

Vem vänds av vindarna?

Om kropp, kroppslighet och riktningar i Stina Aronsons *Den fjärde vägen*.

Av: Ann-Sofie Pedersen

Handledare: Claudia Lindén
Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande
Kandidatuppsats 15 Hp
Litteraturvetenskap | Höstterminen 2016



Abstract

Turned by the winds

- body, corporeality and "directions" in Stina Aronsons *Den fjärde vägen*.

This essay examines the body in Stina Aronsons *Den fjärde vägen*, and is based on theories from Sara Ahmed who writes about how the body is orientated toward and away from objects and others. The essay also intend to examine the way the character inhabit the room from a bodily experience and how this affect the way they feel and act against each other and themselves.

My method is close reading, in which I approach parts of the book that refers to the body from different angles. In that way I read the book from a gender oriented perspective as well as a social perspective— in which the characters are related to different norms that causes expectations of how they should act in a certain kind of way.

Nyckelord: Stina Aronson, *Den fjärde vägen*, Elisabeth Grosz, kroppslighet, rum, Sara Ahmed, riktningar, orienteringar, genus

Keywords: Stina Aronson, *Den fjärde vägen*, Elisabeth Grosz, corporeality, space, Sara Ahmed, directions, orientations, gender

Innehåll

1. Inledning.....	1
Syfte/Frågeställning.....	1
Teori och Metod.....	1
Tidigare forskning.....	3
2 Stina Aronson och Den fjärde vägen	6
Födelsen.....	6
Alla män i slakten dör unga	8
I verkligheten gjorde de bort sig för alltid med sitt skeva tigande	11
Brytningstider: att vända riktning och skapa en förändrad kropp	12
Kroppsliga känslor.....	15
Kroppen, tiden och rummet.....	17
Att klyva sig i två.....	20
Risto.....	22
3. Sammanfattning.....	24
4. Litteratur	26

1. Inledning

Alla möten med böcker bär på sin egen historia, hur boken kom till den plats där den befinner sig och hur vi kom dit. I mitt fall behövde jag komma bort ifrån det rum som jag kallar för hemma och hamnade därför i en bekants lägenhet. Hur Stina Aronsons roman *Hitom himlen* hamnade i samma lägenhet vet jag inte men författarskapet var mig okänt precis som titeln på boken.

Redan vid Jenny Tunedals förord var jag fast. Hur Tunedal skildrar Aronsons sätt att skriva om kroppen. Den politiska kroppen. Kroppen i landskapet. Landskapet som en kropp. Hon märker hur Aronson märkte kroppen och hur kroppen märker oss. Hon skriver att Aronsons ”text är en litterär art corporeal, full av fysisk verklighet, som tränger sig mot läsaren.”¹

Man skulle kunna säga att min kropp märkte Aronson som i sin tur märkte kroppen. Därför blir kroppen min ingång till min analys. Jag kommer vända och vrida på framställningen av kropp och kroppslighet i en annan av Aronsons romaner, *Den fjärde vägen*, ett verk hon gav ut ett par år efter hennes genombrottsroman *Hitom himlen*.

Syfte/Frågeställning

Jag kommer analysera Stina Aronsons roman *Den fjärde vägen* där min ingångspunkt kommer kretsa kring Ano, Maria och Ristos relation och hur den påverkar kroppen och deras riktning mot och från varandra. Jag kommer undersöka hur kropp och kroppslighet förhåller sig till Sara Ahmeds teorier kring ”riktningar”, det vill säga hur kroppar rör sig mot och ifrån andra kroppar/ objekt, och ”förväntade linjer” som upprätthåller en heteronormativ ordning. Hur skildras kropp och kroppslighet? Hur skildras kroppen i förhållande till rum? Vad händer när riktningar upphör och/ eller vänds ifrån när det kommer till normer och förväntningar inom familjen?

Teori och Metod

För att förstå utgångspunkten i min läsning så hänvisar jag till Elisabeth Grosz *Space, time, body* där hon undersöker hur kroppen förhåller sig till rum och tid. Hon utgår ifrån olika perspektiv där Grosz bland annat hänvisar till psykoanalysen samt till kroppens fenomenologi. En viktig aspekt

¹ Stina Aronson, *Hitom himlen*, Stockholm: Modernista, 2012, s. VIII.

blir därför att hamna på hur kroppen påverkar subjektet och tvärtom då dessa två inte är separerade från varandra utan erfarenheten att leva påverkar ”hela” människan. Däremot menar Grosz att kroppen inte är ”neutral” utan kodas utifrån kön, etnicitet och klass i det som hon kallar det ”sociala rummet”. Hur vi upplever rum sker utifrån ett kroppsligt perspektiv, men samtidigt kan kroppslighet alltid förstås utifrån rum och tid. Hur människans subjekt och kropp samspelar hämtar Grosz från bland annat Jaques Lacans teorier om ”spegelfasen” i vilket barnet identifierar sig genom sin egen spegelbild. Genom att se sig själv i en spegelbild, skapas en självbild över kroppens placering i rummet. Detta i sig skapar en ”föreställd anatomi” och en idealbild över sin kropp. Grosz menar samtidigt att barnet blir medveten om sin kropp i förhållande till andra i rummet.

Grosz hänvisar även till Maurice Merleau-Ponty för att undersöka hur vi upplever rummet genom kroppen. Vilket handlar om de objekt som finns i rummet samt vilken relation vi har till dessa objekt.² Det som Elisabeth Grosz utgår ifrån när hon beskriver hur rummet påverkas utifrån kroppslighet och tvärs om tas även upp hos Sara Ahmed i hennes bok *Queer phenomenology*. Ahmed utgår ifrån begreppet att ”orientera” sig i rum vilket hon menar handlar om att göra det ”främmande” i rummet till igenkännbart genom att låta sin kropp breda ut sig. Om kroppen får breda ut sig i rummet så skapar objekten och väggarna en förläggning av kroppen, vilket händer i ett rum som vi upplever som hemma. Därigenom blir rummet som en andra hud. I en situation där man känner sig desorienterad så sker det omvända, där är det svårt att låta kroppen breda ut sig, ter sig objekten i rummet främmande.

Sara Ahmed utgår också ifrån kroppen när det kommer till hur vi rör oss mot och från objekt/kroppar som finns inom vårt ”synfält”, denna rörelse kan liknas vid ”riktningar”. Det kan handla om sexuell orientering där det finns ”förväntade riktningar”. Vilka linjer som förväntas följa menar Ahmed skapas genom språket, hur vi kollektivt vänder oss till samma punkt något som hon kallar för ”kollektiva riktningar”. Att närma sig objekt kan tyckas ske medvetet eller naturligt men Ahmed menar att vilka objekt och kroppar som vi riktar oss mot kommer från vår uppväxt och vilka objekt vi har haft i vår närhet, detta påverkar i sin tur hur vi bebor och tar plats/ ger plats i olika rum. Dessa objekt som vi haft i vår närhet genom familjen skapar en linje som upprätthålls, linjer som sedan skapar normer för barnen i sin tur. Ahmed utgår ifrån denna linje i sitt kapitel ”sexual orientations”, där hon menar att den förväntade linjen upprätthåller en heteronormativ ordning. Ahmed menar att objektet som hamnar i familjen framställer en önskan om en återupprepning av

² Grosz Elisabeth, ”Space, Time and Bodies”, i *Space, time and perversion*, London: Routledge, 1995. s. 83-101.

samma linje och därigenom framställa en framtid för barnen där detta sätt att orientera sig framgår som ett ”recept på lycka”.³ Även om jag i min läsning inte kommer göra en djupare läsning utifrån hetero- respektive homosexualitet så kan teorin även appliceras på andra områden där möjliga riktningar uppenbarar sig, och där det vänds mot kollektiva riktningar. Framförallt blir det i en sådan läsning tydligt hur kroppar förhåller sig till varandra samt till rummet, där det skapas förväntningar kring vart vi ska rikta blicken. Ahmeds teorier om den sexuella orienteringen skulle därför kunna överföras till en kroppslig orientering där frågor om tabu och kropp påverkas av vem och vem man inte riktar sig mot.⁴

För att kunna applicera min teori så krävs det att jag gör en tematisk närläsning av texten där jag använder citat för att uppmärksamma hur konflikten i romanen påverkar kroppen och rummet.

Tidigare forskning

Margit Rasmusson var tidig med att undersöka Stina Aronsons författarskap i sin bok *Lång väg hem- en bok om Stina Aronson*. Rasmusson beskriver Aronsons litteratur utifrån en biografisk läsning där hon hämtar exempel ur Aronsons uppväxt för att peka på teman och motiv. Aronson litteratur blir på så vis som en spegling av händelser i hennes liv där bland annat *Hitom himlen* ses som en ”milstolpe” i vilket hon ”hittar hem”. Hon gör även en kortare läsning av *Den fjärde vägen*, där hon främst belyser det religiösa temat, med fokus på namn och symboliker. Hon menar dock att trots romanens religiösa ingång så skildrar den också människors levnadssätt på ett ”intelligent” sätt.⁵

Eva Adolfsson behandlar i sin essä *Ödelandets skrift- Stina Aronson*, hur Aronsons *Hitom himlen* och *Sång till polstjärnan* rör sig kring ögonblick i vardagen och livet. Hon menar att detta ögonblick sker i ett ”utdraget tidsskeende”, som ett kvarhållet nu. Utöver tiden så pekar Adolfsson på ”sökandet” i Aronsons litteratur där det letas efter en ”urgrund”. Adolfsson beskriver därför hur ödevärlden blir en metafor för kvinnokroppen, stillheten och ett bejakande av den födande kvinnokroppen. I denna kvinnokropp så är det inte talet som skildras utan något annat, en närvaro av något, till och med det som kanske inte finns. Hon pekar på barnets sammanbundenhet med

³ Sara Ahmed, *Queer Phenomenology. orientations, objects, others*, London: Duke University Press, 2006. s. 90.

