



GÖTEBORGS UNIVERSITET
LITTERATUR, IDÉHISTORIA OCH RELIGION

Att berätta en relation
En etisk läsning av Emilia Fogelklous *Arnold*

To Tell a Relationship
An Ethical Reading of Emilia Fogelklou's *Arnold*

Linnéa Wigforss Tibbling

Kandidatuppsats

Termin: HT 2013

Kurs: LV1310, Självständigt arbete, 15 hp

Nivå: Kandidatnivå

Handledare: Eva Borgström

ABSTRACT

Bachelor's Thesis in Comparative Literature

Title: Att berätta en relation. En etisk läsning av Emilia Fogelklous *Arnold* [To Tell a Relationship. An Ethical Reading of Emilia Fogelklou's *Arnold*]

Author: Linnéa Wigforss Tibbling

Term and year: Autumn 2013

Department: Department of Literature, History of Ideas and Religion

Supervisor: Eva Borgström

Examiner: Christer Ekholm

The subject of this dissertation is the autobiographical novel *Arnold* by the Swedish writer Emilia Fogelklou (1878-1972). By combining Gérard Genette's narratology and Andrew Gibson's narrative ethics this study seeks to examine through what means the relationship is being told and with what ethical consequences different strategies are used to tell one's experiences from life. The narrative analysis focuses on how the narrator is engaged in the narrative, how the bond between narrator and characters can be described, what is known to whom and how, and what is beyond the narrative's limits. The analysis finds that *Arnold* is a changeable narrative, consisting of a short biography of the husband included in the story about Mi's and Arnold's relationship, and thus there are two different modes of telling in which different strategies are possible. Their union in marriage leaves narrative traces, why it is sometimes difficult to define the border between the two characters.

Despite a description of narrative techniques, new conclusions are reached by applying an ethical perspective, inspired by Andrew Gibson. Defined as a heterodiegetic autobiography, the form of the novel appears as an ethical strategy not to reduce Arnold to how Mi perceives him, although the narrator still cannot treat them symmetrically. In contrast to Mi, Arnold cannot be completely included in the narrator's discourse and he is therefore partly outside the narrative's horizon. Through quotations from his letters and diary, he becomes an intradiegetic narrator. The weave of his and the extradiegetic narrator's discourses creates an ethical movement, an excedance, where the border between telling subject and described object is questioned and negotiated. The strategies through which the relationship is told counteract its stagnation into a completed, stable entity. In this way, the narrative of *Arnold* is not only a retelling but a continuation of the relationship.

Keywords: Emilia Fogelklou, narrative ethics, narratology, autobiography, relationship

INNEHÅLL

I. INLEDNING	4
II. TIDIGARE FORSKNING OM FOGELKLOU	6
III. METOD	10
IV. EN ETISK TEORI OM NARRATIV	12
V. ATT BERÄTTA EN RELATION	16
V.I. Ett föränderligt narrativ	16
V.II. Berättandet som relation.....	25
VI. AVSLUTNING.....	29
VII. LITTERATUR.....	31

I. INLEDNING

I en relation förenas två människors liv. Emilia Fogelklou (1878-1972) – teolog, pedagog, kväkare och författare bland mycket annat – började sin levnadsskildring med berättelsen om maken Arnold Norlind och deras gemensamma liv. Den första delen av Fogelklous självbiografi är därför samtidigt en biografi och namngavs också efter maken: *Arnold* (1944).¹ Förutsättningen för och stoffet till denna (själv)biografiska roman är en självupplevd kärleksrelation. Journalisten Ulrika Knutson, en samtida Fogelkloukännare, vill kalla den en kärleksbiografi.² Men Fogelklou ville mer än att bara skildra deras liv tillsammans – hon hade även förhoppningar om att *Arnold* skulle inspirera till ett nytt sätt att se på tvåsamhet.³ I ett förord till boken beskriver Gunnel Vallquist hur berättelsen bjuder in läsaren till ”att ta del i en gemenskap av unik kvalitet, men samtidigt att upptäcka sina egna möjligheter till ett liv i samma anda”.⁴ Med dessa inledande ord uppmanar hon läsaren till en etisk läsning. En sådan läsning ska jag nu genomföra, men kanske på ett något annorlunda sätt än Vallquist tänkt sig.

I och med den etiska vändningen inom litteraturvetenskapen har litterära texter på nytt lyfts fram som etiska företeelser.⁵ En relationsskildring som *Arnold* är i allra högsta grad en etisk företeelse; den aktualiserar frågor om vad det innebär att leva tillsammans, vad som är en god relation och hur och om en sådan låter sig berättas. Med lyhördhet för den unika berättelse som Emilia Fogelklous *Arnold* är, vill jag i den etiska vändningens efterföljd undersöka förhållandet mellan textens etik och form. Snarare än att tillskriva romanen ett etiskt värde kommer jag att se vari dess narrativa etik består. Det innebär att jag läser *Arnold* som en berättelse om hur en (kärleks)relation kan och får berättas, vad som är möjligt i narrativet och var dess gränser går. Syftet är följaktligen att studera sambandet mellan formen – *hur* relationen i *Arnold* berättas – och den narrativa etik – vilka etiska konsekvenser de strategier med vilka den självupplevda relationen återberättas får – som därmed kommer till uttryck. I analysen inspireras jag av Andrew

¹ I min analys kommer jag att använda den senaste utgåvan, utgiven 2009 av Cordia/Verbum förlag. Originalutgåvan från 1944 är så gott som omöjlig att få tag i, dessutom är det troligt att det är i denna version som de flesta av dagens läsare kommer att möta den.

² Ulrika Knutson, *Kvinnor på gränsen till genombrott* (Stockholm, 2004) s. 197.

³ Ingrid Meijling Bäckman, *Den resfärdiga* (Stockholm/Stehag, 1997) s. 99.

⁴ Gunnel Vallquists förord i Emilia Fogelklou, *Arnold* (Stockholm, 1976) s. 6.

⁵ ”Ethical Criticism”, *Routledge Dictionary of Literary Terms* (London, 2006) s. 75.

Gibsons etiska diskussion om narrativ och berättande, men grundar den först i några av Gérard Genettes narratologiska begrepp.

Jag bortser inte från att *Arnold* är självbiografisk, men lägger till skillnad från tidigare studier av Fogelklous verk inte fokus på sambanden mellan hennes liv och texter. I min läsning betraktar jag texten som en roman, vilket också är den genrebeteckning den fått av förlaget. Att det råder stark motsvarighet mellan texten och Fogelklous liv har jag dock ingen anledning att bestrida. Det framgår tydligt att hennes berättelse refererar till en upplevd verklighet, men genom att läsa den som en berättelse i egen rätt undviker jag även att låsa den vid sin författares etiska position. Genom att kalla den för en självbiografisk roman fångar jag båda dessa aspekter. Jag är mer intresserad av hur hon berättar som sig själv, maken och deras relation än att ta reda på vad som egentligen har hänt. Som Genette påpekar är det bara narrativet som text vi kan studera; händelserna som berättelsen återger eller den berättelseakt som frammanar den är bara tillgängliga indirekt, genom berättelsens text.⁶

Undersökningen inleds med en presentation av tidigare forskning om Emilia Fogelklous texter och person, vilka sällan har hållits åtskilda. Därefter introducerar jag några centrala begrepp den narrativa analysen sedan utgår ifrån. Metodavsnittet följs av en teoridel där jag först kort beskriver den etiska vändningen inom litteraturvetenskapen, för att sedan förklara Andrew Gibsons narrativa etik. Så presenteras sedan uppsatsens eget bidrag till Fogelklouforskningen: en etisk och narrativ analys av *Arnold* i samtal med teori och tidigare forskning. Uppsatsen klingar sedan ut i en avslutande sammanfattning.

⁶ Gérard Genette, *Narrative Discourse*, övers. Jane E. Lewin (Ithaca, New York, 1980) s. 29.

