigjøre seg fra sitt eget subjektive, litterære sørlendingsblikk symptomatisk for tekstens dobbeltbunnede reisenarrativ: Fortelleren når verken frem til virkelighetens Sanningsland, eller til noen objektiv sannhet om Norrbotten. Den monologiske utsigelsessituasjonen speiler denne erkjennelsen. Det sentraliserte jeget begrenser seg til å dele sin opplevelse av det nordlige landskapet fordi det er dette perspektivet hun har tilgang til. Som fortelleren selv antyder, er den subjektive, litterære fremstillingen av det momentane naturinntrykket kanskje det nærmeste hun kommer en slags sann representasjon: «Vinden och vattnet brottades. Luftslöjan svepte undan för stänket med en fin florsklännings fras. Och för ett ögonblick slet sig landet loss ur solskenet och tog sitt färgspel från älvens lynne istället. Detta är sanningen» (Aronson 1952, 88). Det naturlyriske blikket som preger denne beskrivelsen synes minst like sannferdig som fortellerens forsøk på å orientere seg mot kartet, den lokale befolkningen eller journalistens posisjon. Derfor mener jeg at også denne eksistensielle og estetiserende diskursen, som er den mest representative for Aronsons sene verker, bør betraktes som en del av det litteraturviteren Anne Heith omtaler som «platsens sanning», i en diskusjon av Tornedalens litteratur. I likhet med skjønnlitteratur skrevet av

forfattere som er født og oppvokst i og rundt Tornedalen, bidrar Aronson med et perspektiv som «utmanar föreställningen om universella värdeåätare som all kulturproduktion kan mätas mot» (Heith 2012, 81). Ved å spille på flere ulike diskurser som konnoterer ulike posisjoner overfor det boreale landskapet, viser hun samtidig at også et slikt individuelt blick nødvendigvis er farget av ulike ideologiske og stilistiske impulser.

Denne tolkningen gjør det naturlig å lese «Sanningslandet» som en pendant til boken som markerer Aronsons litterære vending mot ødemarken: *Byar under fjäll*. Også i reiseskildringen fra 1937 følger vi et profesjonelt søsterskap på oppdrag for en sentralisert institusjon i den norrlandske periferien. Både boken om Aronsons reise i Härjedalen og novellen om bilturen i Norrbotten, kan leses som metatekster der reisen tvinger frem en erkjennelsesprosess med stilistiske konsekvenser. Med «Sanningslandet» vender Aronson dermed på et vis tilbake til den sentraliserte, subjektive fortellerposisjonen som preger starten på hennes litterære vei mot nord. Utgangspunktet er imidlertid et ganske annet. Som vist i kapittel fire, synes fortelleren i *Byar under fjäll* å gjennomgå en bevisstgjøringsprosess der hun blir klar over at «obygden» og fjellnaturen krever et annet og mindre selvsentrert stilistisk uttrykk enn hennes tidligere prosa. Med den nøkterne reisefellen Vilma som ideal, begynner hun å tone ned de romantisierende sammenligningene med sine hjemlige småborgerlige, urbane forhold, og orientere seg mer mot fjellnaturen og lokalbefolkningen som hun møter på reisen. *Byar under fjäll* fremstår dermed som en nødvendig terskeltekst som peker fremover mot den ødemarksstilen som preger særlig *Hitom himlen*, *Sång till polstjärnan* og *Den fjärde vägen*. I disse publikasjonene utforsker Aronson det bevegelsesrommet som det fiktive ødemarksuniverset og den allvitende fortellerposisjonen åpner for. «Sanningslandet»s viser at dette bevegelsesrommet har sine begrensinger, og at det særlig minker når både det litterære universet og fortelleren knyttes tettere opp mot verden og forfatteren utenfor teksten. Om *Byar under fjäll* skildrer en økende forpliktelse overfor den virkeligheten som står modell for det litterære universet, tydeliggjør «Sanningslandet» at denne forpliktelsen først og fremst er av litterær art for Aronson. Den aronsonske fortelleren er både mest overbevisende og mest tankevekkende når hun kan utfolde seg i den allvitende fortellerposisjonens fiktive bevegelsesrom.

### **8.3 Mellom likhet og forskjell: Fortelleren, leseren og ødemarkens andre**

Forskjellene mellom fortellerens plassering i de to novellene jeg har undersøkt i dette kapitlet, illustrerer hvor kort veien mellom sivilisasjonskritisk oppvurdering og eksotiserende distansering overfor det boreale landskapet og dets aktører, kan være i Aronsons sene prosa.

Den ekstradiegetiske fortelleren i «Sången till Passålke» fremstår som mer retorisk overbevisende enn «Sanningslandet»s intradiegetiske, men polyfone jeg. Til gjengjeld tydeliggjør denne tekstinterne posisjonen fortellerens privilegerte status som litterært anlagt sørlending med kjennskap til den nordlige naturen og kulturen. Siden denne plasseringen er betegnende også for forfatteren Stina Aronsons tilknytning til Norrbotten og nordbotningene, kan denne eksplisitte fortellerposisjonen kanskje betraktes som «sannere» eller mer transparent enn den bevegelige allvitende fortelleren som preger de fleste av ødemarkstekstene. Felles for begge posisjonene er at de plasserer fortelleren utenfor det norrbottniske persongalleriet. Som antydnet, mener jeg ikke at dette svekker den aronsonske fortellerens maktkritiske etos, slik man kanskje kunne vente. Tvert imot unngår Aronson, etter mitt syn, å innta en rolle hvor hun forsøker å tale på vegne av norrbotningene som *nordlige andre* ved å holde fast ved den narrative avstanden mellom forteller og karakterer.

Istedenfor å konstruere en slik «innfødt» fortellerfigur, tøyer Aronson den allvitende fortellerens perspektiviske rom. Gjennom sine hyppige skifter mellom intim nærhet og vurderende distanse til karakterene og det litterære universet, samt utstrakte bruk av fri indirekte diskurs, gjør hun sin forteller til en både formidlende og utfordrende figur, i stadig bevegelse mellom de fiktive norrbotningene og den sentraliserte implisitte leseren. I Aronsons sene prosa bidrar denne dynamiske modusen ikke bare til at leserne orienterer seg mot karakterene, slik James argumenterer for (James 2015, 62-63). En like viktig effekt er at den aktiverer leseren. «Sången till Passålke» illustrerer hvordan pendlingen mellom et distansert utenfra-perspektiv og nærhet til de skildrede karakterene kan fungere både som innlevelseshjelp og fremmedgjøringsgrep.<sup>103</sup> Caroline Graeske berører dette aspektet ved Aronsons prosa når hun poengterer at «berättaren tydligt synliggör sprickorna mellan sörländ och ödeland – kontrasterna mellan sörlänningar, samer och nybyggare» (Graeske 2003, 173). Graeskes hovedpoeng synes imidlertid å være at fortelleren, i og med teksten utjevner disse motsetningene. Dermed fremstår det hun kaller for Aronsons «dialektiska berättarhållning» snarere som en syntetiserende fortellermodus. I likhet med Nilsson Skåve, mener jeg at denne lesningen undergraver bruddene og motsetningen som preger Aronsons sene prosa. Gjennom sine hyppige og brå perspektivskifter *unngår* fortelleren å stivne til en pedagogisk, syntetiserende overbygning.

---

<sup>103</sup> Denne pendlingen mellom identifikasjon og fremmedgjøring kan minne om effektene av Bertolt Brechts episke teater. Brecht understreker at de «verfremdungsteknikkene» han utviklet innenfor rammene av det episke teateret hviler på dialektikken mellom innlevelse og distanserende bevissthet: «Vi må ikke bare gå ut fra mennesket, vi må også gå løs på det. Men det vil igjen si at jeg ikke bare kan sette meg i menneskets sted, jeg må også stille meg granskende til det, idet jeg da representerer oss alle. Derfor må teateret skape 'Verfremdung' overfor det det viser» (Brecht 1959, 27).

Jeg mener at denne mangelen på en koherent fortellerposisjon er en viktig årsak til at tekstene aktiverer leseren. Den økonarratologiske tilnærmingen bidrar til å tydeliggjøre hva denne aktiverende kvaliteten ved ødemarkstekstene består i. Innlevels- og bevisstgjøringsgrepe ne retter seg nemlig mot ulike sider av leserens kognisjon. Mens orienteringen mot karakterenes opplevelser av universet særlig spiller på leserens evne til kroppslig og følelsesmessig medlevelse, fungerer de distanserende kommentarene ofte som intellektuelle vekkerer. Følgende beskrivelse fra *Hitom himlen* av Emma Niskanpää, som sitter innesnødd i sitt nedkjølte pørte på andre døgnet, mens stormen herjer utenfor, er illustrerende:

Benen domnade så att hon inte hade någon känsel längre, inte ens av sina tunga yllekjolar. Men hjärnan var smittad av stormen och unnade sig ingen ro. Åter och åter gick den i gång med samma tema: resan till sonen och förberedelserna för den. Snart upptogs hon så helt av detta som om hon inte suttit halvförfrusen på hällen utan jäktat golvet runt i brådiskande sysslor [...] Ett ögonblick fick hennes gula mongolansikte en gyllene ton, vilket kom sig av att hon log invärtes som en städat resande. Det var en lycka för henne, som ingen hade att fråga till råds, att på detta sätt få begrunda morgondagen i lugn och ro. [...] Sen försvann dagsljuset på en enda gång, det hade inte varit annat än skymtar som en hand kunde täcka. Mörkret var svart och kaotiskt. Det liknade uppsparkad jord. Den gamla kvinnan inne i huset tände inget ljus i sitt fönster den andra dagens afton. Inte heller den tredje kvällen brann något lyse där. Åtskilliga fåglar i skogsbrynet frös ihjäl och blev sittande som isklumpar i grenvecken på stammarna (Aronson 1946, 112-113).

Passasjen viser hvordan den aronsonske fortelleren legger til rette for fysisk og psykisk innlevelse i Emmas ensomme og harde ødemarksliv gjennom beskrivelsene av den frosne kroppen under ullkjolene og det kalde, kaotiske mørket utenfor vinduene. Denne nærheten til Emma brytes imidlertid midt i skildringen når fortelleren inntar en posisjon som markerer etnisk avstand til henne.

Beskrivelsene av Emmas fysiske opplevelser av stormen baserer seg på en type innlevelse som den kognitive økonarratologen Alexa Weik von Mossner omtaler som «embodied simulation» i den leserorienterte studien *Affective Ecologies: Empathy, Emotion, and Environmental Narrative* (2017). En av Mossners konklusjoner er at sanselige beskrivelser av litterære miljøer aktiverer leserens fysiske og emosjonelle innlevelse: «[T]he skillful use of sensory imagery [...] ensures vivid imagined perception and, as a result, a distinct affective experience of the evoked environment. Just as important for the readers' imaginings are the sensations and emotions of that the characters feel in response to the storyworld. The embodied simulation of a protagonist's conscious experience allows readers to get a sense of *what it is like* to be in that environment»

(Mossner 2017, 48). Et underliggende premiss for Mossners konklusjon er, som kursiveringen antyder, at leseren intuitivt fokuserer på likhetene mellom de sanseintrykkene som skildres i teksten og sine egne kroppslige opplevelser. Evnen til å leve seg inn i et litterært miljø baserer seg altså på et likhetsprinsipp. Selv om brorparten av *Hitom himlens* lesere, både i Aronsons samtid og senere, må antas å leve under ganske andre forhold enn Emma, bidrar skildringene av kulden, mørket og de dovnende bena med sanselig informasjon som de aller fleste kan relatere til. Kommentaren om Emmas «gula mongolansikte» har motsatt effekt. Siden sanseapparatet ikke varierer med hudfarge, synes ikke denne informasjonen å ha noen annen funksjon enn å plassere Emma i en annen kategori enn både fortelleren og den implisitte leseren. Ved å fremheve forskjell, fungerer utsagnet med andre ord som et fremmedgjøringsgrep. Mens de sanselige, miljøorienterte beskrivelsene baserer seg på allmennmenneskelige likheter som fremmer identifikasjon, impliserer den rasemessige kommentaren en sosialt konstruert forskjell som hindrer innlevelse.

Rasialiserende karakteristikk er imidlertid bare én av flere fremmedgjørende diskurser som inngår i den aronsonske fortellerens register. Som vist i de foregående kapitlene, er normbrytende kjønnsuttrykk og ulike psykiske avvik gjennomgående innslag i ødemarkstekstene. Vurderinger av slike normbrudd er noen ganger tydelig forankret i enkeltkarakterer eller orientert mot kollektivet, men tidvis fremstår de også som uttrykk for fortellerens syn. Dette gjelder også fremstillingen av mennesker med avvikende intellekt. Løpegutten Franse og vaskehjelpen Bertina Adèle Litti, som begge arbeider ved ødemarkssanatoriet, og vies hver sin novelle i *Sång till polstjäranan*, omtales blant annet som «efterblivna» (Aronson 1949 [1948], 83, 147). Også karakterer som ikke eksplisitt klassifiseres som tilbakestående, fremstilles ofte som naive eller ureflekterte. «Bonden Hjert» beskrives for eksempel slik i «Berättelsen om brudgummen»: «Han var en enkel olärd karl. Hjärnan i hans höga huvudskål var mjuk och skärgrå som mulen på en härk utan livande saft. Den gav honom enbart entydiga budskap och förmådde inget mer» (Aronson 1949 [1948], 38). Den antiintellektuelle tendensen som preger hele Aronsons forfatterskap, gjør disse beskrivelsene tvetydige. På den ene siden kan de leses som uttrykk for et hierarkisk menneskesyn der maktaksene mellom sentrum og periferi kobles til intelligens. På den andre siden fremstår Aronsons gjennomgående orientering mot det perifere, anormale og maktesløse som en sentral del av hennes sivilisasjonskritikk.