⁴ Ibid., s. 86.

⁵ Margit Rasmusson, *Lång väg hem. En bok om Stina Aronson*, Stockholm: Norstedts förlag, 1968.

moderskroppen och hur de omfamnar sig i en kroppslig närvaro till varandra. Genom denna närvaro så skapas ett sökande efter den närhet som ligger under vardagens samtal och ”stelnad skrift”.⁶

Språket är något som även Marianne Hörnström undersöker utifrån teori av Luce Irigaray och Jacques Lacan. Hon pratar om ett tvåspråkigheten i vilket det finns två hållningar till världen, där frågan om ”det andra språket” blir tydligt i Aronsons författarskap. Hörnström menar att människan är sitt språk och i Aronsons litteratur så skiljer sig språket mellan personer. Dock finns könsskillnaderna kvar och även hotet om att männen ska tala ihjäl kvinnans språk.^{7 8} I Hörnströms andra artikel *De fattigas rikedomar - drag i Stina Aronsons författarskap tecknade utifrån Sång till polstjärnan*, utgår hon ifrån *Sång till polstjärnan* för att peka på motiv som återkommer i Aronsons författarskap. Här finns liknande motiv som även Rasmusson tog upp såsom besjälning av natur, tid och ting. Hon pekar på tystnaden som ett sätt att undkomma, få vara ifred och som respekt för ”språkandet”. Hörnström pekar också på kroppsligheten i Aronsons litteratur och menar att ”närgånget och exakt tecknar Stina Aronson sin människa i första hand utifrån sinnet och kroppslighetens språk. En sorts ’psyko-somatisk’ bortom dualismen kropp och själ, som inte nödvändigtvis svär mot det ’urkristna’.”⁹ Hörnström skriver kort om *Den fjärde vägen* och menar att seendet blir viktigt när det kommer till Maria. Hon jämför Maria med Nancy i *Medaljen över Jenny*, då de båda blundar när livet blir för ”villsamt”.¹⁰

Petra Broomans undersöker hur litteraturhistorien och receptionshistorien har skildrat Aronsons författarskap. Hon kommer fram till att det är svårt att ge en enhetlig bild hur Aronsons författarskap har skildrats men det finns ord som återkommer hos flera kritiker och historiker såsom provinsialism, ”originalitet” och ett särpräglad språk m.m. Hon menar att receptionshistorien har försökt att sätta en etikett på Aronsons författarskap genom hur hon förhållit sig till modernismen där hon ofta har jämförts utifrån samtida manliga författare. Broomans menar att Adolfssons sätt att

⁶ Eva Adolfsson, ”Ödelandets skrift. Stina Aronson”, i *I gränsländ. Essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1991, s. 193- 203.

⁷ Marianne Hörnström, ”Hon ville treva varsamt, jag slå fast med bevis: om Stina Aronson”, i Elisabeth Møller Jensen (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Vida världen : 1900-1960*, Bd3, Höganäs: Bokförlaget Bra böcker, 1996, s. 543-549.

⁸ Marianne Hörnström, ”Här finns ingen kvinna: om hotet att talas ihjäl. Stina Aronson, Luce Irigaray, Jacques Lacan”, i *Flyktlinjer- aningar kring språket och kvinnan*, Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1994, s. 113-141.

⁹ Marianne Hörnström, ”De fattigas rikedomar. Drag i Stina Aronsons författarskap tecknade utifrån Sång till polstjärnan”, i *Flyktlinjer. Aningar kring språket och kvinnan*, Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1994. s. 96.

¹⁰ *Ibid.*, s. 90 ff.

närma sig författarskapet har öppnat upp nya läsningar och omstrukturerat den tidigare bilden av författarskapet.¹¹

Caroline Graeske undersöker Aronsons författarskap utifrån dels hur hon utvecklas som skribent och samtidigt etablerar sig i en samtida kulturscen. Hon utgår ifrån författaren och berättaren vilket innebär att hon utgår ifrån både den skrivande Aronson samt berättaren i verken. Graeske pekar på liknande teman som återkommer genom hela Aronsons författarskap och koncentrerar sig på hur Aronson utvecklar sitt språk. *Hitom himlen* får en stor plats i Graeskes analys och intressant är att hon pekar på de riktningar som kopplas till fysisk rörelse där hon menar att romanen rör sig kring ”resandet”. För Graeske handlar resandet om att utforska ny mark och viljan att komma nära det främmande, men också att det finns en ambivalens i vem/ vad den främmande är.

Caroline Graeske ger även en sammanfattning av *Den fjärde vägen*, där hon uppmärksammar, precis som Rasmusson, det religiösa motivet. Hon pekar dels på personernas namn där Ano, Maria, Risto och Josef kopplas till det bibliska motivet och Jesu födelse.¹²

I Åsa Nilsson Skåves avhandling, *Den befriade sången- Stina Aronsons berättarkonst*, undersöker hon hur Aronsons litteratur förhåller sig till modernismen som fenomen. Nilsson Skåve gör främst en djupare analys av *Hitom himlen* där hon kollar på brottytor och motsättningar i tid, rum och i mänskliga relationer. Nilsson Skåve menar att romanen rör sig kring existentialismen och subjektets syn på sin omgivning. Nilsson Skåve menar att ett bärande tema i romanen är brottet mot det gamla och invanda livsmönster och i detta brott skapas kommunikationssvårigheter, hot om främlingskap och att vara avvikande samtidigt som människans egen rätt till frihet blir centralt. Åsa Nilsson Skåve gör även en kortare läsning av *Den fjärde vägen* där hon pekar på det gränsöverskridande och menar att Maria i *Den fjärde vägen* kan liknas vid Mira i *Hitom himlen*, då de båda bryter mot samhällets ”normer och roller”. Precis som Graeske och Rasmusson, så uppmärksammar hon det religiösa motivet och menar att romanen har en kristen inramning där romanen dock pendlar mellan en ”sträng laestadianism” och en ”folklig mystik”. Hon konstaterar att det finns en tydlig könsmaktordning där männen får mer frihet än kvinnor.¹³

¹¹ Petra Broomans, *Detta är jag. Stina Aronsons litteraturhistoriska öde*, Stockholm: Carlssons bokförlag, 2001.

¹² Caroline Graeske, *Bortom ödelandet. En studie i Stina Aronsons författarskap*, Diss., Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2003.

¹³ Åsa Nilsson Skåve, *Den befriade sången. Stina Aronsons berättarkonst*, Diss., Växjö Universitet, 2007.

2 Stina Aronson och *Den fjärde vägen*

År 1921 debuterade Stina Aronson (f.1892- d.1956) med *En bok om goda grannar* och hann därefter ge ut ett flertal romaner, noveller och dramatik. Under sent tjugotal fram tills början av trettioalet beskriver Caroline Graeske hur Aronsons författarskap närmar sig modernismens stilgrepp och under den här perioden skriver Aronson en av hennes mer kända romaner *Feberboken* (1931) under pseudonymen Mimmi Palm.¹⁴ Stina Aronsons senare litteratur kom att skildra Norrland och med hennes roman *Hitom himlen* (1946) gör hon sitt genombrott.

Några år efter *Hitom himlen* så ger Stina Aronson ut romanen *Den fjärde vägen*, som precis som *Hitom himlen* utspelar sig i Norrland. *Den fjärde vägen* är en berättelse om relationen mellan modern Ano och dottern Maria. I upptakten till berättelsen får vi möta den gamla Maria Jaako som minns tillbaka till tiden då hon var arton år och föder sin första son Risto. Vem som är far till Risto är okänt både för Maria och hennes mor Ano men senare i romanen framgår det att födelsen kan vara en jungfrufödelse. Att Maria varken kan eller vill berätta om fadern till barnet skapar en tyst konflikt mellan Maria och Ano som får dem att glida allt mer ifrån varandra och konsekvenserna av konflikten gör att Ano blir att känna sig allt mer ensam medan Maria och Risto växer närmre varandra. Dock får vi veta att Risto går bort endast sexton år gammal några få månader efter Anos bortgång och några år därefter gifter Maria sig med grannen Josef Jaako.

Vilken tid romanen skildrar är oklart men Åsa Nilsson Skåve menar att den går att placera in i en modernistisk tid alltså någon gång mellan sekelskiftet arton/nittonhundra fram till mitten av nittonhundratalet. Nilsson Skåve uppmärksammar också berättarstrukturen och beskriver hur händelseförloppet hoppar bakåt och framåt i tid.¹⁵ Detta gör att det inte finns någon linjärt händelseförlopp utan romanen kretsar snarare kring olika händelser och tidpunkter i protagonisternas, och då främst Marias liv.

Födelsen

Risto föds på julnatten men redan kort dessförinnan så börjar Maria minnas tillbaka till det väckelsemötet som hon befann sig vid under marianpäivää.¹⁶ Åsa Nilsson Skåve menar att Ano och Maria tillhör den laestadiansistiska församlingen och att deras tro rör sig mellan ”sträng

¹⁴ Graeske 2003, s. 1 ff.