II. TIDIGARE FORSKNING OM FOGELKLOU

I sin artikel om *Arnold* i Nordisk kvinnolitteraturhistoria kallar Lisbeth Larsson romanen för "en av de stora kärleksskildringarna i svensk litteratur".⁷ Berättelsen om maken Arnold blir också till en berättelse om Fogelklou själv och inleder den självbiografiska trilogin. *Arnold* kom 1944, *Barhuvad* år 1950 och den sista delen, *Resfärdig*, nådde läsarna 1954.⁸ Den andra delen skildrar Fogelklous liv fram till den inledande kontakten med Arnold, den tredje delen tar vid efter hans död. För Larsson är denna självbiografi "en mycket säregen kvinnlig tillblivelseberättelse" och nämner brottet mot livskronologin som ett av skälen till detta.⁹ *Arnold* inleder serien eftersom det är här tideräkningen börjar för Fogelklou när hon vid 66 års ålder ser tillbaka på sitt liv. "I mötet med honom var livet som mest" menar Larsson, därför föll det sig naturligt att börja berättelsen i livets centrum:

Inte på så sätt att hon, som så många andra kvinnor, väljer att låta sitt jag framträda indirekt genom ett glansfullt porträtt av mannen hon varit gift med. Snarare är det som bleve hon till först i mötet med honom.

När Larsson redogör för handlingen i *Arnold* gör hon även en iakttagelse av hur den berättas. Att självbiografien inte berättas av jaget Mi utan av en utomstående berättare, "liksom många ödmjuka Guds tjänare gjort före henne", förankras i en kristen litterär tradition. Att berättaren inte sammanfaller med Mi berättigas för Larsson även estetiskt, då "ett manifesterande *jag* skulle klingat hårt och skärande i denna hymn till uppgåendet". Närmare än så går hon i av förklarliga skäl inte in på det berättartekniska i den korta artikeln.

Ingrid Meijling Bäckmans avhandling om Fogelklou, *Den resfärdiga*, har till syfte att "vidga förståelsen" både för Emilia Fogelklou som person och för hennes författarskap, men också att undersöka den självbild som konstrueras i självbiografien.¹⁰ Studien avgränsas till de två första delarna, *Arnold* och *Barhuvad*, och inriktas främst på hur Fogelklou hanterar källor såsom dagböcker och brev när hon berättar sitt liv. Den fria användningen av egna och andras privata dokument i berättandet kallar Meijling

⁷ Lisbeth Larsson, "När livet var som starkast", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria på nätet*. Jfr Lisbeth Larsson, "Att födas, dö och födas på nytt", *Gnosis* 1989:2-4, s. 138f.

⁸ Lisbeth Larsson, "Emilia Maria Fogelklou", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria på nätet*.

⁹ Lisbeth Larsson, "När livet var som starkast". Alla citat av Larsson som följer kommer från denna artikel.

¹⁰ Ingrid Meijling Bäckman, *Den resfärdiga* (Stockholm/Stehag, 1997) s. 11.

Bäckman för montage teknik.¹¹ I *Arnold* kan Mis del i relationens utveckling periodvis bara skimras, genom antydningar i Arnolds brev. Mis egna brev är uteslutna, men genom att läsa Fogelklous brev som ett komplement till *Arnold* upplever Meijling Bäckman att relationen blir mer åskådlig. Syftet tycks därmed vara att kartlägga Fogelklous liv med texten som medel.

Hon stannar också vid en annan berättarteknisk aspekt: den extradiegetiska berättaren. Enligt Meijling Bäckman är detta ett medvetet grepp av författaren, "ett sätt att transcendera det privata" som gör Mi till både Fogelklous alter ego och en "kvinnlige Envar".¹² Berättarperspektivet skapar distans till läsaren, men är samtidigt ett öppet erkännande av självbiografins två jag: å ena sidan det berättande jaget, å andra sidan det berättade. Det är ont om reflektion och analys från berättarens sida till skillnad från självbiografier i jagform; berättaren reglerar informationen om Mi. Meijling Bäckman uppfattar att detta hindrar läsaren från att lära känna Mi närmare.¹³

Meijling Bäckman undersöker även hur äktenskapet gestaltas och konstaterar sammanfattningsvis att "Mi och Arnold lever i en slags legend" i vilken Arnold har huvudrollen.¹⁴ Även skildringen av Arnolds barndom, delvis berättad med hjälp av hans dagböcker, liknas vid en helgonlegend. Enligt Meijling Bäckman tycks Fogelklou ansett sig ha tillgång till makens sanning och antagit rollen som hans livs uttolkare. Därför, menar hon, har Fogelklou tillåtit sig att använda och redigera hans texter efter eget huvud i skapandet av "en textväv där gränserna mellan makarnas utsagor stundtals nästan suddas ut".¹⁵ *Arnold* kan alltså läsas som en andra förening dem emellan, en förening i och av text som ett eko av deras relation tidigare i livet. Det är därför inte förvånande att Meijling Bäckman har svårt att genrestämman verket och slutligen beskriver den som en hybrid av biografi och självbiografi.¹⁶

I en senare text frågar sig Meijling Bäckman om det överhuvudtaget är möjligt att värdera sanningshalten i dessa texter. En lärdom hon har gjort i arbetet med texterna är att "bakom de berättartekniska strategierna talar en författare vars tankevärld äger en

¹¹ Meijling Bäckman s. 122f.

¹² Meijling Bäckman s. 92, 94.

¹³ Ib., s. 8f.

¹⁴ Ib., s. 221.

¹⁵ Ib., s. 119.

¹⁶ Ib., s. 96.

härnadsväckande konsekvens”.¹⁷ I samma antologi gör Eva Hættner Aurelius en kommentar till Meijling Bäckmans forskning. Med precision sammanfattas här Fogelklous citeringsstrategi: ”berättandet klyvs [...] i ett då och ett nu, då-berättandet är ett citat ur källor, nu-berättandet är den anonyma berättar-röstens [sic] tolkning av dessa källor”.¹⁸ Hættner Aurelius anser att denna teknik skapar en effekt av dokumentär sanning.

Delvis behandlas *Arnold* av Meijling Bäckman som en ingång till Fogelklous liv; vad texten utelämnar och tar upp och i vilken ordning blir således huvudintresse. Även om hon säger sig skilja på karaktären Mi och författaren Fogelklou härleds ständigt det skrivna till det levda, vilket gör avhandlingen till lika mycket biografi som textanalys. Några år efter Meijling Bäckmans avhandling kom emellertid en renodlad biografi om Fogelklou av Malin Bergman Andrews. I den används Fogelklous självbiografiska texter utan undantag som källtexter och utifrån dessa rekonstruerar biografen hennes liv. Mellan textgestalten Mi och personen Emilia Fogelklou sätts likhetstecken. Bergman Andrews kallar *Arnold* för en ”minnesbok” och ger därefter en utförlig och kronologisk redogörelse för händelserna i den.¹⁹ Hon menar även att den är ett försök att fånga det unika hos Arnold och deras samliv, ”en hyllning till en livsinställning av försakelse och kärlek”.²⁰ Biografen ger även några exempel på hur boken mottagits.

Tidskriften *Gnosis* ägnade 1989 ett nummer åt Fogelklou. Merparten av artiklarna handlar om hennes liv, tro och idévärld, men på några håll ägnas textstudier åt hennes skönlitterära författarskap.²¹ Elisabet Hermodsson diskuterar relationen mellan etik och litteratur i hennes texter och finner att dessa smälter samman. Hon menar att texterna kan och bör läsas som inspirationskällor till ett gott liv.²² Även Catharina Raudvere Ellerström anser att ett moraliskt allvar går som en röd tråd genom Fogelklous författarskap. Samtliga texter strävar efter att ”förmedla och förklara den religiösa

¹⁷ Ingrid Meijling Bäckman ”Den självbiografiska författaren”, *Emilia Fogelklou läst idag*, red. Anders Jeffner (Stockholm, 2010) s. 11.

¹⁸ Eva Hættner Aurelius, ”Kommentar – vilken sanning?”, *Emilia Fogelklou läst idag*, red. Anders Jeffner (Stockholm, 2010) s. 19.

¹⁹ Malin Bergman Andrews, *Emilia Fogelklou, människan och gärningen* (Skellefteå, 1999) s. 179-231.

²⁰ *Ib.*, s. 279.

²¹ Exempel på studier om Fogelklous idévärld är Ulf I. Eriksson, *Liv i överflöd. Prolegomena till Emilia Fogelklou* (Delsbo, 1988) och Cecilia Johnselius Theodoru, ”Så ock på jorden”: *Emilia Fogelklous gudsrikestanke – en feministisk utopi* (Stockholm, 2000).