«Fotot», novellen om Franse, fremstår for eksempel som et forsvar for hans avvikende eksistensform. Verken det faktum at han bare har én arm, eller at han oppfatter verbalspråket annerledes enn andre, gjør ham mindre livsdyktig:

Vad hans mun sade, det godtog han själv och hade frid med. Tårarna i hans ögon var sanna. Ty för honom var inte svar på tal detsamma som noggrant prövade fakta. Det hade inte mer med sanningen att göra än handrörelsen då han snöt sig. Hans medvetande var inte byggt på skärpa, inte hans mjuka sinnen heller. För honom var orden mest som dimmiga småvägar, där han kunde slinka undan och gå fredad. När den skygga fågeln lyfter, vad frågar grenen efter hans trovärdighet? Något i samma stil gällde om mannen Franse. Kanske det kom sig av att tankarna inte bara dök upp i hjärnan på honom utan kunde bulta till var som helst i ådrorna (Aronson 1949 [1948], 85).

Franse plages ikke av tvil eller andre indre strider fordi hans «verklighet stämde på öret med hans förmåga» (Aronson 1949 [1948], 87). Hans intuitive og funksjonelle innstilling til tilværelsen gjør at han slipper å sammenligne seg med andre eller bekymre seg for morgendagen: «För honom var varje ny morgon ett stumt perspektiv» (Aronson 1949 [1948], 84). Likevel åpner portrettet også for en tolkning som problematiserer Franses tilsynelatende harmoniske opplevelse av sine kroppslige og intellektuelle begrensninger. For hvorfor har han tårer i øynene om det er så greit for ham å tømme pottar, bære ut døde og utføre andre av sanatoriets «lågsta sysslor» (Aronson 1949 [1948], 86)? Og hvorfor har han behov for å stikke seg unna og «gå fredad», om ingen plager ham?

Denne typen tvetydighet er typisk for skildringene av menneskene som befolker Aronsons ødemarksunivers. Siden motsetningene sjelden løses opp, blir det opp til leseren å danne seg et helhetlig inntrykk av karakterene og deres opplevelse av verden. Dermed fungerer også de fremmedgjørende aspektene ved tekstene aktiverende, men på en ganske annen måte enn de identifikasjonsfremmende miljøskildringene. Mens skildringene av iskald vind mot huden, lukten av frossen myr eller det blendende hvite snølyset, spiller på leserens fysiske medlevelse, bidrar beskrivelser av kjønnsuttrykk, etnisitet, psyke og intellektuell tilstand til å aktivere leseren mentalt ved å minne om karakterenes annerledeshet. Dermed synes Aronsons fortellerfigur både å bekrefte og overskride James' og Mossners økonarratologiske tilnærminger. Den bevegelige aronsonske fortelleren skaper dissonans mellom leserens intuitive kroppslige identifikasjonsimpuls, og det intellektuelle differensieringsbehovet som preger den vestlige kulturen. Jeg mener at denne spenningen først og fremst bidrar til å styrke tekstenes

sivilisasjonskritikk, fordi den fremmer et likhetsorientert syn på både menneskelige og ikke-menneskelige aktører, uten å undergrave maktforskjellene i verden.





## 9 «Ett äretecken åt landet»: Hitom og bortom Stina Aronsons ødemark

### Norrskén

Ingen stjärngatas nebulosa.  
Ingen spegling av månens dosa.  
Inga fjällfolkets lägerlågór.  
Inga morgongryningens tågor.  
Bara polarnattens isportal  
svept i en purpurnaras spiral.  
bortom vems och varifråns frågor.

Ingen äger eldgåtans nyckel.  
Ingen mäter det sällsamma bandet.  
Kanske ett meningslöst kosmiskt gyckel.  
Kanske ett äretecken åt landet.  
(Aronson 1949, 20).

Diktet «Norrskén» illustrerer flere viktige aspekter ved Aronsons eksistensielle omgang med det boreale motivfeltet. Gjennom de ulike tilnærmingene som løftes i diktet gir hun et lite bidrag til den lange tradisjonen av litteratur som kretser rundt det vakre, men gåtefulle nordlyset. Den innledende referansen til *nebula*, eller stjernetake, kan knyttes til en moderne vitenskapsdiskurs.<sup>104</sup> Linjen om «fjällfolktes lägerlågór» vekker assosiasjoner til en samisk fortellersituasjon rundt bålet, men skaper også en visuell parallell mellom den lille ilden på jorden og den store ilden i himmelrommet.<sup>105</sup> Denne konteksten klinger også med i frasen «polarnattens isportal», som dessuten kan leses som en referanse til det didaktiske middelalderverket *Konungs skuggsjá* (1250). Her nevnes flere teorier til nordlysets opphav, blant annet at det er isen og snøen som får himmelen til å stråle (Brøgger 2000, 63). Diktets sentrale budskap er imidlertid at ingen av disse inngangene kan brukes som nøkler til å løse «eldgátan». Ingen kan eie eller måle det «sällsamma bandet», og kanskje er det meningslöst, betraktet fra menneskelig perspektiv, men selv om vi ikke forstår det, kan vi sette pris på nordlyset som en del av et nordlig kosmos.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Den norske fysikeren Kristian Birkelands (1867-1917) teori om «aurora polaris» er et viktig bidrag til denne diskursen. På bakgrunn av datamateriale fra observasjonsstasjoner på blant annet Svalbard, Island, Novaja Semlja og i Kålfjord, argumenterte Birkeland for at nordlyset hang sammen med elektriske strømmer i den øvre atmosfæren som løper langs jordens magnetfelt. Disse strømmene kalles i dag for *birkelandsstrømmer*, og man antar at de også er årsak til andre astronomiske fenomen som komethaler og stjerneskyer. Birkelands epokegjørende bidrag til nordlysforskningen er beskrevet i verket *The Aurora Polarís Expedition 1902–1903* (1908-1913) (Brekke, Hansen og Knudsen 1997, 31-32).

<sup>105</sup> Nordlyset er også et sentralt motiv i samisk fortellertradisjon. Fortellingen om «Gutten som terga sola, månen, stjernene og nordlyset» er et eksempel på dette. Her fremstår nordlyset som en kraftfull og farlig makt som tar hevn om man ikke respekterer det (Qvigstad 1991). Forestillingen om at nordlyset kan være farlig er imidlertid ikke eksklusivt for samisk tradisjon.

<sup>106</sup> Både ilden som bilde på nordlyset og den kosmiske og overskridende kvaliteten som Aronson tillegger det i «Norrskén», finnes også i Kristofer Uppdals nordlig orienterte naturlyrikk. Som Mads Clausdi har vist, er

Lest slik illustrerer «Norrskjen» at Aronson i sin sene prosa forholder seg til et sett av diskurser som søker å forstå den arktiske naturen. Likevel er hele diktet formulert som en påminnelse om at full forståelse ikke er mulig. Verken gammel eller ny kunnskap kan gi oss mennesker full tilgang til det feltet av vårt verdensbilde som vi kaller for naturen. Det vi *kan* strebe mot, er større forståelse av hvordan det å leve naturnære menneskeliv i et polart klima kan oppleves. Gjennom sine natur- og menneskeskildringer viser Aronson at det litterære språket kan legge til rette for en type forståelse som er både medlevende og kritisk til maktstrukturene som preger et vestlig, antroposentrisk verdensbilde. I dette avsluttende kapittelet sammenfatter jeg de sentrale innsiktene som jeg mener at Aronsons ødemarkstekster rommer. Som et svar på avhandlingens overordnede problemformulering vil jeg her tydeliggjøre Aronsons plass i en polarlitterær tradisjon, og vise hvordan hennes sene verker har relevans også utover hennes egen samtid.

## 9.1 Hitom Aronsons ødemark: Oppsummerende konklusjon

Den avsluttende og høyest vurderte fasen av Stina Aronsons forfatterskap er forankret i «den obesegrade polstjärnans land» (Aronson 2009 [1950], 16). Denne gjennomgående orienteringen mot et polart, nordisk natur- og kulturlandskap er utgangspunktet for denne avhandlingen. Samtidskritikere leste Aronsons litterære fremstilling av den nordlige naturen og dets menneskelige aktører som stilistisk nyskapende kritikk av en stadig mer urban, kapitalistisk og individorientert sivilisasjon. Dette synet speiles også i den litteraturhistoriske diskursen, der Aronson gjennomgående knyttes til et ødemarkslandskap i den nord-fennoskandiske periferien, og omtales som nestor i etterkrigstidens «Norrlandsgiv» (Olsson og Algulin 1987, 518). Likevel er forankringen i det boreale landskapet nesten ikke belyst i litteraturvitenskapelige arbeider om forfatterskapet. Forskningen har snarere vært preget av forsøk på å plassere Aronson «bortom ödelandet» ved å rekanonisere henne som kvinnelig modernist (Graeske 2003). Dette har ført til at flere av hennes mest kritikerroste verker har forblitt utforsket. Jeg mener at Aronsons tekster sprenger motsetningen mellom naturnær bygdeskildring på den ene siden og språkfornyende modernisme på den andre. En sentral tese i mitt arbeid med Aronsons sene tekster har vært at de krever skjerpet oppmerksomhet *både* på det særegne litterære uttrykket *og* på den konkrete geografien og ideologiske samtidskonteksten som verkene viser til.

---

nordlyset et gjennomgående motiv i de vitalistiske samlingene *Solbløding* (1918) og *Altarelden* (1920) (Claudi 2016, 277-282)

Ved å nærme meg Aronsons ødemarksunivers i lys av kontekstualiserende og formorientert økokritisk og postkolonial teori, har jeg søkt å belyse hvordan Aronson problematiserer maktforholdene mellom menneske og natur, og mellom sentrum og periferi, i sine nordlige ødemarkstekster. Den topologiske strukturen som preger avhandlingen har gjort det mulig å nærme seg dette spørsmålet fra flere vinkler. Mens toposet *obygden* markerer at Aronson med reiseskildringen *Byar under fjäll* (1937) vender seg mot den nordlige periferien som et eksistensielt alternativ til de urbane sentra i sør, fremstår *pörtet*, *sanatoriet*, *myren* og *veien* som sentrale motiver innenfor det jeg leser som et sammenhengende ødemarksunivers, situert i Norrbotten. Jeg har forholdt meg til denne motivkretsen som en måte å belyse ulike aspekter ved Aronsons nordvendte sivilisasjonskritikk på.

I gjennombruddsromanen *Hitom himlen* (1946) etablerer Aronson *pörtet*, som et viktig topos i ødemarksuniverset. Denne unnselige boligen gjør det mulig for mennesker som Emma Niskanpää å overleve i det harde polare klimaet. Dette gjør *pörtet* til et talende bilde på den utsatte menneskelige tilstedeværelsen i den subarktiske naturen som preger universet. Aronson fremstiller ødemarken som et hjem der både mennesker, dyr og andre makter lever i krevende, men meningsfull relasjon til hverandre. Gjennom sin desentraliserende og innlevende gestaltning av miljø, tid og karakterer, inviterer Aronson leseren til å leve seg inn i disse geografisk forankrede opplevelsene av verden. Det dialektpregede, figurative språket og den bevegelige fortelleren bidrar til å bygge ned skillene mellom både arter og nasjonaliteter. Slik blir det tydelig at Aronson bruker det litterære formspråket til å problematisere et antroposentrisk og nasjonalt orientert verdensbilde.

Med novellesamlingen *Sång till polstjärnan* (1948) lanseres *sanatoriet* som et annet sentralt punkt i den aronsonske ødemarksgeografien. Her lever norrbottensungdom merket av korte og harde liv i reindrift, jordbruk, tømmerhogst og gruvedrift. Sanatoriet er dermed ikke bare omgitt av et storslått polart landskap. Naturen viser seg også som spor i kropper som hører til i dette landskapet. Dette gjør *sanatoriet* til et ambivalent sivilisasjonskritisk topos i Aronsons litterære univers. Lest opp mot Knut Hamsuns, Thomas Manns og Sven Stolpes mer kjente sanatoriumsromaner, blir det klart at Aronsons noveller forholder seg aktivt, men kritisk til mellomkrigstidens kontinentale sanatoriumstradisjon. Mens tekstene deler en antiintellektuell orientering bort fra urbaniteten og mot et jordnært livsideal med disse sanatoriumsverkene, problematiserer Aronsons noveller et hierarkisk og heteronormativt menneskesyn. Dermed

fremstår Aronsons skildringer av det norrbottniske «ödemarkssanatoriet» som et maktkritisk korrektiv til mellomkrigstidens primitivistiske natur- og menneskesyn.