¹⁵ Nilsson Skåve 2007, s. 178.

¹⁶ Åsa Skåve Nilsson beskriver Marianpäivää som Maria benådelse. Se Nilsson Skåve 2007, s. 177.

laestadianism och en mer folklig mystik".¹⁷ Nilsson Skåve beskriver laestadianismen som en "inriktning inom statskyrkans ramar, med en stark lutheransk prägel." Upphovsmannen till rörelsen hette Lars Levi Laestadius som främst predikade kring Karesuando och Pajala och i mitten av 1800-talet går det att säga att "rörelsen" kom igång "i form av extatiska bekännelser och omvändelser bland den fattiga befolkningen i norra Sverige, Norge och Finland."¹⁸

Det är under ett yrvaket tillstånd som Maria börjar minnas tillbaka till mötet genom att hänge sig "åt ovanförsänkande tankar".¹⁹ Och under oklara bilder börjar Maria urskilja att det var under ett ungdomsmöte som den yngsta predikanten kom fram till henne och hur "han var löddrig om munnen av bön och jubelrop. Men annars var hon oviss om hans utseende." (82) Kort efter detta så kände hon predikantens "andedräkt smeka som en dryck mjölk mellan sina läppar" och under "ett ögonblick var hans närhet inte utom utan inom henne som Guds närhet. I nästa var hans drag borta, bortslitna som bladet ur en bok." (82) Maria blir osäker inför sina minnen och huruvida de stämmer men till sist skapas en allt tydligare bild. Hon minns hur människor föll i trans av lovord och hur hon själv får ett "spjut genom hjärtat" och "i minnet genomlevde hon sin frälsnings kamp och fröjdsmärta. Och våldet och stinget som när en hinna brister." (83) Detta skapar en dubbel känsla hos Maria som å ena sidan skäms för sitt högmod men å andra sidan skapar detta också en känsla av egen upprättelse. (84)

Marias minnen framställs som både sinnliga genom att hon upplever närheten som Guds närhet samtidigt som hon kroppsligt känner den bristande hinnan som för tankarna till mödomshinnan. Själva upplevelsen kan då närmas både utifrån en kroppslig känsla samtidigt som den är själslig vilket går att återkoppla till det som Marianne Hörström menar är ett tema i Aronsons litteratur, hur kroppen och själen inte är separerad från varandra utan att de samspelar.²⁰ Detta går också att koppla vidare till Elisabeth Grosz definition av den levda erfarenheten där kropp och subjekt påverkas av varandra.²¹

Efter förlossningen beskrivs det även hur Marias kropp känns då "[s]åren i hennes inälvor sved." (30) Det kroppsliga blir här förstärkt och smärtan finns kvar. Karin Johannisson skriver om Jungfru Maria:

¹⁷ Nilsson Skåve 2007, s. 179.

¹⁸ Ibid., s. 25.

¹⁹ Stina Aronson, *Den fjärde vägen*, Stockholm: Norstedts förlag, 1950, s. 81. Sidhänvisning kommer hädanefter visas löpande i brödtexten.

²⁰ Hörnström, "De fattigas rikedomar", 1994, s. 96.

²¹ Grosz 1995, s. 84.

Maria har alltså en livmoder, det organ, kallat hystera, som redan i den grekiska antiken ansågs binda kvinnan till kroppslighetens sfär. En kvinna definieras av menstruation, havandeskap, förlossning och klimakterium- ett evigt pågående livmoderdrama. Hennes kropp blöder och vätskar, sväller ut och sjunker tillbaka i cykler bestämda av naturen. [...] Madonnagestalten kan omöjligen inneslutas i en så obeständig kropp. Hon är ren i ordets dubbla bemärkelse: ren från förlossningens flöden, ren från synd.²²

Bilden av Marias förlossning är kroppslig genom att hon känner verkar och sårighet, något som motsäger bilden av jungfru Marias födsel och därför hamnar Maria i *Den fjärde vägen* snarare inom den ”kroppsliga jordiska sfären”.

Beskrivningen av händelsen under mötet tillsammans med födseln av barnet påbörjar en berättelse som jag menar kommer röra sig kring kroppen och kroppslighet. Konflikten i romanen handlar om dotterns tystnad kring fadern till barnet. Eller som Caroline Graeske beskriver det: ”*Den fjärde vägens* huvudtematik kretsar därmed kring barnet, det oäkta barnet, ett kärleksbarn samtidigt som det saknar existensberättigande.”²³ Jungfrufödseln skapar en motsättning till Anos fördömande och skam över födseln och barnet. Det religiösa motivet skapar på så vis en antydning om madonnan och synden, det vill säga motsättningarna dem emellan, som får sammansmälta i samma person och påverkas av vems perspektiv vi som läsare får följa. Det religiösa temat löper genom hela romanen även om jag kommer förhålla mig mestadels kring relationen mellan modern, dottern och barnet utifrån kroppslighet.

Alla män i släkten dör unga

Att *Den fjärde vägen* kretsar kring Maria och Ano förstärks genom husbondens tidiga bortgång. Hans bortgång följer det öde som finns i släkten för ”egendomligt nog dog de flesta männen i släkten unga. Döden drabbade dem hastigt innan de hann beså sitt svedjeland.” (27) Petra Broomans pekar på hur Stina Aronson återkommer till den frånvarande fadern genom hela sitt författarskap, något som Broomans förankrar i Stina Aronsons egen biografi.²⁴ Även om jag inte använder en biografisk ingång till romanen så håller jag med Broomans om att den kroppsligt frånvarande fadern är viktig att ta i beaktning i min läsning av *Den fjärde vägen*. Fädernas frånvaro skildras på flera sätt då de bland annat sker genom en geografisk koppling, det vill säga hur kroppslig frånvaro kan synas i landskapet:

²² Karin Johannisson, *Julens moder gav kvinnorna en scen*, Dagens nyheter, 2015-12-23, <http://www.dn.se/kultur-noje/julens-moder-gav-kvinnorna-en-scen/>, (hämtad 2016-11-14)

²³ Graeske 2003, s. 186.

²⁴ Broomans 2001, s. 92.

Den fjärde vägen var inte fint trampad och gnagd som ett ben liksom de andra. Det betöd att gården var manlös. [...] därför fick den fjärde vägen vara obanad. Ingen frågade efter den och betrodde den med sina fotspår. (122) [”betöd” verkar vara något dialektalt/ talspråkligt]

Sara Ahmed beskriver hur kroppar intar platser utifrån riktningar och rörelser vilket sker genom hur kroppar orienterar sig mot och från objekt som kommer i dess ”synfält”. Detta påverkar i sin tur hur rummet/platsen och kroppen tar form. Kroppar som rör sig i samma riktningar och riktar sig mot samma objekt skapar kollektiva linjer och det sker alltså performativt.²⁵ I *Den fjärde vägen* skulle man kunna se älven och fiskeredskapen som de objekt vilket männen riktade sig mot. I deras rörelse mot dessa objekt så skapades en riktning i marken, en stig. Dessa riktningar försvann efter deras tidiga bortgång och den fjärde vägen blir därför både bokstavlig och metaforisk då kroppsliga riktningar upphör och vägen växer igen av naturen.²⁶

I detta fall blir riktningarna genusbetingade något som Sara Ahmed tar upp som exempel när det kommer till att skriva. Skrivandet menar hon har associerats utifrån den manliga kroppen. Även om vi vet i hög utsträckning att det alltid har funnits kvinnor som skriver så menar Ahmed att män har kunnat låta sina kroppar breda ut sig i det skrivande rummet. Detta har skett på bekostnad av att den kvinnliga kroppen inte haft lika lätt att breda ut sig.²⁷ Detta beror på att kvinnor har förväntas att orientera sig i andra rum såsom kök och barnkammare och därigenom riktat sig mot matlagning och barnpassning.²⁸ Att den fjärde vägen är obanad förstärker därför att vi rör oss i ”kvinnornas” och mödrarnas rum, och att kvinnorna inte riktar sig mot älven då de inte var ”företagsamma nog att idka fiske.” (122) Att Ano och Maria får göra ”karlgöra” på grund av att det inte finns någon man på gården förstärker att det finns förväntningar på hur kroppar ska orientera sig utifrån sitt kön. (119)

Hur rummet påverkas utifrån genusbetingade riktningar märks vid andra tillfällen i romanen. Något som vi kan se vid det tillfälle då Ano har placerat sig inne i svalen för att kunna hålla utkik på Maria och Risto som befinner sig ute på gården. Svalen beskrivs som en plats som Ano intog även när husbonden levde:

²⁵ Ahmed 2006, s. 51 f.

²⁶ Även Åsa Nilsson Skåve uppmärksammar den fjärde vägens betydelse i hennes läsning, hon menar också att romanen handlar om relationen mellan de båda kvinnorna. Se Nilsson Skåve 2007, s. 177.

²⁷ Ahmed 2006, s. 58 ff.

²⁸ Ibid., s. 31 f.

Hon sköt upp dörren halvt och drog sig själv längre in i svalen. På samma sätt hade hon förr i världen brukat spåra husbondens ärenden, medan han ännu hade hälsan och var i livet. Det gav henne en känsla av att freda honom och samtidigt utstaka hans väg. (116)

Ano placerar sin kropp inne i pörtets rum medan husbondens ”utstakade väg” tycks vara på utsidan av husets väggar.