²² Elisabet Hermodsson, ”Ett vanvårdat geni”, *Gnosis* 1989:2-4, s. 8.

erfarenhetens innersta väsen” och utplånar gränsen mellan det etiska och det litterära och mellan det religiösa och det vardagliga.²³ Båda artikelförfattare pläderar för en etisk läsning, dock utan att själva genomföra den.

Jag vill fortsätta på främst den bana som Meijling Bäckman har påbörjat med sin undersökning av självbiografins berättarteknik. Dock uppfattar jag samtliga dessa studier om Fogelklou som betydligt mindre textcentrerade än vad jag ämnar vara. Här anser jag mig ha funnit det som är min lucka att fylla: att läsa *Arnold* som en berättelse i egen rätt, utan att ständigt jämföra det skrivna med det levda. Samtidigt har jag inspirerats av det påtagliga etiska intresse som funnits för Fogelklou. Hur jag läser *Arnold* är inte oberoende av att andra har betraktat den som inspiration, förebild och källa till kunskap om vad det är att leva och att älska.

²³ Catharina Raudvere Ellerström, “Trosliv inte trosbegrepp”, *Gnosis* 1989:2-4, s. 43, 47.

III. METOD

Enligt Gérard Genette syftar den narrativa analysen till att visa "a respect for the mechanisms of the text".²⁴ I min beskrivning av hur relationen i *Arnold* berättas jag därför bruk av den narratologiska terminologi som idag är tämligen välbekant inom det litteraturvetenskapliga fältet. För tydlighets skull ska jag ändå förklara några av Genettes berättartekniska begrepp som sedan tillämpas i analysen.

Relationen mellan berättare och det berättade kan indelas i tre aspekter: berättandetid, berättelsenivå och "person". Med berättandetid ("time of the narrating") åsyftas det tidsmässiga förhållande som råder mellan berättelseakten och de berättade händelserna. Det klassiska berättandet ur ett efterhandsperspektiv ("subsequent narrative") skiljer sig från bland annat det interpolerade berättandet, i vilket berättandet sker mellan händelserna och utan vetskap om vad som komma skall – dagboksromanen är ett typexempel.²⁵ De olika berättelsenivåerna beskriver berättarens position relativt den berättade världen, diegesen. Om berättaren befinner sig innanför den berättade världen är denne intradiegetisk; att befinna sig utanför är i stället att vara extradiegetisk.²⁶ En extradiegetisk berättare delar inte sina karaktärers värld – de är inuti diegesen. En brevskrivare som däremot befinner sig inuti den värld som omskrivs är en intradiegetisk berättare, och riktar sig därför till en lika intradiegetisk mottagare, brevens adressat.²⁷ Om den intradiegetiske brevskrivaren hade tilltalat läsaren i stället för en av karaktärerna i berättelsen hade det varit fråga om en metaleps, en överträdelse mellan berättelsenivåer. Metalepsen tydliggör berättelsens olika skikt genom att bryta mot deras konventioner.²⁸ Att en intradiegetisk berättare riktar sig mot någon som befinner sig utanför diegesen kan få vilken läsare som helst att reagera.

Att bestämma berättelsens "person" handlar inte så mycket om pronomen som huruvida berättaren också utgör en av karaktärerna eller inte. En heterodiegetisk berättare är frånvarande i sin berättelse, medan en homodiegetisk berättare är närvarande som en av dess karaktärer. Såväl en hetero- som en homodiegetisk berättare kan omnämna sig

²⁴ Gérard Genette, *Narrative Discourse Revisited*, övers. Jane E. Lewin (Ithaca, New York, 1988) s. 8. Kursiv i original.

²⁵ Genette 1980 s. 216ff.

²⁶ *Ib.*, s. 228ff.

²⁷ *Ib.*, s. 260.

²⁸ *Ib.*, s. 234.

själv som "jag" – som Genette påpekar räcker det därför inte att konstatera att något är berättat i första eller tredje person för att belysa vilken relation berättaren står i till det berättande.²⁹

Perspektiv är ett annat centralt begrepp, knutet till frågan om hur det som berättas erfars. Berättelsens perspektiv kan men behöver inte sammanfalla med en karaktär. Genette delar in perspektiv i olika typer av fokalisation: nollfokalisation – berättaren vet mer än karaktärerna; intern fokalisation – berättaren ser med eller genom karaktären och därmed sammanfaller med dennes perspektiv samt extern fokalisation när berättaren säger mindre än vad karaktären vet. Fokalisation uttrycker vad som är berättelsens fokus. Ett fokus utgör samtidigt en begränsning – fokalisation är därför en kvalitativ reglering av narrativets information.³⁰

För berättelsen är även tal och tankar någonting som händer. "Narrative [...] is concerned only with events; certain of those events are verbal" skriver Genette.³¹ I så kallat berättat tal återger berättaren karaktärens ord – tänkta eller uttalade – just som händelser, medan överfört tal präglas mer av karaktärens egentliga utsaga utan att det för den skull är tydligt exakt vad som har tänkts eller yttrats. I rapporterat tal är det i stället fråga om ordagranna citat – berättaren överlämnar berättandet åt karaktären. I stället för berättarens diskurs ("narrator's discourse") förs berättelsen alltså vidare av karaktärens diskurs ("character's discourse").³²

Enligt Genette kan en berättelse inte imitera händelser, medan ord däremot går utmärkt att avbilda. Genom att rymma dialog eller citat från brev och dagböcker blir berättelsen mimetisk och berättaren tillfälligt överflödig. Men även när karaktärerna för ordet förblir "the narrating instance [...] maintained (but in the background) by the context", den omgivande texten.³³ Presentationen av citaten eller dialogerna är fortfarande berättarens val, ty "pretending to show is pretending to be silent".³⁴ Genette tycks mena att det inte är en valmöjlighet för berättaren att vara helt tyst eller lämna sin berättelse. Utan berättare finns heller ingen berättelse.

²⁹ Genette 1980 s. 244f.

³⁰ Ib., s. 189ff, Genette 1988 s. 64f.

³¹ Ib., s. 63.

³² Genette 1980 s. 171ff, Genette 1988 s. 62.

³³ Genette 1980 s. 175.

³⁴ Ib., s. 166.

IV. EN ETISK TEORI OM NARRATIV

Som tidigare nämnt tar den etiska vändningen inom litteraturvetenskapen fasta på att litteratur är en etisk företeelse. Ett av grundantagandena är att etik inte bara aktualiseras av innehållet, vad texten "handlar om", utan även genom hur någonting berättas: förutom berättelsers etik och berättelser som moraliska exempel kan vi tala om berättandets etik, en narrativ etik ("narrative ethics"). Liesbeth Korthals Altes beskriver det som ett studium av "how – through what devices – narrative texts [...] thematise, problematise, or consolidate specific moral values and norms".³⁵ Texten ska inte reduceras till ett medel för att bekräfta en etisk hållning som läsaren redan har, menar Korthals Altes; i stället för att sträva efter att avtäcka textens egentliga etik bör en tolkning betraktas som en av flera möjliga etiska läsningar.

Av Korthals Altes historieskrivning att döma utvecklades den etiska vändningen ur narratologin under 1980-talet, som en motreaktion till strukturalismens skarpa åtskillnad mellan texten och det läsande subjektet. Vändningen kan också förstås som en vilja att nå bortom poststrukturalisternas extrema textfokusering, med inspiration främst från filosofen Emmanuel Levinas.³⁶ För Jakob Lothe och Jeremy Hawthorn, redaktörer till antologin *Narrative Ethics* (2013) där en rad etiska läsningar finns sammanställda, väcks oundvikligen en rad etiska frågor av hur en text berättas. Hur något berättas är ett resultat av olika val. Narrativ etik handlar därför om att studera vilka etiska konsekvenser som val gjorda av författaren, berättaren och karaktärerna får.³⁷

Den brittiske litteraturforskaren Andrew Gibson är en av dem som byggt sin narrativa etik på Levinas tankar om det etiska som en inneboende och oundviklig aspekt av att existera i världen.³⁸ Att förhålla oss till varandra är ingenting vi kan välja bort: att vara människa är att födas in i en relation som är i grunden etisk. Genom "a disenchantment

³⁵ Liesbeth Korthals Altes, "Ethical Turn", *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (London/New York, 2005) s. 145.