*Myren* er en annen viktig del av Aronsons ødemark. Med sine dybder av vann og langsomt nedbrytbar torv, er myren vanskelig å dyrke og ferdes i for mennesker. Derfor er myrmark som regel både gammel og øde. For folket som bebor Aronsons litterære univers gjør dette *myren* betydningsfull. Dette er særlig tydelig i romanen *Den fjärde vägen* (1950). Ved å nærme seg hovedpersonen Maria gjennom hennes læstadianske verdensbilde, viser Aronson at det boreale landskapet både har en fysisk og en metafysisk side. Aronsons bevisste omgang med ulike narrative og ontologiske nivåer gir den læstadianske troen tvetydig status i teksten. Romanen kan både leses som en bibelalluderende fortelling om jomfrufødsel og frelse, og som en historie om overgrep og traumatisering. Uavhengig av tolkning opplever Maria den boreale myren som et paradisi på jorden. I motsetning til vitenskapsmenn fra sør er hun i stand til å fornemme den sublimе skjønheten i myrull, pors og røsslyng. I løpet av romanen forenes Bibelens tid med myrlandskapets store tidsdimensjoner i en dyp tid som overskrider det enkelte menneskets liv og fatteevne. Slik gir Aronson litterært uttrykk til en virkelighet der religiøs transcensens manifesterer seg i det nærværende fennoskandiske naturlandskapet. Ved å orientere seg mot læstadianerne som *nordlige andre*, fremhever Aronson et øko- og kolonialismekritisk potensial i den læstadianske forkynnelsen, uten å underkommunisere potensielt skadelige sider ved bevegelsens ekstatiske trosutøvelse og strenge sedelighetsnormer.

Selv om Aronsons ødemarkstekster er fattige på plott-drevet handling, er det litterære uttrykket preget av bevegelse. Som etablert bilde på forflytning og kommunikasjon, legger toposet *veien* til rette for å undersøke hvordan Aronsons forteller plasserer seg overfor det polare landskapet og dets aktører. Ved å sammenligne den selvbiografiske jeg-fortelleren i *Sanningslandets* (1952) tittelnovelle med den allvitende fortellerposisjonen som preger de fleste av ødemarkstekstene, viser jeg at det maktkritiske potensialet i Aronsons prosa avhenger av fortellerens bevegelsesrom. De stadige skiftene mellom nærhet og distanse til det fortalte som utmerker denne allvitende fortellerposisjonen, bidrar til å aktivere leseren. Mens sanselig nærhet legger til rette for identifikasjon på tvers av artsmessige, etniske, kulturelle og geografiske skiller, bidrar distanserende fortellerkommentarer til å vekke refleksjon over maktforskjeller i verden. Denne spenningen mellom nærhet og avstand er en viktig del av ødemarkstekstenes sivilisasjonskritikk. Den understreker litteraturens særlige evne til å belyse ulike og kanskje motstridende aspekter ved et antroposentrisk og sentralisert verdensbilde. På denne måten bidrar fortellehandlingen til

at leseren lever seg inn i det polare ødemarksuniverset, samtidig som den inviterer til å tenke over hva som skiller tekstenes *nordlige andre* fra den lesende majoriteten.

Disse tilnærmingene til ødemarksteksternes topografi viser at Aronson problematiserer maktforholdene mellom menneske og natur, og sentrum og periferi, ved å gi innsikt i et univers som verken er orientert rundt det menneskelige intellektet eller urbane maktsentra. Aronsons arktiske ødemark fremstår som en sammenheng av dyr, værphenomen, planter, landskapsformasjoner, læstadianske småbrukere, reindriftssamer, sanatorieboere, Gud og andre metafysiske makter. Ved hjelp av en rekke innovative språklige og narrative grep, overskrider tekstene etablerte grenser mellom menneske og landskap, fortid og nåtid, svensk og samisk, og jord og himmel. Dette gjør Aronsons fremstilling av det polare landskapet og dets menneskelige aktører til en mangefasettert og nyansert kritikk av et vestlig, antroposentrisk verdensbilde. Den ydmyke innstillingen til tilværelsen som preger Emma, John og Maria kan leses som et korrektiv til det natur- og menneskesynet som førte frem til den store akselerasjonen i menneskelig påvirkning på biosfæren etter den andre verdenskrigen. Selv om jeg har søkt å nærme meg tekstene først og fremst via Aronsons samtidskontekst, viser dette perspektivet at ødemarksverkene har viktige innsikter å formidle også til senere lesere.

## 9.2 Bortom Aronsons ødemark: Linjer i en polarlitterær tradisjon

Som jeg har argumentert for i denne studien, viser Aronsons sene tekster blant annet at hun forholdt seg til viktige ideologiske og estetiske impulser i sin samtid. Verkene jeg har undersøkt kan leses inn i samme regionale tradisjon som Olof Högbergs maktkritiske epos *Den stora vreden* (1906), Gustav Hedenvind-Erikssons kritikk av tømmerindustrien i *Ur en fallen skog* (1910) og Eyvind Johnsons selvbiografiske romansyklus om Olof og hans vei ut av fattigdommen i Norrbotten (1933-1937). Paralleller kan også trekkes til kanoniserte norske og finske forfattere fra samme periode. Både Knut Hamsuns nybyggerroman *Markens grøde* (1917) og Olav Duuns store verk om *Juvikfolke* (1918-1923) beskriver nordlige univers der menneske og natur står i et kommunikativt forhold til hverandre.<sup>107</sup> Også flere av Cora Sandels romaner utspiller seg nord for polarsirkelen. Selv om handlingen stort sett er lagt til urbane miljøer, er naturskildringene i verk som *Alberte og Jakob* (1926) preget av et sanselig nærvær som kan minne om Aronsons.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Både bofaste bønder og samer inngår i Hamsuns og Duuns romaner, men som Hemning Gujord, Troy Storfjell og Kikki Jernsletten har vist, er deres framstillinger av samer gjennomgående preget av nedvurderende rasetenkning (Storfjell 2003, Gujord 2004, Jernsletten 2006).

<sup>108</sup> Cora Sandel bodde i Uppsala samtidig som Aronson levde der og skrev sine ødemarkstekster. Antakelig har de kjent til hverandre, men jeg har ikke funnet dokumentasjon på noen kontakt.

Tilsvarende paralleller kan trekkes til kanoniserte finske verk som Joel Lehtonens fortettede bondelivsskildring *Putkinotko (Ödemarkens barn)* (1917) og Pentti Haanpääs satiriske fortelling *Jauhot (Kronmjölet - en berättelse om frosten)* (1949). Slike forbindelser understreker at Aronson kan leses inn i et fellesskap av høyt vurderte nordiske forfattere som vendte seg mot det nordlige naturlandskapet på første halvdel av 1900-tallet.

Det finnes også en slik litterær tradisjon etter Aronson. Dersom man leser senere naturvendte tekster satt til Nordkalotten i lys av Aronsons ødemarksprosa, viser det seg at Aronson ikke bare fortjener posisjonen som nestor i etterkrigslitteraturens svenske nyprovinsialisme, som Olsson og Algulin gir henne i *Litteraturens historia i Sverige*. Aronsons sene tekster bør også betraktes som forløpere til viktige verk i den nordiske litteraturen både før og etter årtusenskiftet. I det følgende søker jeg å løfte frem det jeg oppfatter som de tydeligste linjene etter Aronson. Utvalget er basert på motiviske, ideologiske og stilistiske paralleller, men jeg forsøker ikke å påvise intenderte intertekstuelle referanser til Aronsons ødemarksprosa. Målet er snarere å vise at flere av de motivene og ideologiske problemstillingene som disse tekstene kretser om, fremstår som viktige også for senere skildrere av det nordlige Norden.

En forfatter som eksplisitt har omtalt Stina Aronson som et forbilde, er Sara Lidman. I et forord til *Hitom himlen* poengterer hun at Aronson skriver «om mark, snö och blåst så att läsaren blir mark, snö och blåst» (Lidman 1983, 6). Å skrive slik synes å være et mål også for Lidman selv. Som Annelie Brändström Öhman argumenterer for, kan begrepet «sam-vett» som Lidman utvikler særlig i sine sene utgivelser, «förstås både som en holistisk estetik och filosofi: en ekologisk modell omsatt i litterär politisk praktik», og «en tankefigur som görs till bärare av en unik, norrländsk och skogsnära 'situerad kunnskap'» (Brändström Öhman 2018, 129). Selv om Lidmans kritikk av den profittdrevne koloniseringen av nord i Norrlandsverkene *Hjortonlandet* (1955) og *Jernbanan* (1977-1999), er mer eksplisitt enn Aronsons, er parallellene til hennes dialektfargede og grenseoverskridende formspråk tydelige.

En annen norrlandsforfatter som deler en rekke sentrale motiver med Aronson, er Björn-Erik Höijer. Det meste av Höijers omfattende litterære produksjon utspiller seg i det norrbottniske naturlandskapet. Blant hans høyest vurderte romaner er *Mannen på myren* (1957), som beskriver en manns ensomme slit med å frakte et enormt høyllass fra jernbanen til en veiløs bygd flere mil unna. Skildringen av den ukelange skituren gir leseren innblikk i et liv preget av fattigdom, isolasjon og streng læstadianisme, men også kjærlighet, stolthet og glede over friheten som det

naturnære livet åpner for. Midt på myren støter mannen på en geograf som oppsøker den avsidesliggende bygda for å forske på befolkningen. Gjennom denne karakteren understrekes kontrasten mellom innenfraperspektivet som hovedpersonen representerer og vitenskapsmannens ambivalente utenfrablukk:

[Geografen] ville se hur folket har det i sin isolering? Är de så efterblivna som de beskrivits – ? Efterblivna och heroiska? [...] Spännande!

Ty vetenskapsmannen var själv en av ödemarken, fast han genom sin begåvning kommit at spränga dess bojar – ingenting binder som ödemarken! – och numera kände han saknad, längtan tillbaka. Han var en smula less på kulturen-civilisationen. [...] Han njöt av den halvljusa nattens smått mytiska essens. Den skenbarligen ändlösa myren, skogens och bergens svarta kulisser, natthimlens ofantliga, strålande kupol (Höijer 1957, 125-126).

Höijers lett ironiske beskrivelse av ødemarkens tapte sønn og hans nostalgiske interesse for det naturnære livet han har forlatt, har lignende effekt som noen av Aronsons distanserende kommentarer. Begge forfatterne gjør myrlandskapet til et eksistensielt ladet sentralmotiv. Samtidig bidrar de realistiske skildringene av fattigdom og sosial utsatthet, til å understreke ødemarksmenneskenes status som *nordlige andre*.

Denne sosialrealistiske kritikken er enda tydeligere i Väinö Linnas epos *Täällä Pohjantähden alla (Här under polstjärnan)* (1959-1962). Trilogien er løst forbundet med Linnas realistiske kollektivroman *Tuntematon sotilas (Okänd soldat)* (1945), og strekker seg fra 1880-tallet, gjennom den finske borgerkrigen i 1918, og frem til vinterkrigen og fortsettelseskrigen på 1930- og 1940-tallet. Som Linnas biograf og oversetter Nils-Börje Stormbom poengterer, fremstår første del av verket som «ett – oidealiserat – äreminne över den ‘okände torparen’ i Finland och hans slit under vidriga förhållanden» (Stormbom 1964, 160). I likhet med Aronson forholder Linna seg aktivt, men kritisk og nyansert til tidligere nordiske naturskildrere. Portrettet av den tause, sparsomme og hardtarbeidende husmannen Jussi Koskelas nyrydningsprosjekt kan leses som en kritisk kommentar til et naturromantisk ydmykhetsideal som ofte knyttet til Elias Lönnrots innsamlede epos *Kalevala* (1849) og Johan Ludvig Runebergs lyrikk.<sup>109</sup> De mange ironiske parallellene til Knut Hamsuns *Markens grøde*, tydeliggjør imidlertid at Linnas kritikk også retter seg mot «Blut und Boden»-ideologien. Dette blir særlig tydelig i slutten av trilogien,

---

<sup>109</sup> I den finske originalen er de tre delene av verket kun adskilt med nummer (*Täällä Pohjantähden alla* 1,2,3). I norsk og svensk oversettelse har delene imidlertid fått ulike titler. På norsk heter første bind ganske enkelt *Høyt mot nord*, men den svenske tittelen på det første bindet viser direkte til Runebergs kjente dikt «Högt bland Saarijärvis moar» (1830). Diktet handler om «Bonden Paavo» som år etter år må se sin avling fryse og visne på rot, men som underlegger seg naturens og Guds vilje, og overlever på barkebrød (Runeberg 1870, 134-136).

der Linna tegner et grelt bilde av den fascistiske Lappobevegelsens overgrep mot den tapende «røde» siden etter borgerkrigen.<sup>110</sup>

Aronsons dveling ved øyeblikket og det tilsynelatende ubetydelige kan betraktes som en annen linje fremover i nordisk litteratur. To høyt vurderte forfattere som har dyrket dette sporet er Laila Stien og Rosa Liksom.<sup>111</sup> Både Stien og Liksom er kjent for kortprosattekster konsentrert rundt hverdagslige, men avgjørende øyeblikk i vanlige folks liv. Forankringen på Nordkalotten kan ofte bare anes i skildringer av landskap og klima, men i visse tekster løftes det spesifikt nordlige frem og gjøres til et sentralt tema. I Stiens første novellesamling *Nyveien* (1979) får leseren blant annet innblikk i livet til skolegutten Mattis som opplever en konflikt mellom den norske skolens språk- og kunnskapskrav og reindriftlivet hjemme hos foreldrene. En annen konfliktakse kommer til syne i «Reisen mot øya», som beskriver hvordan et norsk skip setter en hel reinflokk i livsfare ved å krysse reinens rute mellom fastland og sommerbeite på øya.<sup>112</sup> Reindrift er også en del av tilværelsen til noen av menneskene som Rosa Liksom skildrer i sin kortprosa. I samlingen *Unohdettu vartti (Frusna ögonblick)* (1986) gir hun leseren følelsen av å få et glimt inn i et spekter av vidt forskjellige liv ved å skissere en situasjon eller en indre monolog uten forklarende kontekst.<sup>113</sup> Gjennom disse frosne øyeblikkene får Liksom fram hvor forskjellig livet kan arte seg mellom mennesker som lever under forholdsvis like ytre forhold. Isende høstregn, gjennomtrengende vinterkulde, bløt vårsnø og lyse sommernetter går imidlertid som samlende tråder gjennom hele boka. Som hos Aronson trer den boreale naturen dermed frem som en viktig fysisk og eksistensiell ramme.<sup>114</sup>

Som Petra Broomans har notert, kan Kerstin Ekman «ses som en länk från Aronson och Lidman till nutida författare som skriver om Norrland och mer specifikt om samisk bakgrund» (Broomans

---

<sup>110</sup> I likhet med *Markens grøde* åpner *Här under polstjärnan* med en slags agrar skapelsesberetning i ødemarken: «I begynnelsen var kärret, gräftan – och Jussi. Kärret var en öde, i mitten nästan trädlös mosse, ur vars vattensjuka mark ingenting annat spirade än någon enstaka grovbarkig och toppflat liten gamling till nödvuxen martall» (Linna 1959, 5). Mens ødemarken i Hamsuns roman beskrives «den store allmenning som ingen eiet, det herreløse land», må Jussi og hans etterkommere kjempe hardt for det vasstrukne kjerret som beskrives i åpningsavsnittet til Linnas verk (Hamsun 2017 [1917], 7).