Att släktens mödrar och fäder även får olika rum blir också tydligt då männens bortgång beskrivs som att ”[d]et var Guds allvisa omsorg för sin skörd. Han bärgade dem tidigt åt himmelriket. Det jordiska kom på kvinnorna som alltid var flera vid antalet och starkare till hälsan.” (55) Kvinnorna blir härmed bundna till att orientera sig i det jordiska rummet genom deras kroppsliga närvaro medan männen bärgas åt himmelriket och har en ickekroppslig närvaro. Om vi tänker att det rör sig om en jungfrufödsel så kan vi närma oss tanken om att även Ristos far befinner sig i ”det himmelska rummet” och de enda närvarande ”manliga” personerna som får betydelse för romanens händelseförlopp är Risto (som är ett barn) och Josef Jaako som nämns i marginalen. Det går därför att läsa romanen utifrån det ”livmodersdrama” som Karin Johannisson beskriver, att kvinnans ”hystera” ansågs binda kvinnan till kroppslighetens sfär.²⁹ Maria föder och Ano åldras in i kroppslighetens rum medan männen går fria från kroppslighet vid deras död då det inte ens uppstod en ”liklukt om dem, de var endast som sovande”. (27)

I fädernas frånvaro så går de även till viss del fria från den skam och skuld som Ano får uppleva:

Husbonden låg i jorden sen ett par år och sorgetiden var förbi. Vårdinnan tänkte att det var lyckligt att han var undan. Då behövde han ingenting veta om skammen. Men i nästa stund kände hon agg emot honom för att han inte längre kom in och bar ved och bistod henne. (29)

Ano blir på så vis ensam om att bära på de känslor som Marias förlossning skapar, något som inte bara beror på husbondens ickenärvaro utan även på saknaden av en far till barnet att lägga skuld på:

För henne hade olyckan tätt sig rimligare om hon haft en utpekad man att vara hatisk på.[...] Då gjorde hon sig en bild av honom att fälla dom över. Men den var inte av kött och blod eller kläder utan bara av bittra ord. (62)

Även hos Anos imaginära far så finns det varken kött, blod eller kläder som skulle antyda en kropp, utan Anos bild föds utifrån känsla och ord. Detta förstärker än en gång bilden av den ickekroppsliga fadern även om Ano kunde erkänna att han ”ägde sitt manskön men inte ett rött öre däröver”. (63)

²⁹ Karin Johannisson, <http://www.dn.se/kultur-noje/julens-moder-gav-kvinnorna-en-scen/>, Hämtad, 2016-11-14

Hur vi kan förstå den skam som Ano känner går till viss del att koppla till religionen då Åsa Skåve Nilsson beskriver hur det ansågs förbjudet att ägna sig åt sexuell utlevelse enligt den laestadianistiska rörelsen.³⁰ Även om det blir en börda för Ano att inte kunna dela eller lägga över skulden på en man så skapar frånvaron av en ”jordisk” far till barnet kanske en möjlighet för Maria. Karin Johannisson beskriver nämligen hur ”Mariaflickor”, det vill säga kvinnor som uppgav sin födsel som en jungfrufödsel, skapade en tro utifrån deras ”eget perspektiv” där det möjliggjordes ett ”identitetssökande, existensiella bristtillstånd, ångestförlösning eller uppror mot en patriarkal ordning.”³¹ Åsa Nilsson Skåve pekar på att det finns en underliggande könshierarki i romanen där kvinnorna står under männen. Hon menar att detta också innebar att det var mycket ”som vilade” på kvinnorna vilket framgår när det beskrivs hur Maria som gammal var befriad från att ha sysslor att passa upp med.³² Detta återkopplar till det som Ahmed beskriver, hur kvinnor ”förväntas” orientera sig i vissa rum och i det här orientera sig kring sysslor som handlar om att passa upp på en man.³³ Denna könshierarki kanske är vad Maria undviker genom sin jungfrufödsel då Maria inte behöver förhålla sig till någon (jordisk) man utan kan helt och hållet rikta sig mot sitt barn, och därigenom kanske också undkomma att vara låst till en patriarkal ordning.

I verkligheten gjorde de bort sig för alltid med sitt skeva tigande

Konsekvenserna av tystnaden mellan Ano och Maria kommer vara det som blir huvudfokus i min analys, dock kan det vara viktigt att närma sig frågan varför de skapar sitt ”skeva tigande”. För att förstå tystnaden kan man närma sig Åsa Nilsson Skåves analys av *Hitom himlen*, där hon menar att ”tystnaden blir talande”, det är alltså inte tystnaden i sig som är i fokus utan vad tystnaden betyder, det vill säga att välja att inte tala.³⁴ Jag menar precis som Åsa Nilsson Skåve och Caroline Graeske att tystnaden blir en stor del av konflikten i romanen som cirkulerar om den outtalade fadern till Marias barn. Att Maria inte kan säga faderns namn skapar en brist i kommunikationen vilket Ano begär. Frågan handlar därför om varför Maria inte berättar om sin upplevelse under väckelsemötet. I romanen skildras det som att Maria inte far illa av sin tystnad kring fadern utan snarare att hon finner sin roll i händelserna för obetydlig att berätta om. (74) Samtidigt beskrivs hennes upplevelser

³⁰ Nilsson Skåve 2007, s. 26.

³¹ Karin Johannisson, <http://www.dn.se/kultur-noje/julens-moder-gav-kvinnorna-en-scen/>

³² Nilsson Skåve 2007, s. 177.

³³ Ahmed 2006, s. 31 f.

³⁴ Nilsson Skåve 2007, s. 66 ff.

och drömmar som något hon inte ens kan nämna för Ano eller senare hennes make Josef Jaako. På ett sätt skulle man kanske kunna närma sig tanken om att det handlar om tabu, där rädslan för att bli dömd för något hädiskt väger större än mammans dömande över tystnaden. Om Maria skulle uppge att barnet hade en ”jordisk” far så skulle hon ljuga, precis som om hon menar att Gud är fadern så skulle hon kunna dömas för högmod, båda synder. Karin Johannisson menar att ”mariaflickor” genom historien har råkat ut för olika konsekvenser av sin tro:

Antingen är flickorna dårar, hysterikor, religiöst förvillade eller bedrägliga, alltså brottslingar. Kyrkliga utredningar, rättsprocesser och vetenskapliga kommissioner försöker förgäves bringa klarhet.³⁵

Johannisson menar alltså att flickorna som påstod sig jungfrufödsel eller ovanligt nära kontakt med Jesus och Gud kunde helt enkelt göra att de betraktades som dårar eller bedragare. Även om romanen skulle utspela sig i mitten av nittonhundratalet kan vi ändå tänka att toleransen inte verkar ha blivit högre hos modern. Utan att den religiösa tron skapar ett normsystem i vilket lögn och högmod fortfarande är synder. På så vis kan en närma sig Marianne Hörnströms uppfattning om tystnaden i *Den fjärde vägen* som handlar om att skydda sig genom att inte prata. Hörnström menar även att Maria väljer att blunda när livet ter sig ”villsamt”.³⁶ Det som Maria skulle kunna blunda för är på så vis att röra vid frågan om vem som är far till barnet. Hon väljer istället att koncentrera sig på barnet och det tycks också vara en stor hjälp för henne då hon undviker svårigheter istället för att uppmärksamma dem.

Brytningstider: att vända riktning och skapa en förändrad kropp

Det är inte bara kommunikationen mellan Ano och Maria som förändras efter Ristos födelse utan även hur Maria rör sig och vänder mot en ny riktning. Om man ser på hur förändringen beskrivs så sker denna främst utifrån Anos perspektiv genom att hon ser hur hennes dotter riktar sig åt ett nytt håll:

Det som hände var ingenting att vid sig för, bara att flickan vände och valde en ny väg. Men ändå stod Ano liksom fastvuxen av bestörtning. Hon såg inte, hon bevittnade, vilket är skillnad om man tänker efter. Livets elementära enformighet hade förstorat upp alla måttstockar för henne. Varenda liten förskjutning i vardagens mönster förnam hon som ett ras med hotfullt don. (120)

³⁵ Karin Johannisson, <http://www.dn.se/kultur-noje/julens-moder-gav-kvinnorna-en-scen/>

³⁶ Hörnström, ”De fattigas rikedomar”, 1994, s. 97.

Vad är det då som skiljer ”att se” och ”att bevittna”? Just bevittnandet kan ses som att ställa sig som vittne och intyga att förändringen faktiskt sker, det ligger på så vis en subjektiv inblandning i händelsen. Det blir Ano som bevittnar Marias avvikande från den tidigare riktningen där något som ter sig som en ny riktning i det geografiska rummet kanske också visar på en annan slags riktning. Maria beskrivs nämligen vandra i sin fars fotspår som hade ”lovat” att älska Ano i nöd och lust men ”likafullt svek henne genom en oförutsedd död i sina bästa år.” (121) Sara Ahmed beskriver ”familjelinjen” som förväntningar som skapas inom (med hennes utgångspunkt inom den heterosexuella) familjen. När vi följer familjelinjer så närmar vi oss de objekt vilka redan har funnits i vår närhet genom vår uppväxt. Hon menar till exempel att ”queera objekt” inte kommer tillräckligt nära den heterosexuella familjen för att de inte kommer i synfältet. Dock menar Ahmed att det inte innebär att de kommer nära kroppen vid andra tidpunkter i livet. Att följa en familjelinje kan framställas som ett recept på lycka då och att vända sig efter de förväntade linjerna gör att man följer normer som är konstruerade under en lång tid. Att vända sig ifrån den här ”förväntade linjen” kan skapa det som Ahmed kallar ”breaking points”.³⁷ Även fast Ahmed skriver om sexuell orientering, så menar jag att familjelinjen kan skapa normer inom hur man förväntas leva inom en heterosexuell kontext. Marias ”brytning” mot en rådande linje blir därför en ”breaking point” från Anos förväntningar på hur dottern ska rikta sig. Maria bryter sig alltså loss ifrån en slags familjekonstellation, precis som husbonden gjorde utifrån Anos perspektiv. Dock upplever Maria inte lika tydligt hennes brytpunkt: ”Hon kunde lika gärna varit blind. Så ovetande var hon om sin brytningstid och om den hemliga omdaning som skedde med henne.” (76)

Att bevittna dotterns nya riktning skapar konsekvenser för Ano som ser detaljer i dotterns förändrade riktning som ett hot, och en desorientering, vilket jag kommer återkomma till. Att rikta sig i det geografiska rummet kan här än en gång få samma metaforiska betydelse som den obanade fjärde vägen då Marias brytningstid kan förstärkas genom att hon och Risto väljer en ny väg i landskapet.