³⁶ "Ethical Criticism", *Routledge Dictionary of Literary Terms* (London, 2006) s. 75.

³⁷ Jakob Lothe & Jeremy Hawthorn, "Introduction: The Ethical (Re)Turn", *Narrative Ethics*, red. Jakob Lothe & Jeremy Hawthorn (Amsterdam/New York, 2013) s. 5f. Många av antologins bidrag är intressanta exempel på etiska narrativa analyser, men eftersom ingen av dem redogjorde tillräckligt ingående för sina teoretiska utgångspunkter har jag inte använt mig av dem aktivt i min analys.

³⁸ Andrew Gibson, *Postmodernity, Ethics and the Novel* (London & New York, 1999). Tidigare teoretiker som följer den levinasiska linjen är Adam Zachary Newton i *Narrative Ethics* (Cambridge, Massachusetts, 1995) och Robert Eaglestone i *Ethical Reading* (Edinburgh, 1997).

of subjectivity” vill Levinas lägga bort uppfattningen om subjektet som suveränt och självständigt, eftersom det omöjligt går att avgöra var subjektet slutar och det yttre börjar.³⁹ Etikens förutsättning är relationen mellan subjektet och den andre, det möte mellan det egna och det främmande där dessa parter är ofrånkomligt ansvariga inför varandra. När jag möter den andre, som är omöjlig för mig att reducera eller helt och hållet få grepp om, befinner jag mig redan i det etiska.⁴⁰ Varje subjekt är följaktligen förbundet med andra subjekt i en etisk relation. Det är denna belägenhet i sig som är det etiska, inte ett tydligt regelverk utanför oss själva som vi kan referera till. Instabiliteten gör dessutom att det i nuet alltid finns en rörlighet och en öppning inför framtiden. Att världen inte determinerad framkommer i mötet med den andre. Etiken rymmer således en utopisk möjlighet: i den etiska relationen är deltagarna föränderliga, i den tillåter subjektet att bli ifrågasatt, konfronterad och skapad i mötet med den andre.⁴¹

Att förstå subjektet som något som befinner sig i ständig relation med världen och som ständigt svarar och gör anspråk på det som finns utanför, är att också erkänna dess föränderlighet. Att vara i denna ofrånkomliga och ömsesidiga relation med det yttre och den andre innebär att subjektets gränser ständigt står på spel och när som helst kan flyttas. Identiteten är instabil. Det egna subjektet, precis som den andre, går heller inte att fånga eller kategorisera på ett tillfredsställande sätt – det är föränderligt och alltid ett steg före de representationer av det som framställs.⁴²

Men hur kommer frågor om berättande in i bilden? För Gibson är berättandet en handling som innebär att göra anspråk på andra och världen genom att behandla dem som kunskapsobjekt. Men som han understryker finns det inte ett sätt att berätta något på. De olika sätten att berätta medför inte bara variationer av formella och berättartekniska grepp utan har också olika etiska konsekvenser. Med det här perspektivet blir det intressant att studera narrativ från nya utgångspunkter:

- hur berättaren är engagerad i den berättade världen, det vill säga hur relationen mellan berättare och karaktärer ser ut,
- vad som är känt av vem, om vad och från vilket perspektiv,

³⁹ Gibson s. 26.

⁴⁰ Ib., s. 25.

⁴¹ Ib., s. 40.

⁴² Ib., s. 36ff.

- hur relationen mellan subjekt och objekt berättas och problematiseras,
- vad som är känt för berättaren och vad som är bortom narrativets horisont.⁴³

Gibson tar ett skifte i fokalisationen som exempel. Formmässigt kanske det upplevs som omotiverat och rentav underligt, men till skillnad från att betrakta det som ett misstag kan det ur ett etiskt perspektiv bli betydelsebärande. I stället för ett grus i maskineriet blir skiftet ett uttryck för berättarens eller karaktärens begränsade kunskapshorisont.⁴⁴ Med sitt exempel vill han visa att innebörden av begrepp som fokalisation och allvetande berättare inte bör vara förgivettaget. Det etiska perspektivet öppnar för nya iakttagelser av hur de berättartekniska greppen verkar i texten.⁴⁵

En annan föreställning inom narrativ teori som Gibson vill utmana är att texten skulle vara en sluten och stabil helhet. Berättelser är snarare heterogena och instabila, inte statiska utan i rörelse. Rörelsen och instabiliteten gör att narrativ kan osäkra gränser och kategorier.⁴⁶ I stället föreslår Gibson att narrativet förstås i termer av deltagande, precis som det etiska mötet. Vi deltar i det etiska mötet innan vi "can be construed in terms of entities – subject-object, man-woman"; subjektet är inte en avgränsad enhet utan en relation, "a self-other relation".⁴⁷ Först sker mötet, deltagandet, därefter äger rollfördelningen rum. Narrativet blir genom det här synsättet en samling av olika möten eller händelser, snarare än inbördes stabila berättelsenivåer. Liksom mötet är berättelsen en händelse, en relation mellan självet och den andre. Eftersom en berättelse om självet oundvikligen också är en berättelse om andra människor belyser den subjektets bundenhet till världen. Inget subjekt existerar för sig själv, inte heller självbiografins – existerande som relation kan rentav bli extra tydligt i den sortens berättelse.

För att kunna betrakta den andre som ett kunskapsobjekt krävs en skarp uppdelning mellan självet och den andre, vilket skapar illusionen av att den andre är greppbar, åtkomlig för narrativet. Separationen skapar "an artificial set of questions about the knowability [...] of that Other".⁴⁸ Men i berättandet är denna uppdelning långt ifrån

⁴³ Gibson s. 26f, 54. Sammanställningen i punktform är min egen.

⁴⁴ Ib., s. 28.

⁴⁵ Ib., s. 54.

⁴⁶ Ib., s. 36, 49f.

⁴⁷ Ib., s. 31.

⁴⁸ Ib., s. 32.

förhärskande. Förutom att åtskilja och hålla på avstånd kan narrativet också inträda i "composition with, [be] invaded by or questioned in relation to this other".⁴⁹ I berättelsen kan det uppstå utrymme för det överskott som inte låtit sig fångas med definitioner eller kategoriseringar av den andre. Hos subjektet, menar Gibson, finns "en ethical impulse towards or openness to the other" som härrör ur en vilja att fly jagets begränsningar.⁵⁰ Denna etiska rörelse bort från jagcentrering mot det yttre och den andre benämns *excedance*. I *excedance* vill subjektet möta den andre och världen, inte överträda eller frångå dem. Det är en rörelse som upphäver identiteter, en rörelse bort från såväl subjektivering som objektivering – det är att förbli i mötet. I narrativet blir detta synligt i form av avbrott och tvetydigheter "in the relation between narrating subject and narrated object".⁵¹ Att studera narrativet "in the mode of *excedance*" är att uppfatta det

as a movement outwards, a relation, an engagement or composition with an exteriority in which interior, exterior and the boundary between them do not 'stay the same', but are ceaselessly renegotiated[.]⁵²

Som rörelse betraktat kan narrativet alltså öppna, förhandla och leka med kategorier. Det utgör en relation där gränserna mellan det inre och det yttre, detsamma och det andra, det kända och det okända inte är stabila utan föränderliga. Men kan en berättelse lyckas med att inte berätta den andre som om han eller hon var en del av narrativet redan från början? Är det möjligt att skildra någon som "a becoming [en tillblivelse] irreducible to categorical description"?⁵³

Jag har här gjort en ansats till att beskriva vilka frågor en narrativ etik kan ställa om hur en berättelse är berättad. Efter en mer konventionell genomgång av hur berättandet i *Arnold* sker kommer jag att fortsätta analysen genom att med hjälp av Gibsons etiska perspektiv diskutera vilka strategier som har varit möjliga eller tillåtna i berättandet av en självupplevd kärleksrelation.

⁴⁹ Gibson s. 36.

⁵⁰ Ib., s. 37.

⁵¹ Ib., s. 45.

⁵² Ib., s. 49

⁵³ Ib.