<sup>111</sup> Rosa Liksom er pseudonym for Anni Ylävaara.

<sup>112</sup> Også i romanen *Vekselsang* (1997) tematiserer Stien strukturelle og kulturelle motsetninger mellom norsk og samisk identitet.

<sup>113</sup> Liksom som blant annet har vært bosatt i Sverige, Danmark, Island, Norge og Sovjetunionen, kommer fra Övertorneå på den finske siden av grensen mellom finske og svenske Lappland, og har utgitt bøker både på finsk og meänkieli.

<sup>114</sup> Følgende skildring illustrerer denne parallellen til Aronsons ødemarksprosa: «Natten hade varit genomskinlig och ljus som Lapplands vårnätter alltid är efter en sträng vinter. Han hade gått hela kvällen ända tills nattkylan satte in och sedan somnat i ett gammalt sommarfåhus, som låg grånat och trött invid myrängarna. Allt hade andats tystnad och andakt» (Liksom [1986] 1988, 124).



2017, 32). Trilogien *Vargskinn* (1999-2003) kan leses som en beretning om 1900-tallets Skandinavia med Jämtlands-bygda Svartvattnet som omdreiningspunkt. Spenninger mellom svensk, norsk og samisk, by og land, og mellom natur og sivilisasjon, er sentrale gjennom hele trilogien. En av verkets fortellere, Risten/Kristin, er fosterbarn i en svensk-norsk familie, men har samisk bakgrunn og gifter seg senere med en reindriftssame fra den norske siden av fjellet. Gjennom Ristens sensitive tvisyn på sitt eget liv og utviklingen i bygda, berører Ekman flere av maktaksene som Aronson problematiserer i sine ødemarkstekster.<sup>115</sup> En annen sentral karakter i trilogien er Elis/Elias som flykter fra det utfattige og tyranniske hjemmet i Svartvattnet, og havner på lungesanatorium i Norge. Her får han mulighet til å utvikle et kunstner talent som etter hvert fører ham til Berlin, der han blir kjent for sine naturmalerier under det tredje riket. Historien om Elis/Elias kan dermed betraktes som en pendant til Aronsons dialog med primitivismen i sanatoriumsnovellene.

Sykdom og tuberkulose er også et viktig tema i Torgny Lindgrens forfatterskap. I verk som *Legender* (1986), *Hummelhonung* (1995) og *Pölsan* (2002) flettes referanser til kristne legender og vekkelsesbevegelser sammen med kroppslig forfall i allegoriske fortellinger om den nordsvenske «glesbygden».<sup>116</sup> En av de sentrale gestaltene i *Pölsan*, den forhenværende sanatoriepasierten Lars Högström, søker seg lærerpost i det indre Västerbotten, fordi «den kraftigaste och mest kompakta tuberkulosen» i Sverige er å finne i dette distriktet (Lindgren 2002, 34). Etter hvert viser det seg at også romanens intradiegetiske forteller, den over hundre år gamle «notisförfattaren», har vært innlagt på Hällnäs sanatorium, der Stina Aronson levde med sin mann på slutten av 1920-tallet (Lindgren 2002, 176). På ett tidspunkt i beretningen om Lars Högströms jakt etter den mest fullkomne hakkepølsa i Västerbotten, tegner denne fortelleren et kart over det landskapet han beskriver i sine notiser. Kartet inneholder en rekke detaljer som vekker assosiasjoner til Aronsons ødemarksunivers: «[M]ed de tre gröna kritorna lade han en grund av skog och myrar och ynkliga små åkerlappar [...]. Husen och byarna och ensamställena och myrodlingarna band han samman med vägar och broar och spänger i lysande kromgult [...] I hörnet längst nere visade han med en pil den väg som i förlängningen förde till sanatoriet»

---

<sup>115</sup> Som Helena Forsås-Scott har vist i en artikkel om Ekmans grenseoverskridende historiefortelling, er hennes fremstilling av den nordskandinaviske periferien gjennomgående preget av både økokritisk og maktkritisk bevissthet: «Ekman's texts engage us in absorbing stories and challenging processes of interpretation, ensuring that conventional categories are demolished along with traditional boundaries as [her] Norrland novels insistently raise fundamental issues about our civilisation, its power structures and their consequences for all living beings, and alert us to the potential of radically different perspectives and new approaches» (Forsås-Scott 2014, 87).

<sup>116</sup> Vekkelseskristendom er også et gjennomgående tema i Pär Olov Enquists Norrlandsromaner. De selvbiografiske bøkene *Kapten Nemos bibliotek* (1991), *Ett annat liv* (2008) og *Liknelseboken* (2013) er alle preget av Enquists pietistiske oppvekst i Västerbotten på 1930- og 40-tallet.

(Lindgren 2002, 157). Slektskapet mellom Aronson og Lindgren viser seg både i en overordnet eksistensiell tilnærming til det norrlandske natur- og kulturlandskapet og i et utpreget fysisk og bibelalluderende språk.<sup>117</sup>

Læstadianismens sentrale, men splittende rolle på Nordkalotten har blitt tematisert i flere nyere bøker og filmer. Den unge, kvinnelige kapellanen som er hovedpersonen i Hanne Ørstaviks romaner *Presten* (2004), arbeider med en doktoravhandling om Kautokeino-opprøret. I likhet med Aronson, søker Ørstaviks hovedperson seg mot et språk som både kan speile den læstadianske minoritetens virkelighetsforståelse og samtidig opprettholde en reflektert avstand til den. I rettsdokumentene fra straffeprosessen i kjølvannet av opprøret, leter hun etter «en annen versjon, fra den andre parten, som ikke var blitt skrevet ned», men som finnes «inni under og bak det presten og biskopen skrev»: «Jeg hadde avgrenset oppgaven min til å dreie seg om måten det bibelske språket ble brukt på, jeg ville undersøke retorikken fra både nordmennenes og samenes side, maktstrukturene» (Ørstavik 2004, 33, 35). Det meningsnivået jeget søker, når hun imidlertid ikke frem til før hun får et forklaringsøyeblikk på en reise til Kautokeino. Mens hun kjører gjennom viddelandskapet får presten en fornemmelse av at den fortiden hun forsøker å forstå flyter sammen med hennes eget liv og blir nærværende i nuet: «Som om alt var nå. Som om de kom med sledene der innefra et sted, med fakler i snøen. Eller kjørte de i mørke? [...] Hvordan var det å være der? Hvordan er det å være her, spurte jeg meg selv. Jeg visste ikke. Det var som om den som spurte ikke var noe sted. Og det var ingen uro i det heller, bare stille tomhet. Øde, ikke ødslig» (Ørstavik 2004, 197). Det øde landskapet fremstår som en katalysator for hovedpersonenes erkjennelse av at det er greit å ikke ha sikker viten. Selv om Ørstaviks tilnærming til læstadianismen er forankret i et moderne psykologiserende perspektiv, har denne skildringen likheter med Aronsons gestaltning av Emma Niskanpääs tidsoppløsende religiøse opplevelser og aksepterende holdning til omgivelsene og livet.

Forholdet mellom læstadianisme, samisk identitet og forankring i det boreale naturlandskapet står sentralt også i Mikael Niemis forfatterskap. Det økokritiske perspektivet er svært tydelig i romanen *Fallvatten* (2012), som beskriver hva som skjer når en demning brister øverst i Lule

---

<sup>117</sup> Den språklig-sanselige likheten mellom de to forfatterne kommer tydelig frem i en scene der Torgny Lindgren har skrevet inn seg selv, som ung tuberkuløs gutt «uppe vid gränsen mot Lappland» (Lindgren 2002, 163). Som takk for en smaksprøve av den lokale pølsa synger Högström og hans mannlige reisefølge en salme i duett: «[D]eras röster höjdes och de vände ansiktena mot varandra, i solljuset från fönstret syntes spottpartiklerna som sprutade ur deras munnar mycket tydligt, ådrorna på deras halsar svällde, svetten rann nerför deras pannor, när de slutligen sjöng 'den ljuva stunden' för andra gången brast båda rösterna» (Lindgren 2002, 169-170). Lindgrens seksuelt ladede skildring av de to mennenes salmesang minner om beskrivelsen av bønnemøtet hos ekteparet Vaara og Miras sang i *Hitom himlen*.

älvdal og forårsaker en ødeleggende innlandstsunami. Forholdet mellom menneske og natur er imidlertid også viktig i den historiske kriminalroman *Koka björn* (2017). Hovedpersonene i *Koka björn* er den unge samiske mannen Jussi Sieppinen, som har flyktet fra sin forfyllede mor til Kengis, der han fungerer som Lars Levi Læstadius' elev og assistent. Også i denne romanen omtales Kautokeino-opprøret, men plottet dreier først og fremst rundt en rekke fiktive drap begått i Læstadius' eget sogn. Det positive portrettet av Læstadius kan leses inn i trenden av nye fortellinger om læstadianismen som antikolonial kraft i nord, som Anne Heith har pekt på.<sup>118</sup> Selv om Niemi fremstiller Læstadius' botaniske virksomhet som en måte å verdsette den boreale naturen, er det først og fremst Jussi som representerer romanens økologiske ideal. Jussis nomadiske væren i verden fremstilles i begynnelsen av romanen som et korrektiv til majoritetens ansvarsløse fremferd i naturen:

När som helst kan jag försvinna. Sådan är vandringsmannen. Nu är jag här och i nästa stund där. Jag ställer mig på mina ben, fattar ränseln och går. Det är allt. Är man fattig kan man leva så. Alt jag äger bär jag med mig. [...] Det blir inga spår av mig. Inte mer än av et djur. Mina fötter trycker ner gräs och mossa som sedan reser sig igen. När jag gör eld använder jag gamla eldplatser, min aska hamnar på andras aska och blir på det sättet osynlig. [...] Människan kan leva så, utan att skövla och söndra. Utan att egentligen finnas till. Bara vara i skogen, som sommarens lövmassor, och höstens förna, som midvintersnö och de oräkneliga knoppar som kläcks i vårsolen. När man till sist en gång försvinner är det som om man aldrig varit här (Niemi 2017, 13).

Niemis fremstilling av vandringsmannen Jussi har likheter med Aronsons portrett av Lappen Sturk, men er mer eksplisitt i sin kritikk av menneskenes rovdrift på naturen. Niemis bok kan også tolkes som innlegg for samens rettmessige tilhørighet i det boreale landskapet.<sup>119</sup>

Dette doble budskapet er enda tydeligere i Linnea Axelssons lyriske epos *Ædnan* (2018). Med utgangspunkt i det nordsamiske ordet for «'landet', 'marken' och 'jorden'», beskriver Axelsson hvordan samenes nomadiske liv i landskapet rundt polarsirkelen innskrenkes i løpet av 1900-

---

<sup>118</sup> Heith leser Niemis fiksjoniserte beretning om Læstadius opp mot Bengt Pohjanens litterære biografi *Ropande röst* (1981). Hun mener at begge fremstiller Læstadius først og fremst som kritiker av statlig og kulturell kolonialisme mot samene: «Niemi's novel draws attention to the negative consequences of colonialism and the dissemination of elements of 'civilization' that disrupted traditional Sámi social structures. The focus on the negative impact of alcohol consumption [...] contributes to a negative depiction of the colonization of the north. As a contrast to these negative influences, Laestadius struggles to improve agriculture and provide spiritual guidance» (Heith 2018, 223).

<sup>119</sup> Denne kritiske koblingen mellom naturettikk og kolonisering av samer kan også leses ut av Sigbjørn Skådens fremtidsdystopiske roman *Fugl* (2018). Som Sissel Furusetth poengterer, kan beskrivelsene av utenomjordisk kolonisering i denne romanen leses som en fortsettelse av Skådens maktkritiske refleksjon over samenes historie i *Våke over dem som sover* (2014): «I *Fugl* er det som om samme problematikk utforskes i en større skala: Hvor klokt er det å ignorere den stedsspesifikke kunnskapen? Har dere kjent på det å være urfolk og bli invadert av det såkalte moderne fremskritt? Skal menneskene aldri lære?» (Furusetth 2019).

tallet (Axelsson 2018, 763). Fortellingen starter i 1913, og første del av eposet følger reindriftssamene Risten og Ber-Joná og deres to sønner mellom sommerbeite på Kvaløya i Troms og vinterleiren ved Karesuando på grensen mellom Sverige og Finland. I 1921 tvangsflyttes familien sørover. Aronsons elegi over samenes tapte land i «Sången om Passålke» klinger igjen i Axelssons poetiske skildring av dette overgrepet mot Tornedalssamene: «Fjällsidans lutning / kända jag inte [...] Ber-Joná som följde / med hjorden någonstans / långt där framme / jag kunde knappt / sjunga oss längre / Jag visste ju inte / hur markerna låg / där han nu flyttade / Och jag undrade / om det var svårt / Det var svårt / våra renar ville inte söderut / De ville följa sina / vanliga marker» (Axelsson 2018, 162-164). Familien blir tildelt «en stenig älvkant» ved Luleälven, men siden «svensken [...] skulle tämja / älven och hämta / forsens kraft», må de stadig rive ned gammen sin og bygge ny (Axelsson 2018, 175, 172).