Trots att Ano upplever sin dotters brytningstid som en ny riktning så skapar hon också ett avståndstagande från Maria. Detta sker dels genom språket: ”Hon sa inte `lillkvinna` som de belåtna mormödrarna myser åt förstföderskan. Det är inget smeknamn utan mera som ett trappsteg från dem själva och vidare framåt i släkten.” (42) Att inte bekräfta födelsen med samma belåtna uttryck, som beskrivs som en relativt vanlig företeelse, så förstärker språket avståndstagandet från barnet och dottern. Födelsen blir därför inte tillåten som en förlängning, ”ett trappsteg”, av ”familjelinjen”.

³⁷ Ahmed 2006, s. 90 f.

Avståndstagandet sker även kroppsligt då Ano inte vill ta i dotterns hand efter Marias förlossning vilket visar sig när Ano är påväg mot sin dotter: ”Därpå smög hon på tå bort till sängen. Hon förde kjolens våta framvåd åt sidan och trängde sig in innanför dörren. Men när dottern sökte efter hennes hand drog hon sig en smula tillbaks igen.” (31) Sara Ahmed menar att objekt blir märkbara genom beröring, därför markerar huden vad som är inom räckhåll och nära. Huden blir därför en kontaktyta där kroppen påverkas av andra objekt och andra kroppar då de rör sig inom samma räckhåll. Därigenom kan kroppen orientera sig närmare objekt/ den andra eller ta avstånd från dem.³⁸ I inledningen till *Queer phenomenology* så beskriver Ahmed även hur detta avståndstagande/ närmande kan ske genom känslor inför objektet/ den andra kroppen.³⁹ Man skulle kunna se det som att Ano tar avstånd och därigenom inte tillåter sin kropp att närma sig Maria utan markerar genom att röra sig bort från henne. Dotterns kropp kan inte längre beröras vilket också sker mellan Anos kontakt till barnet då hon utbrister ”hyndans valp lever bra, i horans vill ingen ta.” (56) Enligt ordspråket så är barnet inte värt att ta i, alltså att närma sig kroppsligt.

Moderns distans och hennes uppfattning om sin dotters nya riktning bort ifrån henne blir alltså en del av det brottet som Maria tycks göra från ”familjelinjen” samtidigt som även hennes kropp börjar förändras bokstavligen. Till en början så återkommer Marias likhet med slakten som ”en föryngrad avbild”. Något som ”gladde föräldrarna i hemlighet utan att de nämnde det sinsemellan.” (28) Utifrån Ahmeds teorier om familjelinjen så skulle det kunna gå att närma sig denna utifrån den kroppsliga likheten. I romanen framgår det att släktdrag blir viktiga och något som föräldrarna gläds vid. Att vara lik sin släkt skulle kunna ses som en förläggning av ”familjelinjen” då barnet framställer deras gemenskap genom utsidan på kroppen. Redan efter Marias förlossning börjar dock Anos blick på sin dotter förändras, vilket också får kroppsliga följder. Allt eftersom skulle Maria ”bli den av dem som med tiden förändrades mest.” (74) Och konsekvenserna blir att ”[h]ennes utseende tog på att olikna modern Anos mer och mer. Eller inte så mycket olika, för det rörde sig om mer än ett yttre sken. Det sägs att man kan omforma en elektrisk ström. Hos flickan omformades en inre ström, så att utslaget på tavlan blev ett annat.” (75) Hennes inre blir alltså att speglas i det yttre och ge en annan bild, något som skapar förvirring hos främmande som inte kan avgöra om hon ”var dottern eller sonhustrun”. (75)

Hennes yttre beskrivs inte bara avlägsna sig från slakten utan ”hon växte ifrån sin rasprägel också. Med åren rundades hårfästet till en jämn skär rand. Det är emot finnfolkets mongoliska

³⁸ Ahmed 2006, s. 54 f.

³⁹ Ibid., s. 2 f.

tvärlinjer. Kinderna mjuknade. Ansiktet fick tycke av en fin insida.” (75) Maria beskrivs även som en spegel som speglar omgivningen och förändras därefter, under foderbrist hos djuren magrar hennes egna kropp precis som djurens. (77) Hennes kropp blir på så sätt som en del av sin omgivning genom att den smälter samman och här kan man bokstavligen säga att kroppen formas efter de objekt/ kroppar som omger den. Något som senare återspeglas i hennes senare äktenskap med Josef Jaako då hon började ”efterlikna honom och hans familj. Hon tog efter honom i hållning och steg och blick, som var av mindre mått i den småväxta Jaakosläkten. Med det är vad som händer de flesta trofasta hustrur.” (77,78) Samtidigt som hennes kropp tar efter Jaakos familj så beskrivs det här som ett vanligt fenomen. Att Marias kropp bryter från familjelinjen skapar en ”omformning” av kroppen, som försöker anpassa sig till en ”annan” omgivning oavsett om det handlar om att Maria formar om sig efter sin egna insida, Risto, djuren eller familjen Jaako. Elisabeth Grosz skriver om hur vi speglar oss i varandra för att placera kroppen i förhållande till rummet.⁴⁰ Samtidigt menar Ahmed att kroppen formas efter rummet och av andra kroppar, vilket vi kan se i Marias fall. Att hon tar efter Jaakosläkten innebär att hennes kropp formar sig efter ”det sociala rummet”. Hur hon rör sig och på vilket sätt hon rör sig kanske därför handlar om att anpassa sig till en ny familjelinje.

Kroppsliga känslor

Det är inte bara tystnaden och kroppslig avstånd som markerar distanserande mellan de båda utan också känslor som påverkar insidan av kroppen. Marianne Hörnström skriver att Stina Aronson har ”ett förunderligt starkt kroppsmedvetande. Som vet att känna inälvornas allra minsta rörelser.”⁴¹ Hörnström ser drag i Aronsons författarskap där hon uppmärksammar hur orden inte enbart bor i huvudet utan också får ”rumstera” runt i kroppen.⁴² Även Åsa Nilsson Skåve pekar på uteblivande av orden i *Hitom himlen* och menar, precis som Hörnström, att detta skapar kroppsliga följder då hon skriver:

Att kroppen och dess gränser, själva platsen för utbytet mellan människa och omvärld, i så stor utsträckning beskrivs som sårade och sargade, alternativt igenslutna, kan kopplas till de tankar kring den

⁴⁰ Grosz 1995, s. 85 ff.

⁴¹ Hörnström, ”De fattigas rikedomar”, 1994, s. 95.

⁴² Ibid., s. 100.

försvårade kommunikationen, kring språkets hinder och möjligheter som verket ger uttryck för. I sitt försök att träda i förbindelse med omvärlden tycks människan vara som mest sårbar.⁴³

Att kroppen påverkas av ord går att se även i *Den fjärde vägen*, och när Ano försöker samtala med sin dotter så skapar orden allt mer motstånd då tungan känns motsträvig på grund en ”medlidsam vrede” och hur det inte syntes ”i hennes stela ansikte hur upprörd hon var. Men kroppen och armarna och bröstet vredgades så att koftlivet blev fullt av småveck.” (42) Ord, kropp och känslor är i direkt sammanband med varandra då känslor skapar ord som antingen uttalas eller ”hålls inne”. Om orden hålls inne så skapar detta också konsekvenser, vilket vi kan se hos Ano innan det att hon utbrister ”hyndans valp lever bra, i horans vill ingen ta.” (55) Konsekvensen är att orden har blivit en del av kroppen:

Det gamla ordspråket hade byggt sig ett bo i henne[...] Inte bara i sinnet: ini handflatorna, hennes kropps fuktiga gömställen. Det hade boat åt sig i hennes inälvor och lemmar och öron och hårrötter. Om natten hettade det i låren under fällen och sved i ljumskarna. Inte ens nackgropen som vissnade under duksnibben var fredad för nervklåda. (56)

Orden bebor på så vis hela kroppen och de skapar känslor i och på kroppen genom ”nervklåda” och ”sveda”. Till slut får orden inte plats i kroppens rum utan de gör att Ano ”kände sig uppspänd som man blir om hösten av den första slaktmaten. Tarmarna begynte jäsa och köra upp under bröstet.” (57) Bilden över hur kroppen sväller och jäser skapar närmast en grotesk bild och närmar sig Åsa Nilsson Skåves läsning kring den sårade och sargade kroppen. Nilsson Skåve beskriver den såriga kroppen i *Hitom himlen* just som den ”moderna grotesken” där grotesken får stå för ett utplånande av kroppen och en oförmåga att kunna kommunicera samt att hitta mening.⁴⁴ Detta sker även i *Den fjärde vägen*.