V. ATT BERÄTTA EN RELATION

V.I. Ett föränderligt narrativ

V.I.I. Brevvännerna blir ett par

I *Arnolds* första avsnitt, "I. En väg", utvecklas Mi och Arnolds brevväxling till vänskap. Berättelsens början är också relationens början. "[D]en enda ogifta dottern" som berättaren finner hemma hos familjen över jul snart ska visa sig vara Mi, strax innan hon mottar det första brevet från "den okände", Arnold (21f).⁵⁴ Liksom senare brev är detta inte återberättat utan citerat. Genom brevets rapporterade tal för Arnold från första början en egen karaktärsdiskurs som är separerad från berättarens. Vid brevets slut kan man se skiftet från Arnolds karaktärsdiskurs till Mis tankar uttryckta genom berättarens diskurs, framförda först som överfört och därefter berättat tal:

Er – lika gärna från första början –
tillgivne vän

Arnold Norlind."

Så egendomligt! Och liksom en nyans för "ljusblått" för Mi. (23)

Mellan Mi och berättaren finns däremot ingen skarp gräns. Hennes talan, men inte Arnolds, kan föras av berättaren. Berättaren kan återge hennes tankar i berättad form, men låter ibland Mis egna ordval skina fram. Vad hon tänker och känner är känt för berättaren. Generellt vet denne också mer än vad hon gör – vilket kännetecknar nollfokalisation – men låter sig stundtals begränsas av hennes kunskaps horisont och rör sig mellan olika grader av intern fokalisation. Vid deras första möte är det hennes syn på honom som styr vad berättaren kan förmedla. Vad han upplever är därför utom Mis och än så länge också narrativets räckhåll. "De bodde på skilda planeter i universum" konstaterar hon – eller om det nu är berättaren (26).

Deras brevväxling återges genomgående med assymetri. Att "Mi hade skickat ett kort" blir en händelse utan att kortets innehåll citeras, vilket står i skarp kontrast till alla Arnolds utförligt citerade brev (60). "Några glimtar ur breven!" kan berättaren utbrista, och överlämnar därmed berättandet åt Arnold, som genom dem talar som intra-homodiegetisk berättare (31). I breven berättar han sin egen berättelse – han

⁵⁴ Hänvisningar till *Arnold* ges hädanefter inom parantes i den löpande texten. I de fall då ett citat är hämtat från samma sida som det föregående utblir hänvisningen.

kompletterar berättarens kunskapshorisont med sin egen. Arnold talar inte genom berättarens röst, som när Mis tal överförs eller återberättats. Citattecknen som omgärdar breven kan betraktas som ett slags äkthetslöfte. Genom "the documentary autonomy of quotation" aktualiserar de ett kontrakt om ordagrannhet, som ger karaktären Arnold en självständighet gentemot berättaren som Mi saknar.⁵⁵ Mi för till skillnad från Arnold ingen egen karaktärsdiskurs utan inlemmas i berättardiskursen. Berättaren står henne närmare, vet vad hon vet och kan därför narrativisera hennes ord och tankar, men inte Arnolds. Frånvaron av Mis brev kan å ena sidan uppfattas som en paralips, ett utelämnande av något som genom den valda fokalisationen borde vara känt.⁵⁶ Å andra sidan blir en brevväxling sedd ur den enas perspektiv rimligen assymmetrisk, eftersom Mi inte är mottagare av sina egna brev. En sådan neutralitet, som skulle behandla bådas brev lika, tycks inte vara möjlig för berättaren.

Det händer att berättaren ur ett efterhandsperspektiv samt med distans och låg detaljgrad summerar perioder av brevväxling. "Åren gick", men "[f]öga visste emellertid de två korrespondenterna om varandra" konstateras i inledningen av ett nytt kapitel (31). Här framkommer brevvännernas ovetskap om varandra, och berättaren låter bli att fylla luckorna. När berättaren sedan övergår till att beskriva brevens betydelse för Mi avslöjar denne också sin vetskap om att deras innehåll så småningom kommer att förändras: "fastän det genom flera år aldrig var annat än infernoscener på det blå papperet!" så uppskattar Mi dem. Tydligt är att berättaren säger mindre än vad denne vet om relationen ur sitt efterhandsperspektiv.⁵⁷ Läsaren kan av denna subtila antydning ana vad som komma skall. Berättaren undviker här att gå händelserna i förväg, men strävar samtidigt – genom sin distanserade summering av brevväxlingen – mot relationens fullbordan.

Vid deras andra möte efter flera år av korrespondens har något förändrats. Det är fortfarande svårt att särskilja berättarens tankar från Mis, men i ett kort stycke tycks både Mi och Arnold vara betraktade utifrån, tillsammans:

Det gick så bra för dem att träffas nu. Han berättade, hon berättade. Synpunkter och jämförelser ledde dem ut mot vida horisonter. Det var som om de skulle ha flugit samman över världarna. De förstod varandras väsen som aldrig förr. (42)

⁵⁵ Genette 1980 s. 171.

⁵⁶ Ib., s. 195.

⁵⁷ Ib., s. 198.

Det faktum att berättaren är extra-heterodiegetisk gör att denne kan inta en position utanför Mi för att se dem båda. Fokalisationen begränsas inte enbart till hur Mi upplever den intensiva stunden. Med denna relativa opartiskhet framträder de som relation, som en ömsesidig gemenskap där gränserna dem emellan tillfälligt upphör. Genom växelvist berättande tar deras relation nu form, men vad exakt som sägs dem emellan utelämnar narrativet. Den nya närheten märks redan när Arnold möter Mi vid dörren, som han på känsla gått för att öppna precis innan hon kom. Efter mötet känner sig Mi "genomskådad till sitt innersta" (43), men hur mötet upplevs av Arnold är även nu utanför berättarens kännedom. Han är än så länge bara vetbar som en del av relationen eller när han själv talar i sina brev.

Strax därefter börjar de träffas ofta och deras första dialog inom narrativet äger nu rum. I anknytning till att Arnold talar om sig själv har berättaren plötsligt mer att säga om hans person, men kan fortfarande inte frångå fokalisationen genom Mi helt och hållet. Berättaren vet inte vad Arnold vet, vet inte mer om honom än vad Mi gör: "Var han en som lidit färdigt, eller vad var detta?" undrar hon, och berättaren ger inga svar (45). Här sker plötsligt en paraleps, det vill säga en plötslig ökning av information givet den valda fokalisationen.⁵⁸ Ett barndomsminne Arnold låter bli att delge Mi väljer berättaren ändå att återge här: det kom fram "flera år senare". Något som Mi kommer att få veta om Arnold vet således redan berättaren. Av samma karaktär är uppgiften att den "eftermiddagen i Observatorieparken [...] brukade de sen minnas som 'barna-gången'" (48). Framtidens Arnold och Mi utgör ett "de" som tillsammans minns tillbaka på det här tillfället. Vad Mi eller de kommer att veta, det vet redan berättaren. Detta är olika exempel på hur berättaren ger komplementär information, information som både hör till Mis framtida kunskap och berättarens erfarenhet.⁵⁹ Att ha den typen av information bör inte likställas med att vara allvetande. För allvetaren finns inga rumsliga eller tidsliga hinder för berättandet, ej heller krävs några förklaringar om hur informationen kommit berättaren till del.⁶⁰ Berättaren i *Arnold* uppfyller inte dessa kriterier.

Relationen intensifieras och "alla okunnighetens luckor i varandras förflutna historia skulle de nu fylla i", vilket sker under oupphörliga samtal i Berlin vars innehåll heller

⁵⁸ Genette 1980 s. 197.

⁵⁹ Ib., s. 206.

⁶⁰ Genette 1988 s. 74.

inte ryms i berättelsen (65). Här infogas i en paraleps hur Mi fortfarande kan "som med barnaögon förnimma hur en av parkens skulpterade hjortar sträcker fram huvudet och tittar på dem". Med detta suddas gränserna mellan Mi och berättaren ut ytterligare, eftersom de till viss mån verkar vara samtida med varandra. Mi kan dela berättarens efterhandsperspektiv på händelserna. I enlighet med fokalisationen utelämnas Arnolds upplevelse av deras dagar i Berlin, men som kompensation infogar berättaren ett citat som han "många år tidigare skrivit i ungdomsdagboken", apropå en annan händelse (66). Berättaren tycks inte veta hur dagarna Berlin var för honom, men hittar ändå ett sätt att beskriva händelsen också med hans ord. I och med detta citat gör en delvis annorlunda berättare entré, den texttolkande biografen, som jag snart återkommer till.