I andre og tredje del av eposet utgjør den oppdemmede Luleälven likevel et sentralt livsgrunnlag gjennom arbeidsplasser i det statlige vannkraftselskapet *Vattenfall*. I disse delene får leseren følge Lise, hennes datter Sandra og deres familier fra språklig og kulturell undertrykkelse på 1950-tallet fremover mot politisk og rettslig forsvar av samisk kultur og levevis på 2000-tallet. Axelsson forholder seg aktivt til denne aktuelle konteksten ved å gjøre Sandra delaktig i den historiske rettstvisten mellom Girjas sameby i Lule lappmark og den svenske staten. Det kronologiske sluttpunktet for Axelssons fortelling er samenes sier i Gällivare tingrett våren 2016. For Sandra, som befinner seg i rettssalen når dommen faller, vekker gjennomslaget i tingretten håp om en fremtid i nærmere kontakt med naturen og et tradisjonelt samisk liv preget av jakt, fiske og reindrift. Med tanken på at saken også må gjennom høyesterett sviner imidlertid dette håpet: «Såg i dag ett / hopp födas / lätt / skirt / I de skälvande blanka / trötta ögonen / På samebyns / ordförande / när han lästa domen [...] Men kolten / manade vant till strid: / Inte stå här och / mjukna / Staten skulle aldrig låta samebyn vinna / Inte kommer domaren / släppa den segern / hela vägen / till Högsta domstolen / Och hoppet vissnade / krympte / Ett vårlöv i min hand / så sprött / Med historiens / grenverk fint / inbäddat» (Axelsson 2018, 539-542). 23. januar 2020 falt den endelige dommen i denne saken. Högsta domstolens konklusjon er «att Girjas sameby får opplåta småviltjakt och fiske på området utan statens samtycke och att staten inte får göra sådana upplåtelser» (Högsta domstolen 2020). Slik kaster virkeligheten anno 2020 et håpefullt lys over Sandras tvil i Axelssons epos. Bølgen av rasistisk netthets mot samer i kjølvannet av dommen, viser imidlertid at retten til å bruke landet på tradisjonelt vis ikke er nok om fremtiden faktisk skal være preget av likeverd og respekt mellom den samiske og ikke-samiske befolkningen i nord (Norvang-Herstrøm 2020).

Det utvalget av polarlitterære verk som jeg har berørt her, viser at det går flere linjer fra Aronsons sene tekster fremover til dagens nordiske samtidslitteratur. Sentrale motiver fra Aronsons ødemarkstekster som sanatoriet, myren og veien går igjen i Lidmans, Höijers, Linnas og Lindgrens forfatterskap, og læstadiansk tro og samisk tilhørighet er viktige tema i verk av Stien, Liksom, Ekman, Ørstavik, Niemi og Axelsson. Den holistiske og stedsorienterte tilnærmingen til menneske og natur som preger Aronsons ødemarksskildringer har klare berøringspunkter med den politiserte miljøetiske bevisstheten som begynner å prege den nordiske litteraturen på 1960- og 1970-tallet. Denne linjen er tydeligst i Lidmans, Ekmans, Niemis og Axelssons tekster. Alle forfatterne forholder seg imidlertid aktivt til maktaksene mellom menneske og natur, og mellom sentrum og periferi ved å gjøre den geografiske forankringen i nord til en hovedsak. For selv om menneskelig aktivitet i både lokal og global skala har satt spor også i dette landskapet, er den delen av Norden som ligger rundt og nord for polarsirkelen fremdeles i stor grad et naturlandskap. Ved å skildre denne delen av verden litterært viser disse forfatterne at menneskelivet er preget av sameksistens på tvers av både arter, nasjonale grenser og kulturelle skiller. Som tornedalsforfatteren Bengt Pohjanen har poengtert, vet grensemenneskene i nord «at man kommer över gränsen om man bara vågar», for «människan är humus, jord» (Pohjanen 2007, 132-133).

### **9.3 Det nordlige ødemarkslivet som ideal**

I et av de siste intervjuene som Aronson ga før hun døde i 1956, reflekterer hun over hva årene i Norrland har betydd for henne personlig: «Det jag lärt mig av livet lärde jag mig i norr. Och de erfarenheter jag gjorde betraktar jag som tillvarons fyra hörnpelare. Den första är uthållighet, den andra är förtröstan. Den tredje och fjärde är enkelhet och tålmod. Bygger man ett hus på den grunden bor man ganska bra; och det håller om det inte blir särskilt högt eller vackert» (Aronson i Theissen 1955). Gjennom denne oppsummeringen sier Aronson også noe viktig om hva leserne kan lære av hennes tekster. Livene til Emma, Sturk, Ibba, John, Maria, Junkar og Franse er preget av nettopp utholdenhet, fortrøstning, enkelhet og tålmodighet. Om flere hadde gjort disse verdiene til hjørnesteiner i tilværelsen, hadde verden antakelig sett ganske annerledes ut enn den gjør i dag.

Det idealet som Aronson skisserer på slutten av sitt liv, understreker at ødemarksteksternes sivilisasjonskritikk springer ut av reelle erfaringer fra nord. Disse opplevelsene og erkjennelsene la grunnen for Aronsons nyanserte og formfornyende kritikk av samtidens natur- og

menneskesyn. Hennes sene tekster viser at hun forholdt seg aktivt til viktige tendenser i reiseskildringsdiskursen, tidligere Norrlandslitteratur, 1930-tallets primitivisme og førti-årenes pessimisme, læstadiansk forkynnelse og samisk fortellertradisjon. Som denne avhandlingen betoner, er Aronsons omgang med disse kontekstuelle impulsene likevel preget av selvstendighet og originalitet. Med sitt grenseoverskridende, figurative språk og insisterende sanselige nærvær i øyeblikket, maktet hun å gjøre det tilsynelatende perifere og unnselige livet i Norrbotten til en meningsfull kontrast til de urbane fremskrittene i sør. Disse kvalitetene bidrar til at Aronsons sivilisasjonskritikk stadig oppleves som relevant – 70 år etter at ødemarkstekstene ble skrevet. Det som gjør Aronsons nordlige ødemarksfortellinger så levende og tankevekkende er fremfor alt at de setter sine egne premisser både som fiktivt univers, ideologisk alternativ og som litterære kunstverk.

## Litteratur

- Abenius, Margit. 1950. «En egen väg.» *Bonniers litterära magasin* november 1950, 691-692.
- Adolfsson, Eva. 1983. «Drömmen om badstranden. Kvinnobilder i trettiotalslitteraturen, särskilt hos Agnes von Krustenstjerna och Moa Martinson.» I *Kvinnor och skapande: en antologi om litteratur och konst: tillägnad Karin Westman Berg*. Red. av Birgitta Paget, 207-219. Stockholm: Författarförlaget.
- Adolfsson, Eva. 1984. «Ödelandets skrift av streck och plumpar.» *Dagens Nyheter*, 19. februar, 1984.
- Adolfsson, Eva. 1989. «Stina Aronsons landskap.» I *Den svenska litteraturen 5: Modernister och arbetardiktare: 1920-1950*. Red. av Lars Lönnroth og Sven Delblanc, 74-75. Stockholm: Bonnier.
- Adolfsson, Eva. 1996a. «Stina Aronson, modernismen og den kvinnelige forfatterautoriteten.» I *Modernismens Kjønn*. Red. av Irene Iversen, Anne Birgitte Rønning og Kari Marie Thorbjørnsen, 165-180. Oslo: Pax.
- Adolfsson, Eva. 1996b. «Ödelandets skrift.» I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 3: Vida världen: 1900-1960*. Red. av Margaretha Fahlgren og Elisabeth Møller Jensen, 546-549. Höganäs: Wiken.
- Agamben, Giorgio. 2004. *The Open: Man and Animal*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Alaimo, Stacy. 2010. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press.
- An. 1946. «Hitom himlen.» *Söderhamns Tidning* 30. november, 1946.
- Andersen, Britt. 2011. *Ubekymret ved det moderne: kjønn og biopolitikk i Hamsuns kulturkritiske romaner*. Trondheim: Tapir akademisk forl.
- Anjou, Gunnar. 1994. *Örnsköldsviks sanatorium 1928-1973: exempel på en epok i svensk tuberkulosvårds historia, belyst i ett allmänt perspektiv*. Örnsköldsvik: Örnsköldsviks medicinhistoriska förening.
- Aronson, Stina. 1937. *Byar under fjäll*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Aronson, Stina. 1946. *Hitom himlen: roman*. Stockholm: Nordstedt.
- Aronson, Stina. 1948. *Sång till Polstjärnan: noveller*. Stockholm: Nordstedt.
- Aronson, Stina. 1949. *Kantele: dikter*. Stockholm: Nordstedt.
- Aronson, Stina. 1950. *Den fjärde vägen: roman*. Stockholm: Nordstedt.
- Aronson, Stina. 1952. *Sanningslandet: noveller*. Stockholm: Nordstedt.
- Aronson, Stina. 2008 [1931]. *Feberboken: stoffet till en roman*. 2. oppl. Stockholm: Rosenlarv.

- Aronson, Stina. 2009 [1950]. «I begynnelsen var ordet.» I *Litterär kalender 2009 Stina*. Red. av Samfundet De nio, 11-16. Stockholm: Nordstredt.
- Axelsson, Linnéa. 2018. *Ædnan: epos*. Stockholm: Albert Bonniers Forlag.
- B.B-n. 1946. «Ett finnmarksepos.» *Dagens Nyheter*, 18. November, 1946.
- Bachtin, Michail. 1997. *Det dialogiska ordet*. Översatt av Johan Öberg. 3. oppl. Gråbo: Anthropos.
- Banerjee, Mita. 2016. «Ecocriticism and Postcolonial Studies.» I *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Red. av Zapf Hubert, 194-207. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton.
- Bate, Jonathan. 2000. *The Song of the Earth*. London: Picador.
- Belfrage, Sixten. 1937. «Byar under fjäll.» *Göteborgsposten* 30. november, 1937.
- Bell, Alice, og Marie-Laure Ryan. 2019. «Introduction: Possible Worlds Theory Revisited.» I *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. Red. av Alice Bell og Marie-Laure Ryan, 1-43. Lincoln, London: University of Nebraska Press.
- Bengtson, Ragnar. 1948. «Realistiskt om lappmarken.» *Aftonbladet*, 23. oktober, 1948.
- Benterud, Aagot. 1952. «Gode svenske noveller.» *Morgenbladet*, 18. november, 1952.
- Bergkvist, Sven O., og Erik Ransemar. 1995. *Soten, diktarna och de vita slotten*. Stockholm: Carlsson.
- Bergthaller, Hannes. 2019. *What is Ecocriticism?* EASLCE (European Association for the Study of Literature, Culture, and Environment) 2019 [lesedato: 4. desember 2019]. <https://www.easlce.eu/about-us/what-is-ecocriticism/>.
- Berlin, Eva. 1950. «Dern svåra vägen.» *Arbetaren*, 25. oktober, 1950.
- Bernhardson, Katarina. 2016. «Inskriften och inifrånskriften. Sara Stridsbergs Beckomberga och Sven Stolpes I dödens väntrum.» I *Inspärrad: röster från intagna på sinnessjukhus, fångelser och andra anstalter 1850-1992*. Red. av Roddy Nilsson og Maria Vallström, 219-250. Lund: Nordic Academic Press.
- Bhabha, Homi K. 2004 [1994]. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Boasson, Frode Lerum. 2015. «Men Livet lever: Hamsuns vitalisme fra Pan til Ringen sluttet.» Doktorgradsavhandling, NTNU.
- Boehmer, Elleke. 2018. *Postcolonial Poetics: 21st-Century Critical Readings*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Brattström, Inger. 1984. «Höstsommar. Om Stina Aronson.» I *Författarnas Litteraturhistoria: de svenska författarna från runristarna till Sonja Åkesson*. Red. av Lars Ardelius og Gunnar Rydström, 312-320. Stockholm: Författarförlaget.