Hur känslor skapas hos Ano sker delvis genom blicken. Genom att Ano ser på sin dotter så får hon direkta kroppsliga reaktioner såsom ”ilningar efter ryggen”, ”kramptag om hjärtat” och ”rysningar”. (36) Kroppen kan också påverkas performativt vilket händer när Ano stannar upp och vrida sina händer ”när hon trodde att ingen såg det”. (36) Hos Maria sker det performativa som om kroppen och känslorna lever sitt eget liv:

När upprorsanden red henne som nu fanns den bara i kroppens obesjälade utanverk. Den satt i de runda benen som kvickt löpte iväg över golvet innan hon ens hann besinna vart. Och i armen som sträckte ut sig mot sängluckan. (152)

⁴³ Nilsson Skåve 2007, s. 74.

⁴⁴ Nilsson Skåve 2007, s. 77.

Maria tycks inte ha någon kontroll över hennes kropp utan känslorna tar över och styr den. I *Den fjärde vägen* tycks känslor och ord ta plats i kroppen och påverka dess utsida och insida. Det som Hörnström menar med att orden får ”rumstera” är helt enkelt att orden bebor kroppen och skapar känslor inuti och utanpå dem.

Kroppen, tiden och rummet

Både Elisabeth Grosz och Sara Ahmed beskriver kroppen som centrum utifrån vilken vi upplever och skapar rum. Ahmed menar att kroppen breder ut sig i rummet och därigenom gör rummet bekant, på så vis sker en förlängning av kroppen genom att se och känna sig fram.⁴⁵ Grosz menar att kroppslighet alltid förstås genom en rumslik och tidlig kontext, precis som tid och rum bara är tänkbar utifrån kroppen då den möjliggör vår uppfattning och representation av rummet.⁴⁶ Kroppen och rummet uppträder alltså genom varandra. När Sara Ahmed beskriver hemmet så handlar det om kroppens relation till objekten, hur kroppen orienterar sig i rummet. I ett hem så är omgivningen välbekant, det vill säga att kroppen kan breda ut sig, ta plats, vilket gör att rummet blir som en andra hud. Att orientera sig i ett rum som känns som hemma kan ske utan att vi ens tänker på det och man skulle kunna säga att det är när saker ter sig främmande eller ovana som det skapas en desorientering.⁴⁷ Elisabeth Grosz menar att kroppens plats i rummet skapar en sammanhängande identitet mellan subjektet och dess perspektiv på världen, dock kan det ske en rubbning av detta perspektiv. Grosz menar alltså att kroppen fungerar som den punkt utifrån vi uppfattar rummet och när denna punkt rubbas blir kroppens gränser upplösta. Detta gör att den drabbade personen försöker lokalisera sin kropp utifrån vilken punkt som helst i rummet vilket kan göra att personen ser sig själv ”utifrån”.⁴⁸

För Ano sker en desorientering när hon befinner sig tillsammans med Maria och Risto i pörtet, alltså det rum som är deras hem:

Var är jag, tänkte hon. Det var det enda som kom för henne, att hon var vilsen om var hon befann sig. Måhända någonstans ute i de tomma fähusen, yrade hon. Ett tag var hon så oredig att hon inte ens

⁴⁵ Ahmed 2006, s. 51 ff.

⁴⁶ Grosz 1995, s. 84.

⁴⁷ Ahmed 2006, s. 5 ff.

⁴⁸ Grosz 1995, s. 90 f.

förmådde bjuda till att känna igen sig. Hon fick bita fast i tungspetsen och befalla tankarna klarna innan de gjorde det. Då stadgades sig även golvet under hennes fötter och löpte ihop till parvisa tiljor. (162)

Anos desorientering sker framförallt när det kommer till att placera sin kropp i rummet som hon befinner sig i. I Anos fall så händer just det som Elisabeth Grosz menar, att kroppen fungerar som den punkt utifrån vilken vi uppfattar rummet. Anos förmåga att koppla samman sin subjektiva upplevelse av rummet genom kroppen lyckas inte och därigenom kommer hennes desorientering och en känsla av att vara vilsen. Att hon biter fast i tungspetsen kanske också innebär att hon fäster sig i något kroppsligt som kan föra henne tillbaka till sin utgångspunkt i vilket fall så är det först efter detta som rummet återkommer i sin rätta skepnad. Åsa Nilsson Skåve nämner att den moderna etiketten på moderns anfall och senare konsekvenser inte nämns i romanen, men skulle kunna handla om demens eller schizofreni.⁴⁹

Även för Maria sker en desorientering och dagen efter Risto föds så känner Maria en osäkerhet inför sin egen kropp:

Hon fick syn på sina tår som stack fram ur de fotlösa strumpskaften. Är de mina, tänkte hon. [...] Med ens förekom hon sig själv sällsamt oigenkännlig. Hon tyckte att en främmande kvinna smög omkring vid barnvaggan och gladdes åt den utan rättigheter. [...] Det fanns ingen spegel i pörtet som hon kunde granska sig i. Men hennes skugga på golvet var smal och kantig som det stråiga bladet på en småälgkvist. [...] Den var kanhända inte hennes utan någon helt annans. (34-35)

I detta fall är det inte rummet i sig som Maria har svårt att orientera sig utan hennes egen kropp och hon känner inte igen hennes egen skugga utan hon upplever den som tillhörande en främling. Marias desorientering börjar strax efter det att hon upplevt sig som oigenkännlig då hon får ett ”anfall” som kommer efter att pörtet blir fullt av rök från spisen. Anfallet pågår under ”bara en kort sekund” och under det så ”befann hon sig i en dröm. Måhända inte en dröm i vanlig mening, snarare en okänd lek med verkligheten.” (44) Rummet och dess objekt ter sig tydligt, men Anos ”gestalt” förändras i dotterns ögon:

Men med modern Anos gestalt var det annorlunda. Den var utan säkra igenkänningstecken, krympte ihop, miste dragen som vandraren i dimman. Kunde vara kvinna eller karl efter smak. Bilden hade en villsam och dubbelaktig mening. [...] Och sen genom en blind strimma vetande att det var hon själv. I drömmens fönster såg hon sig själv i moderns person. Hon höll det strax för sant. Ty hennes tveksamhet gick liksom aldrig i frö. (44)

Anfallet får Maria att uppleva Anos gestalt som förvirrande och svår att placera för att därefter själv sammansmälta med hennes mor. Utifrån Anos perspektiv så förändras Marias beteende då det

⁴⁹ Nilsson Skåve 2007, s. 178.

”påminde om en fallandesjuks. Svettningsarna rann från tinningen neråt örsnibben. Läpparna babblade utan att säga något begripligt.” (45) Genom en förändring av rummet ser Maria, precis som Grosz menar, sig själv ”utanför sig själv”, hon ser sin kropp i moderns kropp som genom ”ett fönster”. Marias ”anfall” går att koppla till Karin Johannissons beskrivning av ”Mariaflickorna” då de kunde uppleva symtom som: ”dval- och domningstillstånd, hallucinationer, syner, extaser och änglatalande.” Hon beskriver detta som en konsekvens av näringsbrist:

[m]ånga av dessa fenomen kan förklaras som mentala effekter av den akuta näringsbristen. Vissa av dem skulle idag kallas psykotiska eller gränspsykotiska. Inventerar man den svenska erfarenheten är det förvånansvärt lätt att hitta exempel.⁵⁰

Maria hör även röster genom prassel som säger: ”[d]u har ett fäste. Jo, jo, barnvaggan, den lilla kroppen i barnvaggan som är varm och verklig.” (41) vilket kan liknas vid ett slags ”änglatalande”. Skillnaden mellan Johannissons exempel och Maria i *Den fjärde vägen* är att hon inte svälter sig däremot så kommer anfallet dagen efter Ristos födelse och när Maria som gammal tänker tillbaka på den här dagen så konstaterar hon att det ”inte kunde varit mycket kvar av henne”. (41) Marias tillstånd kan på så vis kopplas till ”Mariaflickorna” både genom den upplevda kroppsliga och den religiösa kontexten.

Efter Marias anfall så ber hon Ano att berätta vilken tiden är och trevar efter klockan. Elisabeth Grosz menar att tid är något som upplevs genom kroppen, och den handlar om hur kroppen rör sig.⁵¹ Även Marianne Hörnström nämner den kroppsliga upplevda tiden i *Sång till polstjärnan* där hon skriver: ”Är inte ’solklockan’ framme och förtäljer om tiden, kan hon alltid lyssna till den egna kroppens tickande.”⁵² Det framkommer dock att pöretet saknar klocka vilket tyder på att Marias anfall också orsakat att hon har tappat tidsuppfattningen och kan inte förhålla sig till sin kropps egna tickande, tiden blir alltså kroppsligt upplevd i *Den fjärde vägen*, som kommer från en subjektiv upplevd känsla.

I *Den fjärde vägen* ter sig alltså det främmande både inför den egna och den andra kroppen men även när det kommer till kroppens förhållande till rum och tid vilket närmar sig Sara Ahmeds teorier om desorientering och Elisabeth Grosz teorier om det rubbade kroppsliga perspektivet av rummet.⁵³

⁵⁰ Karin Johannisson, <http://www.dn.se/kultur-noje/julens-moder-gav-kvinnorna-en-scen/>

⁵¹ Grosz 1995, s. 93 f.