I slutet av "I. En väg" betraktas paret utifrån, med stor tids- och detaljmässig distans. "Nära sju år skulle det ges dem att vandra" fastslår berättaren, och placerar även in dem i historiens gång, "mellan två världsepoker" (68). Genom en sådan "sure anticipation" bestäms inte bara var berättaren befinner sig tidsmässigt till det berättade – här markeras även berättelsens ramar.⁶¹ Mis och Arnolds relation återberättas från en tidpunkt då den redan har upphört. Betraktad som en introduktion till biografen om Arnold antyds här också något om biografens förutsättningar:

Tystnaden skulle en gång genom oväntade öden komma att bli deras stamgäst.
Och därför blev det först så småningom som den enes bortomliggande värld
helt skulle öppnas för den andra.

Kontexten talar för att det är Arnolds värld som efterhand öppnats för Mi. Berättarens yttranden om den för karaktärerna okända framtiden kommer att infrias av berättelsen. Och som redan konstaterats – det Mi vet eller kommer att få veta, det vet redan berättaren.

V.I.II. Berättelsen om Arnold och den biografiska texttolkaren

Därefter bryts kronologin och i tre avsnitt – "II. En ungdom", "III. Världssplittring" och "'Amor Dei Intellectualis'" – skildras Arnolds liv i form av en minibiografi som löper från barndomen fram till tiden då han och Mi börjar träffas. Ditintills har Arnold fört en karaktärsdiskurs utanför berättardiskursen, huvudsakligen genom citerade brev. När den biografiska berättaren tar vid kan fokalisationen plötsligt ske genom Arnold. Det är

⁶¹ Genette 1988 s. 81.

nu Arnold som minns, tänker och känner, medan Mi i stort sett står utanför berättelsen. Men vad är det som möjliggör denna förändring i berättarens relation till Arnold? En ledtråd finns i följande citat:

Det är i vår tid nästan genant att förtälja om en så ostörd barndom som Arnolds därför att det förefaller otroligt. Men jag måste återge vad jag hört av honom själv och – än mer – hans äldre syster. (75)

Den extradiegetiska berättaren omnämner för första gången sig själv som ett jag, och dessutom ett jag som Arnold och hans syster har berättat saker för. Biografen är därför pseudodiegetisk, en berättelse som egentligen härstammar från en annan berättare men som av biografen här "is immediately brought to the first level and taken charge of".⁶² I stället för att låta Arnold eller Arnolds syster intradiegetiskt berätta om hans liv har biografen övertagit deras minnen och behåller därmed kontrollen över berättelsen. Eftersom den intradiegetiske karaktären Arnold explicit anges som källa måste rimligtvis berättaren ha befunnit sig inuti samma berättelsevärld som honom för att kunna ta emot hans berättelse. Det pseudodiegetiska berättandet gör att berättarens position gentemot det berättade osäkras. Som berättare befinner sig biografen i det extra-heterodiegetiska, men samtidigt anger samma berättare att denne vistats i samma värld som den Arnold berättelsen handlar om. Med detta grepp befästs en relation mellan berättaren och karaktären som möjliggör den inlevelserika närhet med vilken Arnolds liv stundtals berättas.

Relationen mellan berättaren och Arnold har alltså blivit mer intim. Men även om berättaren övertagit andras berättelser om Arnolds liv tillåts han fortfarande föra en egen karaktärsdiskurs. Genom citat från brev och dagböcker kommenterar eller exemplifierar han biografens resonemang: "Förut har det varit 'sommarstormar med stora flygande molnflottor och stjärnor emellan'. När det nu är som värst, ser han inga stjärnor, känner bara förtvivlan." (107). Deras diskurser växelverkar, flätas samman och belyser varandra. Arnolds texter förser berättaren med empiri att dra slutsatser utifrån. Som Meijling Bäckman påpekar redigerar berättaren (vilken hon tycks likställa med författaren) Arnolds texter med stor frihet i denna textväv.⁶³ Men är det gränsen mellan makarna eller den mellan berättare och karaktär som suddas ut? Kanske både och, men texten kan bara svara på det senare.

⁶² Genette 1980 s. 240.

⁶³ Meijling Bäckman s. 119.

I de längre citaten från Arnolds brev uppstår en effekt av interpolerat berättande som står i kontrast till biografens dominerande efterhandsperspektiv. Berättaren själv kommenterar och rättfärdigar effekten med att man "i dagböckerna får [...] aktuella intryck från diskussionsaftnarna" (96). I form av en månadsdagbok presenterar biografen också några "provbitar" vilka ger en direkt förmedlad och inre fokaliserad episod av Arnolds liv ur hans nutidsperspektiv (127ff). Det är som om biografen med detta infogande av textcitaten erkände att denne aldrig kommer Arnolds liv så nära varken i tid och rum som han själv kan göra i egenskap av intra-homodiegetisk berättare. Berättaren gör dock några försök att överbrygga sprickan genom att skildra vissa scener i presens, vilket tillfälligt utplånar den tidsmässiga distansen till det berättade: "Han vandrar utåt en landsväg för att gå sig till ro. Där ligger på ett ställe trasiga fjärilar med sargade vingar." (105). Berättandet i presens gör att berättaren känns närvarande, trots dennes heterodiegetiska relation till det berättade. "När det nu är som värst" hette det i ett tidigare citat, vilket ger prov på biografens inlevelse. När något berättas i presens kan det enligt Genette aldrig vara fråga om en rent heterodiegetisk berättare.⁶⁴ Berättarens exakta position är i dessa avsnitt undan- glidande och har blivit svårare att ange. Tack vare det pseudodiegetiska övertagandet av Arnolds egen berättelse kan berättaren på det här sättet kringgå sin frånvaro och komma honom mycket, mycket nära utan att själv vara en del av berättelsen.

Samtidigt finns det många tecken på att biografen *inte* har direkt tillgång till Arnolds liv. Berättaren är som sagt ingen allvetare – det finns hinder och begränsningar. Arnolds texter blir därför en oundgänglig källa till vetande, vars betydelse berättaren själv medger. "En bestämd skillnad i dagboksanteckningarnas art märker man efter Arnolds genombrott" heter det på ett ställe (118). Texttolkning har således en stor roll i biografen, och markerar även pseudodiegetisens gränser. Vad berättaren inte fått bekräftat av andra karaktärer måste tydas fram med hjälp av texter. Där det saknas berättelser måste berättaren själv bygga en bro till den dåtida Arnold genom att tolka hans efterlämnade skrifter. Arnolds brev, adresserade till många andra förutom Mi, blir till viktiga källor: "Mycket betecknande för detta skede är det brev han skriver till bror Ernst (som generöst ställt det *i dess helhet* till förfogande)", varpå brevet återges i sin

⁶⁴ Genette 1988 s. 83.

helhet (159). Här, liksom i fallet med avsnittet om Oändligheten – en diskussionsgrupp Arnold ingick i – klargörs vilka personer som har bidragit med vilken information. Genette betraktar denna form av redogörelse för hur informationen kommit berättaren till del som en "testimonial function", att som berättare hävda sin trovärdighet med hjälp av vittnen som faktiskt var där.⁶⁵ "Tack vare några av deltagarna" kan biografen skildra gemenskapen, som annars skulle ha varit utanför berättarens horisont (138).

Fokalisationen genom Arnold är ett resultat av biografens insamling av kunskap om hans liv och person, ett tillvägagångssätt som inte krävts i fallet med Mi. Det är också tydligt att biografen själv vet en hel del och rentav har en personlig relation till den beskrivne, vilket exempelvis den lilla inskjutna kommentaren "(Arnold predikar för sig själv!)" vittnar om (159). Med kontrast framstår den analytiska, närmast vetenskapligt strikta attityd som biografen stundtals har gentemot källorna. Vid ett tillfälle sorteras och etiketteras olika citat av Arnolds penna och sammanfattas i "tre särdrag", numrerade 1, 2 och 3 (112). Förutom att i presenspartierna leva sig in i Arnolds liv väljer berättaren således att ibland stanna upp och sakligt analysera det, som om alla angreppssätt äger sin giltighet för att försöka förstå vem han var.