- Bravo, Michael T., og Sverker Sörlin. 2002. *Narrating the Arctic: A Cultural History of Nordic Scientific Practices*. Canton, Mass: Science History Publications.
- Brecht, Bertolt. 1959. *Vår tids teater*. Oversatt av Carl Fredrik Engelstad. Oslo: Cappelen.
- Brekke, Asgeir, Truls Lynne Hansen, og Anne Merete Knudsen. 1997. *Nordlys: vitenskap, historie, kultur*. Vol. no. 4, *Alta museums småskrifter*. Alta: Alta museum.
- Broomans, Petra. 2001. *Detta är jag: Stina Aronsons litteraturhistoriska öde*. Stockholm: Carlsson.
- Broomans, Petra. 2017. «Underjordiska stjärnor: En subversiv Aronsonsk litteraturhistoria.» I *Konstellationer: festskrift till Anna Williams*. Red. av Alexandra Borg, Andreas Hedberg, Maria Karlsson, Jerry Määttä och Åsa Warnqvist, 26-36. Uppsala: Gidlunds förlag.
- Brändström, Kjell-Arne. 2001. «Om projektet Norrlands litteraturhistoria» I «*Rötter och rutter*»: *Norrland och den kulturella identiteten*. Red. av Anders Öhman, 87-94. Umeå: Umeå universitet.
- Brändström Öhman, Annelie. 2018. «Sara Lidman och 'sam-vetts' ekologiska rum.» I *Norrlandslitteratur. Ekokritiska perspektiv*. Red. av Anders Öhman, Anders. E. Johansson og Peter Degerman, 114-134. Göteborg: Mekadam.
- Brøgger, A. W. 2000. *Kongespeilet*. Bokklubbens kulturbibliotek. Oslo: De norske bokklubbene.
- Buell, Lawrence. 2005. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination, Blackwell manifestos*. Malden, Mass: Blackwell.
- Caprona, Yann C. de. 2013. *Norsk etymologisk ordbok: tematisk ordnet*. Oslo: Kagge.
- Carson, Marcus. 2016. *Arctic Resilience Report 2016*. Arctic Monitoring and Assessment Programme: AMAP Secretariat.
- Chartier, Daniel. 2007. «Towards a Grammar of the Idea of North: Nordicity, Winterity.» *Nordlit: Tidsskrift i litteratur og kultur* 11, no. 2 (2007): 35-47.
- Chartier, Daniel. 2018. *Hva er forestillingene om det nordlige. Etiske prinsipper*. Harstad: Actic Arts Summit.
- Claudi, Mads Breckan. 2016. «Bakover, nordover og framover: framskrittstro, høvdingkult, vitenskap og geografi i og omkring Kristofer Uppdals lyrikk.» Doktorgradsavhandling, Universitetet i Oslo.
- Corinna. 1950. «Primitiva finnmarksmänniskor slipper andlig nednötning.» *Svenska Dagbladet* 11. Oktober, 1950.
- Coughlin, Jenna. 2017. «Conceptions of Nature in Nynorsk Poetry: Local Language and Situated Nature Knowledge in Ivar Aasen, Olav Nygard, and Aslaug Vaa» Doktorgradsavhandling, The University of California.

- Cronon, W. 1996. «The Trouble with Wilderness; Or, Getting Back to the Wrong Nature.» *Environmental History* 1, no. 1 (1996): 7-28.
- Cullblom, Ester. 2004. *Kejsarinnan av Kummuvoopio*. Luleå: Black Island Books.
- D., K. -H. 1947. «Hitom himlen » *Uppsala Nya Tidning*, 27. mai, 1947.
- Davidson, Peter. 2005. *The Idea of North*. London: Reaktion Books.
- Dickson, Walter. 1948. «På ursprunglig grund.» *Ny Tid*, 30. desember, 1948.
- E., I. 1949. «Kantele.» *Dagens Nyheter*, 26. november, 1949.
- Edfeldt, Johannes. 1950. «Norr om polarcirkeln.» *Dagens Nyheter*, 7. oktober, 1950.
- Elenius, Lars. 2006. *Nationalstat och minoritetspolitik: samer och finskspråkiga minoriteter i ett jämförande nordiskt perspektiv*. Lund: Studentlitteratur.
- Elgvin, Lilly-Anne Østtveit. 2008. «Lars Levi Læstadius og naturen.» (Vol. 17-2008, Eureka Digital (Tromsø). Tromsø: Eureka forlag.
- Elgvin, Lilly-Anne Østtveit. 2010. «Lars Levi Læstadius' spiritualitet.» Doktorgradsavhandling, Uppsala universitet.
- Elvey, Anne F. 2006. «Beyond Culture?: Nature/Culture Dualism and the Christian Otherworldly.» *Ethics & the Environment* 11, no. 2 (2006): 63-84.
- Espmark, Kjell. 1964. *Livsdyrkaren Artur Lundkvist: studier i hans lyrik till och med Vit man*. Stockholm: Bonnier.
- Eurenus, W. 1948. «Om människor i norr.» *Blekinge Lens Tidning* 18. oktober, 1948.
- Farbregd, Turid, og Hannele Seppinen. 2000. *Finsk-norsk ordbok = Suomi-norja sanakirja, Suomi-norja sanakirja*. Oslo: Unipub forl.
- Fjørtoft, Henning. 2011. «Jordsanger: økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt.» Doktorgradsavhandling, NTNU.
- Fludernik, Monika. 2011. «The Narrative Forms of Postcolonial Fiction.» I *The Cambridge History of Postcolonial Literature: 2*. Red. av Ato Quayson, 903-937. Cambridge: Cambridge University Press.
- Forsgren, Peter. 2015. *Norrland som koloni och utopi: Olof Högbergs Den stora vreden, Ludvig Nordströms Petter Svensks historia och berättelsen om Sverige*. Göteborg: Makadam.
- Forsås-Scott, Helena. 2014. «Telling Tales Testing Boundaries: The Radicalism of Kerstin Ekman's Norrland.» *Journal Of Northern Studies* 8, no. 1 (2014): 67-89.
- Furuseth, Sissel. 2019. «Emigrantene.» *Bokvennen Litterær Avis. Nytt forum for litteraturkritikk og essayistikk: BLA*, 17. juni 2019. <https://blabla.no/essay/2019/06/emigrantene>.
- Garrard, Greg. 2012. *Ecocriticism*. 2. oppl. The New Critical Idiom. London: Routledge.

- Gaski, Harald. 2019. «Indigenous Elders' Perspective and Position.» *Scandinavian Studies* 91, no. 12 (2019): 259-68.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse*. Oversatt av Jane E. Lewin. Oxford: Basil Blackwell.
- Glotfelty, Cheryll. 1996. «Introduction. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis.» I *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Red. av Cheryll Glotfelty og Harold Fromm, xv-xxxvii. Athens, Ga: University of Georgia Press.
- Graeske, Caroline. 2001. «I dialog med världen.» I «Rötter och rutter»: *Norrland och den kulturella identiteten*. Red. av Anders Öhman, 17-29. Umeå: Umeå universitet.
- Graeske, Caroline. 2003. «Bortom ödelandet: en studie i Stina Aronsons författarskap.» Doktorgradsavhandling, Uppsala universitet.
- Granberg, Herje. 1937. «Norrland rycker fram.» *Stockholms Dagblad* 11. desember, 1937.
- Granlid, Hans O. 1957. *Martin Koch och arbetarskildringen*. Stockholm: Tiden.
- Griffiths, Tom. 2000. «Travelling in Deep Time: La Longue Durée in Australian History.» *Australian Humanities Review* 18. (2000), <http://australianhumanitiesreview.org/category/issue/issue-18-june-2000>.
- Gujord, Heming. 2004. «Juviking og medmenneske: en kontekstuell tilnærming til Olav Duuns Juvikfolke.» Doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen.
- Gujord, Heming. 2014. «Kristmann Guðmundsson. Norskir endurfundir við vinsælan sagnamann.» *Skírnir : tímarit hins Íslenska bókmenntafélags* no. 188 (2014): 73-90.
- Gymnich, Marion. 2002. «Linguistics and Narratology: The Relevance of Linguistic Criteria to Postcolonial Narratology.» I *Literature and Linguistics: Approaches, Models and Applications*. Red. av Marion Gymnich et al., 61-76. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- H-g, O. 1948. «Mellan bygd och obygd.» *Dagens Nyheter*, 4. oktober, 1948.
- Hamelin, Louis-Edmond. 1979. *Canadian Nordicity: It's your North Too*. Montreal: Harvest House.
- Hamsun, Knut. 2008 [1923]. *Samlede verker: B. 12: Siste kapittel*. Ny utg. Vol. B. 12. Oslo: Gyldendal.
- Hamsun, Knut. 2017 [1917]. *Markens grøde*. Oslo: Gyldendal.
- Hansson, Heidi. 2015. «Arctopias: The Arctic as No Place and New Place in Fiction.» I *The New Arctic*. Red. av Birgitta Evengård, Joan Nymand Larsen, Øyvind Paasche, 69-77. Cham: Springer.

- Hansson, Heidi. 2018. «The Arctic in Literature and Imagination.» I *The Routledge handbook of the polar regions*. Red. av Mark Nuttall, Torben R. Christensen og Martin J. Siegert. London: Routledge.
- Hansson, Heidi, og Anka Ryall. 2017. «Introduction: Environmental, Exotic, Everyday Arctic.» I *Arctic Modernities: The Environmental, the Exotic and the Everyday*. Red. av Heidi Hansson og Anka Ryall, 1-13. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Harrie, Ivar. 1946. «Invid människogränsen.» *Expressen*, 13. november, 1946.
- Harrie, Ivar. 1948. «Da Capo.» *Expressen*, 4. oktober, 1948.
- Harrie, Ivar. 1950. «Människans värdighet.» *Expressen*, 7. oktober, 1950.
- Harrie, Ivar. 1952. «Vad betyder 'sophisticerad'?» *Expressen*, 6. oktober, 1952.
- Harrie, Ivar. 1956. «Mystifierad, spydig, vemodig – men Stina Aronson var en äkta sällfull människa.» *Expressen* 27. november, 1956.
- Harthug, Henrik. 2016. «Strategier for BCG-vaksinasjon 1947-94.» *Tidsskrift for Den norske legeforening* 136, no. 10 (2016): 930-33.
- Heise, Ursula K. 2010. «Afterword: Postcolonial Ecocriticism and the Question of Literature.» I *Postcolonial Green: Environmental Politics and World Narratives*. Red. av Alex Hunt og Bonnie Roos, 251-258. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Heith, Anne. 2012. «Platsens sanning. Performativitet och gränsdragningar i tornedalsk litteraturhistoria och grammatik.» *Nordlit: Tidsskrift i litteratur og kultur* 16, no. 2 (2012).
- Heith, Anne. 2018. *Laestadius and Laestadianism in the Contested Field of Cultural Heritage: A Study of Contemporary Sámi and Tornedalian Texts*. Umeå: Umeå University & The Royal Skyttean Society.
- Hennig, Reinhard, Anna-Karin Jonasson og Peter Degerman. 2018. «Introduction. Nordic Narratives of Nature and the Environment» I *Nordic Narratives of Nature and the Environment: Ecocritical Approaches to Northern European Literatures and Cultures*. Red. av Reinhard Hennig, Anna-Karin Jonasson og Peter Degerman, 1-18. Lanham: Lexington Books.
- Herman, David. 2010. «Storyworld.» *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Taylor and Francis.
- Hiddleston, Jane. 2011. «Introduction. Literary Form and the Politics of Interpretation.» I *Postcolonial Poetics: Genre and Form*. Red. av Jane Hiddleston og Patrick Crowley, 1-9. Liverpool: Liverpool University Press.
- Hoglund, Johan, og Linda Andersson Burnett. 2019. «Introduction: Nordic Colonialisms and Scandinavian Studies.» *Scandinavian Studies* 94, no. 1-2 (2019): 1-12.

- Huggan, Graham, og Helen Tiffin. 2015. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. 2. oppl. London: Routledge.
- Hultkrantz, Åke. 2000. «Lars Levi Læstadius och samisk schamanism.» I *Lars Levi Læstadius: botaniker, lingvist, etnograf, teolog*. Red. av Bengt Jonsell, Inger Nordal, Håkan Rydving, 107-116. Oslo: Novus forl.
- Häggqvist, Arne. 1954. *Fyrtiotalisterna: en antologi*. Stockholm: Svenska bokförlaget.
- Högsta domstolen. 2020. *Girjas sameby – men inte staten – har rätt att upplåta småviltsjakt och fiske på samebyns byområde ovanför odlingsgränsen*. Sveriges domstolar 2020 [lesedato: 19. februar 2020 ].
- Höijer, Björn-Erik. 1957. *Mannen på myren: roman*. Stockholm: Bonnier.
- Hörnström, Marianne. 1994. *Flyktlinjer. Aningar kring språket och kvinnan*. Stockholm, Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Isakson, Folke. 1950. «Avlägsen melodi.» *Expressen*, 30. mars, 1950.
- Ivarsson, Martin. 1950. «Det hände längst i norr.» *Västgöta Demokraten* 12. november, 1950.
- Jacobsson, Roger. 2005. *Så varför reser Linné?: perspektiv på Iter Lapponicum 1732*. Vol. 56, *Kungl. Skytteanska samfundets handlingar*. Umeå: Kungl. skytteanska samfundet.
- Jaensson, Knut. 1956. «Stina Aronson död.» *Dagens Nyheter*, 25. november, 1956.
- James, Erin. 2015. *The Storyworld Accord: Econarratology and Postcolonial Narratives*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Jansson, Mats. 2014. «40-talet och 40-talisterna: kritik och debatt.» Litteraturbanken. <https://litteraturbanken.se/presentationer/specialomraden/40taletOch40talisterna.html>.
- Jernsletten, Kristin. 2006. «Det samiske i Markens grøde: erfaringer formidlet og fornektet i teksten.» *Tid og rom i Hamsuns prosa (II) / Even Arntzen og Henning Howlid Wærp (red.):*117-136.
- Johnsen, Tore. 2006. «Naturåndelighet i samisk, folkelig kristendom.» *Samisk religion* 18, no 2 (2006): 26-30.
- Johnsen, Tore. 2007. «Teologi fra Livets Sirkel. Økoteologiske refleksjoner med utgangspunkt i samisk joikepoesi og indiansk filosofi.» I *Økoteologi: kontekstuelle perspektiver på miljø og teologi*. Red. av Tom Sverre Tomren og Bård Mæland, 211-227. Trondheim: Tapir akademisk forl.
- Johnsen, Tore, og Hans Ragnar Mathisen. 2007. *Jordens barn, solens barn, vindens barn: kristen tro i et samisk landskap*. Oslo: Verbum.
- Johnson, Eyvind. 1955. *Vinterresa i Norrbotten*. Stockholm.