⁵² Hörnström, ”De fattigas rikedomar”, 1994, s. 95.

⁵³ Ahmed 2006, s. 5 ff. samt Grosz 1995, s. 90 f.

Att klyva sig i två

Caroline Graeske uppmärksammar i sin läsning av *Den fjärde vägen* hur Ano börjar åldras efter Ristos födelse.⁵⁴ Och i *Den fjärde vägen* står det: ”[r]edan innan lillbarnet hann fylla året begynte hon härma efter de svagas oförmåga och ursäkter.” (165) För Ano fungerar åldrandet som någonting att bygga upp runt omkring sig:

Hon tydde sig till sin nedgång och var tillgjort mån om den. Den var ett 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. (166)

Att Ano upplever murar återkommer vid flera tillfällen i romanen och den skapar både ett skydd men även en distans till de andra runt omkring Ano. Vid ett annat tillfälle så skapas det en mur mellan Ano och Risto:

Hon hade på tungan att ropa: du förkyler han! Men hon gitte inte. Eller om sanningen ska fram: Hon förmådde inte. Hon var maktlös emedan en sällsam mur av tom död luft som glas alltid skilde henne ifrån barnet. Den stod färdig i samma stund han föddes. Det var inte av hat som är som sten. Hon var i stånd att se genom den hemliga väggen men inte att nå. Hennes dom var att befinna sig utanför. (115)

En liknande mur uppträder även i förhållande till både Maria och Risto:

Då släpade flickan Maria fram den åbakiga höstolen ur vrån. Sen höll de till med sin andakt mitt på golvet i eldskenet. För modern Anos del kom det på ett ut vilket ställde de valde, om det så varit hennes eget meterbreda knä. Hur som helst stod hon utanför i farsstugan och var inte efterfrågad. De andras förtrolighet omgav dem med en sällsam mur. Den var bättre än sten och eld och lika hög som ett rengärdsel. Och den hade ett tycke av stängd port som den tunga stolen gav den eller kanhända bara flickans taniga armar. (173)

Den här gången så är det snarare stolen och flickans kropp som skapar muren vilket än en gång indikerar ett kroppsligt distanserande genom att Ano känner att hon inte kan närma sig de bådaskroppar för att hon ser dem som en stängd port. Caroline Graeske beskriver hur Maria går helt upp i barnet och på så vis kan skydda sig mot Anos hugg och ord och hon menar att det är moderskapet som ger Maria sin kraft.⁵⁵ Marias nya styrka tillsammans med Anos känsla av att inte vara efterfrågad och skapar allt mer konsekvenser för Anos del och hon upplever det som att ”h o n blivit styvbarn i huset, som var värdinnan”. (115)

⁵⁴ Graeske 2003, s. 187.

⁵⁵ Graeske 2003, s. 187.

Än en gång kan vi närma oss Sara Ahmeds teorier om hur kroppen breder ut sig i rummet och i det här fallet så är det Maria och Risto som kan låta sina kroppar breda ut sig, Ano däremot placerar sig i ”utanför,” i farsstugan eller i svalen. Att Ano känner av Maria och Risto i rummet förstärks när det beskrivs hur hon ”sprang ut till jordkällaren efter färsk och söt filtäta för att fly ifrån barnens prat.” (155) Eftersom Maria och Risto kan breda ut sig i rummet gör att Ano även börjar känna sig instängd och ”av att inte ha lov att fly fastän vägen tycktes fri. Och av att inte ha lov att stanna fastän pörtet och tunet och den tretti meter djupa vinterbrunnen var skrivna på henne.” (174) För Ano sker en förändring av det rum som tidigare vart hemma och hon upplever objekten annorlunda än tidigare: ”Omkring dem var bordet och sängen och golvet. De fanns där och var sopade och städade till söndagshelgen. Men inte som bord och säng och golv utan som ett hemlöst land för de förvisade.” (173) Sara Ahmed beskriver hur kroppen riktar sig mot objekt som därigenom skapar en förlängning av kroppen. Hur kroppen i sin tur använder objekten påverkas också genom vad objekten är anpassade till.⁵⁶ I Anos fall samverkar inte uppfattningen av objekten med vad de är ”anpassade till” och utifrån hur de brukas användas. I och med att Ano inte kan låta sin kropp breda ut sig i rummet så förändras också de objekt som finns i hemmet och i hennes fall signalerar de snarare en plats för de förvisade och hemlösa.

Även från berättarens perspektiv så separeras Maria och Ano ifrån ifrån varandra, vilket beskrivs som ett mörker:

De stannade i varsitt mörker och blev där. Mörkret var tjockt och köttigt med levråd blodfärg. [...] Det vävde fast dem i sitt filter som i en levande organism. På skilda håll och i olika kroppar. Hädanefter kunde de aldrig mer äga ömse vätskor och celler som en gång i modersskötets mörker. De åt och sov och tog sig fram liksom i varsin världsdel. (73)

Mörkret som framställs kommer ifrån deras ”oavslutade samtal” och blir förkroppsligad genom dess ”köttighet” och ”blodfärg”. I citatet framgår det två olika slags mörker, dels mörkret som separerar deras kroppar men också mörkret som får stå för modersskötet. Det andra mörkret går att närma sig utifrån Eva Adolfsons läsning av *Hitom himlen*. Adolfson menar att moderskroppen skapar ett rum i vilket barnet och modern skapar en samvaro som går bortom det vardagliga språket.⁵⁷ Mörkret som skapas genom deras tystnad klyver denna samvaro och blir därför att stå för något som drar dem bort från varandra. De blir två kroppar som rör sig i varsin världsdel trots att de befinner sig i samma rum. Det tycks att försoning hade vart möjligt mellan de båda om de hade

⁵⁶ Ahmed 2006, s. 47 f.

⁵⁷ Adolfsson 1991, s. 201 f.

riktat blickarna mot varandra. Men även här beskrivs det hur de distanserar sig ifrån varandra genom att inte rikta blicken mot varandra utan ut mot rummet "[s]om i kyrkbyn när man avspärrar en brandplats med rep." (71)

Hur rummet och "mörkret" beskrivs speglar alltså den oförmåga att nå ut till "den andra" både kroppsligt och språkligt. Kollar vi på Marianne Hörnströms definition av Aronsons sätt att beskriva kroppen så menar hon att "[k]roppen är människans närmaste bundsförvant. Det är där hon hämtar sin kraft. Det är där hon bor och vilar."⁵⁸ Hörnströms citat leder in tankarna på hur kroppen är som en plats i vilket människan själv vilar. Utan att gå in allt för mycket på Jean Luc Nancys teorier så vill jag ändå hänvisa till hur vi kan se kroppen som ett skal i vilket både självet kan finna sin "fristad" men också hur det kroppsliga skalet gör att vi inte riktigt kan komma nära andra kroppar. Det som krävs är samvaro, att kunna se, kommunicera och beröra varandra.⁵⁹ Eftersom kommunikationen och beröringen misslyckas i Anos fall så gör det att hon blir instängd i sitt kroppsliga skal då de murar som hon upplever gör att hon inte kan nå ut ifrån sig själv. Konsekvenserna blir att hon drabbas av "ensamhetens sjuka." (174)

Både Åsa Nilsson Skåve och Caroline Graeske nämner hur Ano som konsekvens av sitt utanförskap vänder sig "inåt", vilket blir avgörande för Anos utveckling i romanen.⁶⁰ Hennes räddning från ensamhetens sjuka blir att hitta någon att prata med inom sig själv, något som beskrivs hur "[h]on talade sig itu till två kvinnor istället för en." (175) Den andra skapas inte som en inre bild utan ter sig också i samma rum: "[m]en på samma gång stod den andra mitt emot henne med ögonen fästa på henne." (177) Åsa Nilsson Skåve menar att den andra blir någon som Ano kan "samspråka" med genom att det finns en röst.⁶¹ Jag skulle vilja tillägga att den andra inte bara är någon att samspråka med utan också någon som ser Ano och därigenom kan hon känna samvaro.

Risto

Gossen var känd i bygden som ett barn med annorlunda läggning än sina jämnåriga. Det var synd om honom för att han var faderlös medan kamraterna ägde tillnamn och större rättighet till dalen genom sina fäder. (146)

⁵⁸ Hörnström, "De rikas fattigdomar", 1994, s. 95.

⁵⁹ Se Jean-Luc Nancy. "Existens i Exil", i *Psykoanalytisk Tidskrift*, 2004

⁶⁰ Graeske 2003, s. 187. Samt Nilsson Skåve 2007, s. 178.

⁶¹ Nilsson Skåve 2007, s. 178.