Hættner Aurelius beskriver berättelsens tudelning som att "då-berättandet är ett citat ur källor" medan "nu-berättandet är den anonyma berättar-röstens [sic] tolkning av dessa källor".⁶⁶ Då-berättandet vill jag specificera som Arnolds interpolerade, intrahodiegetiska berättande. Nu-berättandets biograf tolkar mycket riktigt sina källor, men är enligt min analys inte helt anonym: dels omtalar denne sig som ett jag som lyssnat till Arnolds och andras berättelser, dels försöker denne att överbrygga sprickan mellan berättandets nu och berättelsens då genom att leva sig in i händelser i Arnolds liv genom användningen av presens. Denna otydliga position längs den homo-heterodiegetiska skalan utmanar anonymiteten, samtidigt som biografen verkar vara mån om att inte röja sin egen identitet eller dra till sig onödig uppmärksamhet.

Biografens berättelse är i hög grad ett hypotetiskt narrativ. Det är gott om gissningar uttryckta med ord som "kanske", "möjligen", "måhända" (79, 104, 108). När biografen berör det som varken källor eller de pseudodiegetiskt inlemmade muntliga utsagorna ger klara besked om övergår denne till att ställa obesvarade frågor. Frågorna riktar sig

⁶⁵ Genette 1988 s. 131.

⁶⁶ Hættner Aurelius s. 19.

ut från narrativet och artikulerar därmed både berättarens och berättelsens gränser. Genom att ställa frågorna erkänner berättaren sin egen begränsning. Det finns en blind fläck, något som varken berättare eller karaktärer kan känna till:⁶⁷

Reagerade den mystiska sidan av hans väsen mot att söka ämbetsbundenhet för hela livet? – Mi frågade honom en gång. Men han bara skakade på huvudet, stilla och milt. Det var en sak som gått in i tystanden och där måste förbliva.
(171)

Hur Arnold tar kontakt med Mi beskrivs bara kortfattat i minibiografins slut – han skickade sina Danteöversättningar ”inte till en ung kvinna utan till en sökarkamrat” (159). Hädanefter används även brev till Mi som källor, men händelserna där relationen utvecklas till vänskap i ”yttervärlden” berörs till skillnad från i ”I. En väg” komprimerat. Arnolds perspektiv på deras möten är bortom berättelsens horisont.

V.I.III. En förening som lämnar narrativa spår

”I Italien” tar berättelsen sedan vid där första avsnittet slutade och paret funnit varandra. Därefter skildras deras relation i avsnitten ”Orosmoln”, ”Jakobsbergsåren I”, ”Jakobsbergsåren II” och ”Flyttning”, vilket slutar med Arnolds död. I ”Efteråt” är Mi återigen ensam. Romanen avslutas sedan med ett slags appendix, ”Arnolds almanacksblad”, där Arnolds nedtecknade böner presenteras efter berättelsens slut. Efter ytterligare en periods brevväxling – där Arnolds brev konsekvent är de enda som citeras – gifter de sig och flyttar ihop. Med det ändras berättelsens förutsättningar; brevens geografiskt åtskilda ”jag” och ”du” blir nu till ”de”, paret. Hennes liv och hans liv har blivit deras liv. Det är som om narrativet lärt känna dem båda och först nu kan skildra deras väsensnärhet. Denna närhet kommer bland annat till uttryck genom att varken berättaren eller Mi själv alltid vet var gränsen går mellan henne och Arnold:

En av de närmaste kvällarna, då hon satt i fullt arbete vid skrivbordet och Arnold gått till sängs, kom en av sönerna Jansson upp till Lillstugan och frågade om herrskapet ville ”se pappa som lik”. Mi skulle just till att svara avböjande. Men en plötslig ingivelse – eller var det en vink från Arnold där bakom henne? – hindrade det nekande svar som redan varit på väg. (249)

För både berättaren och Mi är orsaken till impulsen oklar; trots att fokalisationen sker genom henne har berättaren inte makt att förklara det inträffade. Kommunikationen makarna emellan tycks kunna ske bortom det sinnligt förnimbara:

⁶⁷ Genette 1980 s. 201.

Plötsligt – som om någon ropat – kom hon in till honom i den tysta gryningen.
Han satt i sängen, vit, stilla, medan en röd blodström forsade ur munnen. De
bytte blickar – – – Jaså *nu?* (251)

Liksom Mis tal och tankar tidigare överförts till eller berättats inom berättarens diskurs kan nu plötsligt en tyst gemensam insikt som *de* får gemensamt – ”Jaså *nu?*” – återges inom berättardiskursen. Symmetrin har ökat; relationen mellan berättaren och karaktärerna har förändrats. Från att bara fokaliserat genom Mi i det första avsnittet och enbart genom Arnold i den biografiska delen har nu berättaren tillgång till *deras* tankar och känslor. Berättaren kan föra bådats talan, samtidigt. Deras förening – kärleken, äktenskapet, sammanboendet – lämnar narrativa spår.

Undantaget är de tillfällen då Mi är borta från hemmet. Fokalisationen begränsas återigen till henne, men längs sin föredragsturné ”fick hon brev hemifrån” från vilka berättaren som vanligt delger citat som får Arnold att komma till tals (270). En annan underlig episod är när Arnold får besök av änklingen Larsson och Mi går in i rummet intill. Hälften av Arnolds och Larssons samtal berättas därefter i presens, likt somliga scener i biografien. ”Man kan knappast skönja Arnolds ansikte i bädden, så skumt har det börjat bli där uppe i bokrummet” (274) – en iakttagelse som återigen ger berättaren homodiegetiska drag. Scenen utgör en paraleps, en ny möjlighet för berättaren att plötsligt tillgå Arnolds upplevelser. Här behövs inte längre någon förklaring till hur berättaren fått informationen. Kanske är det hemmet och närheten till Mi som gör scenen vetbar för berättaren och berättaren närvarande i situationen.

”De var ett” konstaterar berättaren precis före dödsögonblicket (286). Efter Arnolds död kan Mi fortfarande känna hans närvaro. När hon går ensam bland vårblommorna ”var [de] alltid två som såg dem”, Mi kan nu ”se naturen [...] på hans vis” (287). Arnold har lämnat livet men inte berättelsen; han lever kvar för och inom Mi och blir därför fortsatt vetbar även för berättaren, indirekt. Tack vare fokalisationen genom Mi är Arnold fortfarande åtkomlig, trots att han inte längre är förnimbar i yttervärlden. I och med döden har Arnold lämnat den värld som berättelsen utspelar sig i, samtidigt som han har blivit gränslös. I ”Efteråt”, vid berättelsens slut, talar Mi som homodiegetisk berättare, som ett jag, i några dikter. I dem både riktar hon sig till Arnold som ett du och omnämner honom som ”han”. Diktjaget undrar om han var ”en gäst från stjärnorna”, om hon var ”hans lilla följesven”, men inser att det är omöjligt att veta: ”Jag vet inte. Vad vet jag?” (293). Han kan dock fortfarande ge till människorna, ”utan att de såg honom”

(298). Här erkänner sig berättaren ödmjukt som icke-allvetare. Vad som gör det möjligt för Arnold att leva vidare i Mi och vad som följaktligen händer med oss bortom döden är inget berättelsen kan besvara. Det framstår dock klart och tydligt att döden inte förmår avsluta deras relation.

V.II. Berättandet som relation

Ovan har jag redogjort för hur berättaren är engagerad i det berättade och hur dennes relation till karaktärerna ser ut, vad som är känt om vem och på vilket sätt samt slutligen vad som slutligen befinner sig utanför narrativets gränser. I beskrivningen av narrativet har det också framgått att *Arnold* är en sammansatt helhet bestående av elva avsnitt där vissa är mer narratologiskt lika varandra än andra. Ett enhetligt narrativ är det alltså inte fråga om. Berättelsen om relationen omsluter biografien över Arnold, som infogas efter det att han och Mi inlett sin kärleksrelation. Det som är möjligt för berättaren i ett avsnitt är inte nödvändigtvis möjligt i ett annat. Jag kommer nu att fördjupa min analys genom att med hjälp av Gibsons etiska perspektiv diskutera de strategier som använts för att berätta en självupplevd kärleksrelation.