- Jonsell, Bengt. 2000. «Lars Levi Læstadius i sin botaniska samtid.» I *Lars Levi Læstadius : botaniker, lingvist, etnograf, teolog*. Red. av Bengt Jonsell, Inger Nordal, Håkan Rydving, 33-50. Oslo: Novus forl.
- Jonsson, Bibi. 2008. *Blod och jord i trettioalet: kvinnorna och den antimoderna strömningen*. Stockholm: Carlssons.
- Jonsson, Thorsten. 1938. *Stor-Norrland och litteraturen*. Vol. nr 409, *Studentföreningen Verdandis småskrifter (trykt utg.)*. Stockholm: Bonnier.
- Jonsson, Thorsten. 2012 [1939]. *Som det brukar vara*. Umeå: h:ström - Text & Kultur.
- Karlsen, Helene Urdland, Grete Krogstad, Aagot Landfald, og Kjell M. Paulssen. 2018. *Norsk ordbok: bokmål*. 5. utg. Oslo: Cappelen Damm.
- Kendzior, Nøste. 1990. «Vi ved hvordan det er at længes hjem.» I *Nordisk Fantasi: En Essaysamling*. Red. av Torben Brostrøm, Kjartan Fløgstad og Sigrid Combüchen, 34-53. Oslo: Svenska Läromedel, Dansk lærerforeningen, LNU/Cappelen, Mål og Menning.
- Keskinen, Suvi. 2019. «Intra-Nordic Differences, Colonial/Racial Histories, and National Narratives: Rewriting Finnish History.» *Scandinavian Studies* 94, no. 1-2 (2019): 163-81.
- Keskitalo, E. Carina H. 2009. «‘The North’ – Is There Such a Thing? Deconstructing/ Contesting Northern and Arctic Discourse.» I *Cold Matters: Cultural Perceptions of Snow, Ice and Cold*. Red. av Heidi Hansson og Cathrine Norberg, 23-39. Vol. No. 1. Northern Studies Monographs. Umeå: Umeå University and the Royal Skyttean Society.
- Knickerbocker, Scott. 2012. *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language*. Amherst, Massachusetts: University of Massachusetts Press.
- Knutsen, Nils M. 1982. «Trangvik i våre hjerter. Noen inneldende bemerkninger om regional litteraturforskning.» I *Heime best?: om lokallitteratur i Norge*. Red. av Tor Lian, 19-32. Oslo: LNU : Cappelen.
- Kristiansen, Roald. 2007. «Økoteologi anno 2007. Tilbakeblikk og perspektiver på veien fremover.» I *Økoteologi : kontekstuelle perspektiver på miljø og teologi*. Red. av Tom Sverre Tomren og Bård Mæland, 11-27. Trondheim: Tapir akademisk forl.
- Lagercrantz, Olof. 1949. «Stina Aronsons dikter.» *Svenska Dagbladet*, 14. november, 1949.
- Langgård, Karen, og Kirsten Thisted. 2011. *From Oral Tradition to Rap: Literatures of the Polar North*. Nuuk: Ilisimatusarfik/Forl. Atuagkat.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Oversatt av Donald Nicholson-Smith Oxford: Blackwell.

- Lehtimäki, Markku. 2013. «Natural Environments in Narrative Contexts: Cross-Pollinating Ecocriticism and Narrative Theory.» *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies* 5, no. 1 (2013): 119-41.
- Leppänen, Katarina. 2018. «Semiperifera anmärkningar. En diskussion om regionens plats i världslitteraturen.» *Tidskrift för litteraturvetenskap* no. 48 (2018): 82-88.
- Lidman, Sara. 1983. «Om Stina Aronson och stundens mod.» I *Hitom himlen*. Stockholm: Författarförlaget.
- Liksom, Rosa. [1986] 1988. *Frusna ögonblick, Unohdettu vartti*. Stockholm: AWE/Gebers.
- Lindgren, Torgny. 2002. *Pölsan*. Stockholm: Norstedt.
- Linna, Väinö. 1959. *Högt bland Saarijärvis moar*. Översatt av Nils Börje Stormbom. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Lund, Axel. 1880. *Kort Fremstilling af de norske Kursteders Udvikling og Kurmidler*. Kristiania: Cammermeyer.
- Lundkvist, Artur. 1932. *Atlantvind, Frontens bibliotek*. Stockholm: Bonniers.
- Lundkvist, Artur. 1952. «Det ouppnådda sanningslandet.» *Morgontidningen*, 10. oktober, 1952.
- Læstadius, Lars Levi. 1997. *Dårhushjonet: en blick i nådens ordning : systematiskt framställd under form af betraktelser öfver själens egenskaper och tillstånd*. 2. oppl. Skellefteå: Artos.
- Læstadius, Lars Levi. 2019. *1854-06-17 Læstadius försvarar språket i sina predikningar*. Laestadiusarkivet, [http://www.laestadiusarkivet.se/LLL\\_TILL\\_CONSISTORIUM.htm](http://www.laestadiusarkivet.se/LLL_TILL_CONSISTORIUM.htm).
- Læstadius, Lars Levi, og J. F. Hellman. 1909. *Tidskriften Ens ropandes röst i öknen : åren 1852-1854: utgifven af L.L. Laestadius*. Uleåborg: [s.n.]
- Læstadius, Lars Levi. 2006. *Samlade predikningar: 1: Predikan 1-71: första söndagen i advent - fastlagssöndagen*. Red. av Lars-Erik Wikberg. Vol. 1. Haparanda: Bibliotheca Laestadiana.
- Læstadius, Lars Levi. 2010. *Samlade predikningar: 2: Predikan 72-144: första söndagen i fastan - sjätte söndagen efter påsk*. Red. av Lars-Erik Wikberg. Vol. 2. Haparanda: Bibliotheca Laestadiana.
- Mann, Thomas. 2017 [1924]. *Trolldomsfjellet*. Översatt av Per Qvale. Oslo: Gyldendal.
- Martinson, Harry. 1948. *Vägen till Klockrike*. Stockholm: Bonnier.
- Martinson, Harry. 1990. *Verklighet till döds*. Stockholm: Carlsson.
- Maurling, Per. 1946. «Socialt och asocialt.» *Arbetartidningen*, 17. desember, 1956

- McNeill, J. R., og Peter Engelke. 2014. *The Great Acceleration: An Environmental History of the Anthropocene Since 1945*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Molde, Bertil. 1958. *Illustrerad svensk ordbok*. 2. oppl. Stockholm: Natur och kultur.
- Moore, Bryan L. 2008. *Ecology and Literature: Ecocentric Personification from Antiquity to the Twenty-first Century*. New York: Palgrave Macmillan.
- Morton, Timothy. 2007. *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Mossner, Alexa Weik Von. 2017. *Affective Ecologies: Empathy, Emotion, and Environmental Narrative, Cognitive Approaches to Culture*. Columbus, Ohio: The Ohio State University Press.
- Nergård, Jens-Ivar. 2000. «Læstadianismen – kristendom i et samisk kulturlandskap.» I *Vekkelse og vitenskap: Lars Levi Læstadius [sic] 200 år*. Red. av Sigmund Nessel og Øyvind Norderval, 207-223. Tromsø: Universitetsbiblioteket i Tromsø.
- Niemi, Mikael. 2017. *Koka björn*. Stockholm: Pirat.
- Nilsson, Kristina. 1988. «Den himmelska föräldern: ett studium av kvinnans betydelse i och för Lars Levi Laestadius' teologi och förkunnelse.» Doktorgradsavhandling, Uppsala universitet.
- Nilsson, Magnus. 2003. «Den moderne Ivar Lo-Johansson: modernisering, modernitet och modernism i statarromanerna.» Doktorgradsavhandling, Lunds universitet.
- Nilsson Skåve, Åsa. 2007. «Den befriade sången: Stina Aronsons berättarkonst.» Doktorgradsavhandling, Växjö universitet / Linnéuniversitetet.
- Norrbottens Museum. 2019. *SANDTRÄSK SANATORIUM*. Norrbottens museum 2017 [lesedato: 11. oktober 2019].
- Norvang-Herstrøm, Elvi Rosita «Oppfordrer folk til å drepe samer etter omstridt dom.» Nrk 29. januar, 2020. <https://www.nrk.no/sapmi/nettet-koker-over-av-hets-mot-samer-etter-girjas-dommen-1.14877945>
- Norwood, Vera. 1996. «Heroines of Nature: Four Women Respond to the American Landscape.» I *The Ecocriticism Leader: Landmarks in Literary Ecology*. Red. av Cheryl Glotfelty og Harold Fromm, 323-350. Athens, Ga: University of Georgia Press.
- Nyberg, Ven. 1948. «Dagens bok.» *Svenska Dagbladet*, 4. oktober, 1948.
- Olsson, Bernt, og Ingemar Algulin. 1987. *Litteraturens historia i Sverige*. Stockholm: Norstedt.
- Olsson, Bernt, og Ingemar Algulin. 2009. *Litteraturens historia i Sverige*. 5. oppl. Stockholm: Norstedt.



- Outakoski, Nilla. 1991. «Lars Levi Laestadiusen saarnojen maahiskuva: verrattuna Kaaresuvannon nomadien maahiskäsityksiin.» Doktorgradsavhandling. Uleåborg Universitet.
- Oxfeldt, Elisabeth. 2012. *Romanen, nasjonen og verden: nordisk litteratur i et postnasjonalt perspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Parkvall, Mikael. 2009. *Sveriges språk – vem talar vad och var?, RAPPLING - Rapporter från Institutionen för lingvistik vid Stockholms universitet*. Stockholm: Stockholms universitet.
- Pavel, Thomas G. 1986. *Fictional Worlds*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Pebe. 1937. «Byar under fjäll.» *Bohuslänstidningen*, 27. desember, 1937.
- Pentikäinen, Juha. 2000. «Lapparnes inre hushållning. Religionsbegreppet hos Lars Levi Læstadius, banbrytare i religionsetnografi och fältforskning.» I *Lars Levi Læstadius: botaniker, lingvist, etnograf, teolog*. Red. av Bengt Jonsell, Inger Nordal, Håkan Rydving, 77-94. Oslo: Novus forl.
- Phelan, James og Peter J. Rabinowitz. 2012. «Narrative as Rhetoric» I *Narrative theory: Core Concepts and Critical Debates. Theory and Interpretation of Narrative*. Red. av David Herman, 3-9. Columbus, Ohio: Ohio State University Press.
- Pier, John 2010. «Metalepsis.» *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Taylor and Francis.
- Pohjanen, Bengt. 2007. «Språket avgör vilka vi är.» I *Den Tornedalsfinska litteraturen: [1] Från Kexi till Liksom*. Red. av Bengt Pohjanen og Kirsti Johansson, 127-133. Överkalix: Barents Publisher.
- Pratt, Mary L. 1981. «Mapping Ideology: Gide, Camus, and Algeria.» *College Literature* 8, no. 2 (1981): 158-74.
- Pratt, Mary Louise. 2008. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. 2. oppl. New York: Routledge.
- Prince, Gerald. 1987. *A Dictionary of Narratology*. Aldershot: Scolar Press.
- Prince, Gerald. 2005. «On a Postcolonial Narratology.» I *A Companion to Narrative Theory*. Red. av James Phelan og Peter J. Rabinowitz, 372- 381. Malden, Oxford: Blackwell Pub.
- Punday, Daniel. 2003. *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*. New York: Palgrave Macmillan.
- Qvigstad, Just. 1928. *Lappiske eventyr og sagn: 2: Lappiske eventyr og sagn fra Troms og Finnmark*. Oslo: Aschehoug.
- Qvigstad, Just Knut. 1991. *Gutten som terga sola, månen, stjernene og nordlyset*. Ramfjordbotn: Ramfjordforlaget.