När Risto växer upp beskrivs det hur han befinner sig utanför samhället då han inte äger lika stor rättighet till dalen på grund av att han är ”faderlös”. Hans ”annorlunda läggning” beskrivs som säregen då han gärna hittar okända sånger vandrar runt ”allena” för att hitta skadade fåglar att ta hand om. (147) Att han inte tycks ha samma rättigheter som de andra barnen i samhället förstärker samhällets syn på den ”heterosexuella familjen” som norm. Som tidigare nämnt så beskriver Caroline Graeske hur Risto är ett kärleksbarn som saknar existensberättigande.⁶² Detta syns framförallt när Ano erbjuder att ta hans liv direkt efter Marias förlossning:

Hon lutade sitt ansikte så tätt inpå flickans att hon var nödd att viska. Men hennes röst var lika tydlig som de stora bokstäverna A och B och C i skolans läsebok. Eller den var liksom mera skriven än talad. Hon sa:
- om du vill för jag han ner till älven innan det ljusnar och slår en vak i isen. (32)

Redan här så antyds det att det är den kroppsliga närvaron av barnet som är en synd i Anos ögon och att det skulle vara bättre om barnet inte levde då Ano även anser att detta skulle vara för Marias ”eget bästa”. (32) Utifrån Anos perspektiv är det en mindre skam att ha ihjäl ett ”oäkta” barn än att se det växa upp. För Ano framgår detta som upprättelse för den synd som Maria har begått när hon ”avlat utan trolovning i lönskaläge med en okänd.” (62) När Risto är sexton år så omkommer han i en lavin och ”[d]e flesta fattade emellertid olyckan som en uppenbarad och strängt kungjord rättvisa.” (145) Ano hade endast ett år innan gått bort men det beskrivs som att även hon ”skulle uttytt händelsen som en straffdom och varsnat Guds finger om hon levat den dagen.” (145) Det framställs alltså hur det inte bara är Ano som väntat på upprättelse utan hur hela samhället delat samma syn. Precis som alla män i släkten så följer Risto deras fotspår och går bort ung och det är först efter hans bortgång som Maria gifter sig med Josef Jaako och därigenom upphävs henne skam genom deras relation. (98) Detta visar på hur ”kollektiva linjer” fungerar, det vill säga de linjer som skapas av normer och förväntningar kring vilka objekt/ personer man ska rikta sig mot. Ahmed menar att det inte enbart handlar om hur vi orienterar oss alltså riktar oss i världen utan, precis som med familjeriktningar, så skapar omvärlden normer i vilket det förväntas att kroppar ska rikta sig mot.⁶³ Omvärlden i Marias fall är samhället som dessutom ligger i en avlägsen dal där de kollektiva riktningarna skapas genom språket. Maria förväntas att gifta sig och skaffa barn, i den ordningen, hon ska alltså först rikta sig mot en man (den heterosexuella ”linjen”) och sedan ska de skaffa ett barn inom äktenskapet. Även om Risto föddes genom en jungfrufödsel eller av någon annan

⁶² Graeske 2003, s. 186.

⁶³ Ahmed 2006, s. 79 ff.

anledning så spelar det inte någon roll i varken Anos eller samhällets ögon. Däremot så upphävs skammen när Maria ”återgår”, det vill säga riktar sig tillbaka mot den förväntade linjen.

Både Caroline Graeske och Åsa Skåve Nilsson har uppmärksammat berättarens motsättning mot samhällets syn. Utifrån samhället och Ano så går alltså Maria fri från sin skuldbörda, men samtidigt så skapas en motsättning utifrån berättarens perspektiv då Ristos bortgång inte var en vedergällning för att Maria hela tiden var oskyldig. (145) Risto blir den Maria riktar sig mot och Caroline Graeske menar att Maria tror på kärleken och därigenom sker hennes positiva utveckling.⁶⁴ Åsa Nilsson Skåve avslutar sin analys med att konstatera att ett öppet sinne får stå för det positiva medan ”intolerans och rigida normer” står för en destruktiv kraft.⁶⁵ De båda menar alltså att det finns en kritik till de hårda normer som finns i samhället och Caroline Graeske menar också att ”[o]äktingen är, som vi tidigare sett, ett återkommande motiv i Aronsons produktion och det övergripande budskapet tycks vara att hävda den ogifta kvinnans rätt till ett vardagligt liv för sig själv och sitt barn”.⁶⁶ Kanske vill Aronson på så vis berätta att det finns olika sätt att orientera sig på och att Maria och Risto har lika mycket rätt att få låta sina kroppar breda ut sig och ta plats i såväl hemmet som i det sociala rummet.⁶⁷

3. Sammanfattning

Jag har genom en tematisk närläsning närmast mig Stina Aronsons *Den fjärde vägen* utifrån kropp, kroppslighet, orientering och riktningar.

Genom Elisabeth Grosz teori kring hur kroppslighet och rum kan förstås genom varandra samt med utgångspunkt från Sara Ahmeds teorier kring orientering/desorientering och hur vi riktar oss mot/från objekt, så har mina frågeställningar således varit: hur skildras kroppslighet? Hur skildras kroppen i förhållande till rum och tid? Vad händer när riktningar upphör och vänder, samt vad får detta för konsekvenser? Jag har särskilt applicerat ”familjelinjen” som Ahmed beskriver på relationen mellan Ano och Maria, samt hur samhället skapar förväntade linjer präglad av normer.

Hur rummet framställs i *Den fjärde vägen* sker utifrån olika perspektiv. Dels kan vi se hur män och kvinnor placeras i olika rum där mödrar hamnar i det jordiska rummet och på så vis i vad

⁶⁴ Graeske 2003, s. 187.

⁶⁵ Nilsson Skåve 2007, s. 179.

⁶⁶ Graeske 2003, s. 188.

⁶⁷ Även Marianne Hörnström beskriver *Den fjärde vägen* som en kärlekshistoria mellan modern och det oäkta barnet i vilket ”skammens cirkel bryts”. Se Hörnström 1994, s. 124.

Karin Johannisson beskriver som ”kroppslighetens sfär” medan männen bärgas tidigt till himlen på grund av deras tidiga bortgång. Romanen blir således att kretsa kring moderskapet samt den frånvarande fadern. Rummet skapar också förväntade orienteringar där kvinnor och män får separata sysslor där bokens titel hänvisar just till männens riktning mot älven, den fjärde vägen, som blivit övertagen av naturen efter deras bortgång. Rummet beskrivs som ett hem i vilket både Ano och Maria upplever desorientering vid olika tillfällen. Rumsligheten kan också förändra sig beroende på hur mycket kroppen kan breda ut sig i det. Ano känner sig instängd i sitt hem som hon upplever blir till en plats för de förvisade på grund av att objektens funktion förändras i betydelse, och inte längre fungerar som en förläggning av hennes kropp. Maria och Risto å andra sidan kan låta deras kroppar breda ut sig i rummet och därigenom placerar sig Ano ”utanför”.

Romanen kretsar därför kring ett ”misslyckande” av att nå ut till den andra genom språk och beröring och för Ano skapar detta konsekvenser som gör att hon känner sig instängd i sitt kroppsliga skal. Dock hittar hon en samvaro inuti sig själv genom att hon delar sig itu till två kvinnor. Att kommunikationen och samvaron är viktig ser vi även hos Maria och Risto som helt riktar sig mot varandra och därigenom finner det som Caroline Graeske pekar på, nämligen kärlek och en positiv utveckling.

Kroppen blir den plats där ord och känslor får ta plats, och när inte orden uttalas så skapar de kroppsliga reaktioner. Kroppen kan också förändras genom att byta riktning, något som vi ser hos Maria då kroppen förändras och hon går ifrån att likna sin släkt till att senare efterlikna hennes makes släkt.

Slutligen så rör sig romanen kring ”förväntade” riktningar där Maria bryter mot familjelinjen och den heterosexuella linjen genom att föda ett barn utom äktenskapet samt att barnet saknar en far. Samhällets och familjens normer skapar alltså förväntade riktningar som påverkar synen på Maria och Risto och förmedlar en känsla av skam. Dock upphävs ”skammen”, utifrån samhällets perspektiv, genom att Maria gifter sig med Josef Jaako och därmed återvänder till den heterosexuella linjen.

4. Litteratur

Adolfsson Eva, *I gränsland. Essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1991.

Adolfsson Eva & Marianne Hörnström, ”Hon ville treva varsamt, jag slå fast med bevis: om Stina Aronson”, I Elisabeth Møller Jensen (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Vida världen: 1900-1960*, Bd3, Höganäs: Wiken, 1996.

Ahmed Sara, *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, London: Duke University Press, 2006.

Aronson Stina, *Den fjärde vägen*, Stockholm: Norstedts förlag, 1950.

Hitom himlen, Stockholm: Modernista, 2012.

Broomans Petra, *Detta är jag. Stina Aronsons litteraturhistoriska öde*, Stockholm: Carlssons bokförlag, 2001.

Graeske Caroline, *Bortom ödelandet. En studie i Stina Aronsons författarskap*, Diss., Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2003.

Grosz Elisabeth, ”Space, Time and Bodies”, i *Space, time and perversion*, London: Routledge, 1995

Hörnström Marianne, ”De fattigas rikedomar. Drag i Stina Aronsons författarskap tecknade utifrån Sång till polstjärnan”, i *Flyktlinjer. Aningar kring språket och kvinnan*, Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1994.

”Här finns ingen kvinna. Om hotet att talas ihjäl, Stina Aronson, Luce Iriagaray, Jacques Lacan”, i *Flyktlinjer. Aningar kring språket och kvinnan*, Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1994.

Nilsson Skåve Åsa, *Den befriade sången. Stina Aronsons berättarkonst*, Diss., Växjö Universitet, 2007.

Rasmusson Margit, *Lång väg hem. En bok om Stina Aronson*, Stockholm: Norstedts förlag, 1968

Tidskrift:

Nancy Jean-Luc, ”Existens i Exil”, i *Psykoanalytisk Tidskrift*, 2004

Elektroniska källor:

Karin Johannisson, *Julens moder gav kvinnorna en scen*, Dagens nyheter, 2015-12-23,
<http://www.dn.se/kultur-noje/julens-moder-gav-kvinnorna-en-scen/> (hämtad 2016-11-14)