- Rasmusson, Margit. 1968. *Lång väg hem. En bok om Stina Aronson*. Stockholm: Nordstedt.
- Ravenscroft, Alison. 2018. «Strange Weather: Indigenous Materialisms, New Materialism, and Colonialism.» *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* 5, no. 3 (2018): 353-70.
- Reed, Beatrice, M. G. . 2016. «Mellom ødemarken og sanatoriet – Økokritisk blick på tre av Stina Aronsons sene noveller.» *Edda*, no. 02 (2016): 92-104.
- Reed, Beatrice Marlén Unn Gustafsson. 2013. «‘En liten vaggvisa av kött och blod’: en undersøkelse av det kroppslige nærværet i fire noveller fra Stina Aronsons novellesamling *Sång til Polstjärnan*, lest i lys av Maurice Merleau-Pontys kroppsonologi» Mastergradsoppgave, Universitetet i Bergen.
- Reed, Beatrice Marlén Unn Gustafsson. 2018. «From Anthropomorphism to Ecomorphism: Figurative Language in Tarjei Vesaas’ *Fuglane* and Stina Aronson’s *Hitom himlen*.» I *Nordic Narratives of Nature and the Environment: Ecocritical Approaches to Northern European Literatures and Cultures*. Red. av Reinhard Hennig, Anna-Karin Jonasson og Peter Degerman, 117-136. Lanham: Lexington Books.
- Richardson, Brian. 2009. «Plural Focalization, Singular Voices: Wandering Perspectives in “We”-Narration» I *Point of View, Perspective, and Focalization: Modeling Mediation in Narrative*. Red. av Peter Hühn, Wolf Schmid og Jörg Schönert, 143-161. Berlin: De Gruyter.
- Rigby, Kate. 2014. «Spirits that Matter. Pathways toward a Rematerialization of Religion and Spirituality.» I *Material Ecocriticism*. Red. av Serenella Iovino og Serpil Oppermann, 238-290. Bloomington: Indiana University Press.
- Rodhe, Edvard. 2017 [1922]. Olof Bergqvist. Svenskt biografiskt lexikon (SBL). Riksarkivet [lesedato: 12. desember 2019]. <https://sok.riksarkivet.se/Sbl/OmSBL.aspx>.
- Runeberg, Johan Ludvig. 1870. *Johan Ludvig Runebergs samlade skrifter: Bd. 1 : Lyriska dikter ; Lyriska och smärre episka dikter*. Vol. Bd. 1. Stockholm: Beijer.
- Ryall, Anka. 2014. «In Love with a Cold Climate: Representations of the North in Nineteenth-Century Travel Writing from Scandinavia.» *Journal Of Northern Studies* 8 no. 2 (2014):121-137.
- Ryall, Anka, Johan Schimanski og Henning Howlid Wærp. 2010. «Arctic Discourses: An Introduction.» I *Arctic Discourses*. Red. av: Anka Ryall, Johan Schimanski og Henning Howlid Wærp, ix - xxviii. Newcastle: Cambridge Scholars.
- Ryan, Marie-Laure. 2001. *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- S., B. 1952. «Vägen som aldrig når fram.» *Göteborgs Posten* 1. november, 1952.
- Said, Edward W. 1994. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage.
- Salomonsson, Anna. 2017. «‘Skeendet på stället’: röster och samtidigheter i tre verk av Sara Lidman.» Doktorgradsavhandling, Linnéuniversitetet.
- Sarrimo, Cristine. 2007. «Åsa Nilsson Skåve, Den Befriade Sången. Stina Aronsons Berättarkonst: Växjö University Press. Växjö 2007.» *Samlaren* 128 (2007): 317-21.
- Schmidt, Michael. 2006. «Myrlandskap med palimpsest.» I *Tid og rom i Hamsuns prosa (II) Hamarøy*. Red. av Henning Howlid Wærp og Even Arntzen, 43-55. Hamarøy: Hamsun-selskapet, 2006.
- Shen, Dan. 2005. «Why Contextual and Formal Narratologies Need Each Other.» *Journal of Narrative Theory* 35, no. 2 (2005): 141-171.
- Skogheim, Dag. 2001. *Sanatorieliv: fra tuberkulosens kulturhistorie*. Oslo: Tiden.
- Snyder, Gary. 1990. *The Practice of the Wild: Essays*. New York: North Point.
- Soja, Edward W. 1996. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell.
- Soja, Edward. W. 2009. «Taking Space Personally.» I *The spatial turn: interdisciplinary perspectives*. Red. av Barney Warf, Barney Warf og Santa Arias, 11-35. London, New York: Routledge.
- Sontag, Susan. 1990. *Illness as metaphor and Aids and its metaphors*. New York: Picador.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2010 [1988]. «Can the Subaltern Speak? from Marxism and the Interpretation of History.» I *Can the Subaltern Speak?: Reflections on the History of an Idea*. Red. av Rosalind C. Morris, 237-290. New York: Columbia University Press.
- Stein Larsen, Peter, Louise Mønster, og Hans Kristian Rustad. 2017. *Økopoesi*. Vol. 9, *Modernisme i nordisk lyrikk*. Bergen: Alvheim & Eide.
- Stenberg, Nikolaus. 2000. «Tvångsförflyttningar i Sápmi.» *Norrbotnen* (2000): 34-37.
- Stenport, Anna Westerståhl , Scott MacKenzie og Lill-Ann Körber. 2017. «Introduction: Arctic Modernities, Environmental Politics, and the Era of the Anthropocene.» I *Arctic Environmental Modernities: From the Age of Polar Exploration to the Era of the Anthropocene*. Red. av Lill-Ann Körber, Scott MacKenzie og Anna Westerståhl, 1-20. Stenport, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Stolpe, Sven. 1931. *Livsdyrkare: studier i modern primitivism*. Stockholm: Bonnier.
- Stolpe, Sven. 1958 [1930]. *I dødens väntrum*. Uppsala: Lindblad.
- Storfjell, Troy. 2003. «Samene i Markens grøde – kartlegging av en (umulig) idyll.» *Hamsun i Tromsø III / Even Arntzen og Henning Howlid Wærp (red.)*. (2003): 95-112.

- Stormbom, Nils Björge. 1964. *Väinö Linna*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Stueland, Espen. 2016. *700-årsflommen: 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*. Oslo: Oktober.
- Svenska Akademien. 1939. *Ordbok över svenska språket: Bd. 15: Kram-Leuterera*. Vol. Bd. 15. Lund: Gleerup.
- Svenska Akademien. 1949. *Ordbok över svenska språket: Bd. 18: N-Okörd*. Vol. Bd. 18. Lund: Gleerup.
- Svenska Akademien. 1957. *Ordbok över svenska språket: Bd. 21 : Pröjs-Rem*. Vol. Bd. 21. Lund: Gleerup.
- Svenska Akademien. 2005. *Ordbok över svenska språket: Bd. 3: Tall-Tojs*. Vol. Bd. 34. Lund: Gleerup.
- Svenska Akademien. 2020. *Namnlängden*. Svenska Akademien [lesedato: 10. januar 2020].  
<https://www.svenskaakademien.se/svenska-akademien/almanackan/namnlangden>.
- Sörlin, Sverker. 1988. *Framtidslandet: debatten om Norrland och naturresurserna under det industriella genombrottet*, Carlsson, Stockholm.
- Sörlin, Sverker. 1999. «Författarna och regionen.» I *Linjer i en norrländsk litteraturhistoria*. Red. av Kjell-Arne Brändström, 63-74. Umeå: Umea universitet.
- Sörlin, Sverker. 2014. «The Historiography of the Enigmatic North.» *The Canadian Historical Review* 95, no. 4 (2014): 555-66.
- Theissen, Sven. 1955. «Stina Arosnon – privatim.» *Reformatorn*, 4. mars 1955.
- Ulvund, Frode. 2017. *Nasjonens antiborgere: forestillinger om religiøse minoriteter som samfunnsfiender i Norge, ca. 1814-1964*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Wiell, Karolina. 2018. «Bad mot Lort och Sjukdom: Den privathygieniska utvecklingen i Sverige 1880–1949.» Doktorgradsavhandling, Uppsala universitet.
- Wikmark, Gunnar. 1954. «Vem var Læstadius' 'Maria' ? Ett identifieringsförsök.» *Från bygd och vildmark* 41 (1954):38-72.
- Witt-Brattström, Ebba. 1987. «Gräva sig ut med bordskniv – modernisternas skrivande kvinnor.» *Bonniers litterära magasin* 56 no. 6 (1987): 378-385.
- Witt-Brattström, Ebba. 1996. «Livets egen runsten. Om Moa Martinson.» I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 3: Vida världen: 1900-1960*. Red. av Margaretha Fahlgren og Elisabeth Møller Jensen, 358-368. Höganäs: Wiken.
- Witt-Brattström, Ebba. 2008. «Förord.» I *Feberboken: stoffet till en roman*. 2. oppl, 4-21. Stockholm: Rosenlarv.

- Wright, Laura. 2010. «*Wilderness Into Civilized Shapes*»: *Reading the Postcolonial Environment*. Georgia: University of Georgia Press.
- Wærp, Henning Howlid. 2014. «Arktiske diskurser – mennesket i Arktis.» *Nordlit: Tidsskrift i litteratur og kultur* 32, (2014): 147-159.
- Wærp, Henning Howlid. 2017. *Arktisk litteratur: fra Fridtjof Nansen til Anne B. Ragde*. Stamsund: Orkana akademisk.
- Wærp, Henning Howlid. 2018. «*Hele livet en vandrer i naturen*» : økokritiske lesninger i *Knut Hamsuns forfatterskap*. Stamsund: Orkana akademisk.
- Öhman, Anders. 2001. «Vad är en norrländsk identitet?» I «*Rötter och rutter*»: *Norrland och den kulturella identiteten*. Red. av Anders Öhman, 9-16. Umeå: Institutionen för litteraturvetenskap och nordisk språk, Umeå universitet.
- Öhman, Anders. 2004. *De förskingrade: Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson*. Stockholm: Brutus Östling/Symposion.
- Öhman, Anders. 2016. «Norrland som identitet och periferi.» *Tidskrift För Litteraturvetenskap* no. 3-4 (2016): 25-34.
- Öhman, Anders. 2017. «Det «egentliga» Norrland. Att se och att se tillbaka.» I *Brännpunkt Norrland: Perspektiv på en region i förändring*. Red. av Anders Öhman og Bo Nilsson, 119-139. Umeå: h:ström - Text & Kultur
- Öhman, Anders, Anders. E. Johansson, og Peter Degerman. 2017. «Inledning.» I *Norrlandslitteratur. Ekokritiska perspektiv* Red. av Anders Öhman, Anders. E. Johansson og Peter Degerman, 7-12. Göteborg: Makadam.
- Ölmedal, Vera. 1950. «Den fjärde vägen.» *Göteborgs Morgontidning*, 15. november, 1950.
- Ørstavik, Hanne. 2004. *Presten: roman*. Oslo: Oktober.
- Österling, Anders. 1952. «Två novellsamlingar.» *Stockholmstidningen*, 10. oktober 1952.
- Aarvik, Trude-Kristin Mjelde, Torgeir Skorgen og Eirik Vassenden. 2019. *Udengang og utopi: poesi i krisetider*. Bergen: Alvheim & Eide akademisk forlag.



## Sammendrag

På midten av 1900-tallet publiserte den svenske forfatteren Stina Aronson (1892-1956) fire prosaverk, som alle utspiller seg i et øde landskap på Nordkalotten. Bøkene *Hitom himlen* (1946), *Sång till Polsjärnan* (1948), *Den fjärde vägen* (1950) og *Sanningslandet* (1952) beskriver et kollektiv av mennesker som lever fjernt fra de urbane sentra i sør, men i nær kontakt med den boreale naturen. De fleste aktørene er læstadianske småbrukere eller reindriftssamer, og noen er pasienter eller ansatte ved et «ødemarkssanatorium». Denne avhandlingen tar for seg Aronsons litterære vending mot det polare landskapet som litterær sivilisasjonskritikk. Ved hjelp av formorientert og kontekstuell økokritisk og postkolonial teori, undersøker avhandlingen hvordan Aronson problematiserer maktforholdene mellom menneske og natur, og mellom sentrum og periferi, som det boreale motivfeltet aktiverer.

Undersøkelsen viser at Aronson forholdt seg aktivt til samtidens natur- og menneskesyn. Avhandlingens lesninger belyser hvordan Aronsons ødemarkstekster går i kritisk dialog med tendenser i reiseskildringsdiskursen, Norrlandslitteraturen, mellomkrigstidens primitivisme, læstadiansk forkynnelse og samisk fortellertradisjon. Aronsons omgang med disse kontekstuelle impulsene er preget av nyansert maktkritikk og stilistisk originalitet. Gjennom stedsorienterte skildringer av tid og miljø, og et utpreget grenseoverskridende, naturorientert språk, problematiserer Aronson grensene mellom arter, tider, opplevelsedimensjoner og nasjonaliteter på Nordkalotten. Ved hjelp av en bevegelig fortellerposisjon vekker hun refleksjon over maktstrukturene som har ført til at samer, læstadianere og nordlendinger generelt har fått status som interne *andre* i de nordiske landene. Slik viser avhandlingen at Aronsons nordlige ødemarkstekster anskueliggjør et alternativ til det antroposentriske verdensbildet, samtidig som de belyser maktaksene mellom ulike menneskelige aktører i de nordlige delene av Fennoskandia.

## Abstract

In the middle of the 20<sup>th</sup> century, Swedish author Stina Aronson (1892-1956) published four prose fiction books, all of which take place in a deserted landscape in northern Fennoscandia. *This Side of Heaven* (1946), *Song to the North Star* (1948), *The Fourth Road* (1950), and *Land of Truth* (1952) depict a group of people living in close connection with the boreal nature, far from the urban centers of the south. Most of the human characters are Laestadian farmers or Sámi reindeer herders, and some live or work at a sanatorium situated in the wilderness (an «ödemarkssanatorium»). The main focus of this dissertation is Aronson's literary approach to the Arctic landscape and its potential critique of a western, anthropocentric worldview. Using form-oriented, contextual ecocritical and postcolonial theory, it examines how Aronson problematizes power structures between humans and nature, center and periphery, activated by the arctic motifs.

The dissertation shows that Aronson challenges influential ideological and esthetic tendencies of her time. It highlights how Aronson's texts engage in critical dialogue with central tendencies in travel literature, North Swedish fiction, interwar primitivism, Laestadian preaching and Sámi storytelling. These contextual impulses are characterized by nuanced critique of power structures and stylistic originality. Through her geographically situated depictions of time and environment, and a distinctly nature-oriented language, Aronson problematizes boundaries between different species, times, experiential dimensions and nationalities in the subarctic parts of Fennoscandia. By means of a dynamic narrator, she invites the reader to reflect on the fact that Sámi, Laestadians and northerners in general, has been regarded as internal *others* within the Nordic countries. Thus, the dissertation shows that Aronson's wilderness texts both visualize an alternative to the anthropocentric worldview and illuminate power structures between different groups of human actors in the northern Fennoscandia.