En självbiografi i tredje person kan enligt Genette kallas heterodiegetisk självbiografi eftersom identiteten mellan berättare och huvudperson förnekas.⁶⁸ Trots att denna disassociation förekommer mellan Mi och berättaren är fokalisation via henne både mer förekommande och mindre problematisk än genom Arnold. Arnold tillåts i betydligt högre grad att tala självständigt, genom brev. Den dokumentära effekt som Hættner Aurelius talar om blir en strategi där berättaren låter honom komma till tals med egen röst, en garanti mot en totaliserande berättardiskurs. Först i den pseudodiegetiska minibiografien blir det möjligt för berättaren att till viss del föra hans talan, då med källorna troget angivna. Men samtidigt som den biografiska berättaren redogör för vad som har möjliggjort återberättandet av Arnolds liv – brev, dagböcker och muntliga källor – och därmed försäkras såväl sin trovärdighet som sanningsenlighet, utmanar biografen samtidigt sin extra-heterodiegetiska position och distans genom att delvis framträda som ett jag som kände Arnold.

⁶⁸ Genette 1988 s. 106f. Knutson hävdar å ena sidan att *Arnold* är en kärleksbiografi, å andra sidan att den «inte [är] en självbiografi utan en berättelse i tredje person» (*Kvinnor på gränsen till genombrott*, s. 189). Det är trots detta tydligt att hon anser att berättelsen refererar till Fogelklous liv. Med Genettes begrepp heterodiegetisk självbiografi kan problemet lösas, eftersom det visar att en självbiografisk berättelse inte nödvändigtvis måste vara homodiegetisk.

Berättaren står inte uttalat närmare den ena personen i relationen – den ena är inte ett ständigt "jag", den andre inte en evig "han". Den heterodiegetiska självbiografins form blir ett sätt att upphäva eller åtminstone problematisera en hierarki där den ena parten i relationen blir till berättande subjekt medan den andra blir ett berättat och stabilt kunskapsobjekt. Den inlevelsefulla presensanvändning som huvudsakligen förekommer i minibiografen är likaså den en strategi för att minska berättarens avstånd. Närheten är dock villkorad och kan inte skapas med vilka medel som helst – källorna är berättareiskt nödvändiga.

I stället för att nöja sig med att sätta likhetstecken mellan Fogelklou och berättaren i *Arnold* kan de berättartekniska valen betraktas som strategier för att hantera och överskrida subjektivitetens begränsningar. I ljuset av detta framstår valet att inte berätta om relationen eller Arnold genom enbart Mis perspektiv utan att underordna även henne en extradiegetisk berättare som etiskt medvetet. Genom hur Arnolds och Mis relation berättas problematiseras i själva verket relationen mellan berättande subjekt och berättade objekt. I etiska termer är valet av berättarposition en strategi för att inte reducera Arnold till hur han framstår i Mis ögon. I den biografiska delen spelar dessutom Mi en perifer roll; hon är en bland flera personer som haft betydelse i hans liv. Utan dissociationen mellan berättare och Mi hade kontrasten mellan henne och Arnold blivit betydligt större. Med en sträng inre fokalisation genom Mi hade Arnold bara kunnat betraktas utifrån. Skiftet till det biografiska berättandet hade kommit som en större överraskning. Nu är det möjligt att för berättaren att skildra Arnold ur flera perspektiv och att följa honom genom tid och rum. En närvarande och entydigt homodiegetisk berättare – Arnolds framtida fru som återberättar hans liv – hade sannolikt haft svårare att få andra röster i berättelsen att höras och bland dem även Arnolds egen.

Den andre är omöjlig att helt få grepp om menar Gibson, och genom en avvägning mellan andras källor, egen inlevelse och texttolkning försöker *Arnolds* berättare att hantera detta. Det liv som biografen strävar efter att förstå förefaller mer instabilt än någonsin i slutet av berättelsen, knappast som ett förstelnat kunskapsobjekt. Berättaren hävdar inte Arnolds identitet, utan låter honom segla utanför berättelsens horisont. Även i biografen gör det stundtals hypotetiska narrativets spekulationer att gränserna för berättarens kunskap om Arnold problematiseras mer än i relation till Mi. Hon är mer

vetbar än vad han är, alltså är berättarpositionen trots allt inte så symmetrisk som den hetero-diegetiska självbiografins form antyder.

Att Arnold är och förblir ett mysterium för Mi såväl som för berättaren understryks i de dikter i slutet som undrar vem han egentligen var och om det ens är möjligt att fastställa. Den döde Arnold tycks existera i en annan dimension, en annan frekvens, än berättelsens. Han befinner sig på samma gång utanför och innanför narrativet; han blir berättad samtidigt som han ändå tycks undandra sig all slutgiltig beskrivning. Biografen blir därför bara en beskrivning av Arnold i den förnimbara yttervärlden, medan hans överträdelser in i döden gör honom till "a becoming irreducible to categorical description".⁶⁹ Precis som kroppen var ett skal som brast, en "boning [som] blev borta", är berättaren medveten om att Arnold som en karaktär i en berättelse bara kan beteckna en sinnevärldens Arnold, en skenbar enhet (292). Även i biografen skildras han i sin föränderlighet. Genom hans egna anteckningar från olika åldrar och andra personers minnen från olika situationer i hans liv återberättas det inte från en och samma tid- eller synpunkt. När berättaren refererar till texter som existerar utanför narrativet visar denne samtidigt att även Arnold existerar utanför, bortom texten. *Arnold* skänker inte Arnold – och därmed inte heller relationen mellan honom och Mi – en "distinct, determinate or final form".⁷⁰

På minst två sätt utför narrativet en "disenchantment of subjectivity", ett upphävande av subjektets självständighet och autonomi.⁷¹ Det ena är just Arnolds svårgripbarhet, hans väsens mysterium för Mi och oviljan att inordna honom i berättardiskursen. Det andra är hur relationen mellan makarna berättas. När de förenats till ett "de" är gränserna dem emellan ofta suddiga. De kommunicerar via impulser och genom väggar, en kommunikation som inte är förnimbar för någon utanför relationen. I sin väsens-närhet utgör de "a self-other relation" snarare än två separata objekt.⁷² Relationen återberättas utan att berättaren nödvändigtvis uppenbarar vad som är detsamma och det andra. Att betona relationens ömsesidighet prioriteras framför att mejsla ut de exakta gränserna inom den. När Mi i slutet av berättelsen och efter Arnolds död får motta en kvinnas tack å hans vägnar illustreras detta.

⁶⁹ Gibson s. 49.

⁷⁰ Ib., s. 50.

⁷¹ Ib., s. 26.

⁷² Ib., s. 31.

Vad händer när berättelsen betraktas "in the mode of excedance", som en gränsförhandlande rörelse mellan det yttre och det inre, det egna och det främmande?⁷³ Det som Meijling Bäckman kallar för Fogelklous montageteknik framstår i en etisk läsning som ett sätt för berättaren att inträda i "composition with, [be] invaded by or questioned in relation to this other".⁷⁴ Snarare än att få berättaren att framstå som suverän uttolkare och sanningssägare gör citaten Arnold till en i viss mån självständig berättare. Han är en närvarande, utmanande och samtalande andra röst, en röst och ett subjekt som talar från en plats som berättelsen inte helt och hållet kan inrymma och som därför befinner sig bortom narrativets gränser. Textväven är ett pågående samtal mellan en dåtida Arnold och en senare berättare, men också en etisk dialektik mellan det som kan och det som inte kan berättas. I detta samtal finns en etisk rörelse "away from subjectification and objectification", en rörelse av excedance, som osäkrar vetandets gränser och som uttrycker en vilja att låta den berättade själv få tala.⁷⁵

I berättelsen om relationen mellan Mi och Arnold förhandlas och ifrågasätts alltså inte bara gränsen mellan gestalterna, utan också den mellan berättande subjekt och berättat objekt. I den växelverkan som sker mellan den extradiegetiska berättarens och den intradiegetiske Arnolds röster byggs en relation upp i och med berättandet. Snarare än i den återberättade relationen, den mellan Mi och Arnold, berättas relationen just genom detta samtal mellan berättare och karaktär. För Malin Bergman Andrews är *Arnold* ett litterärt försök att fånga det unika i Arnold Norlinds och Emilia Fogelklous gemensamma liv. Som jag ser det är narrativets etiska rörelse även en fortsättning på denna relation, bortom döden. Genom hur relationen i *Arnold* berättas har Fogelklou lyckats hitta strategier som motverkar dess stagnation till en given, avslutad och stabil entitet. Själva berättandet blir således en levande förlängning av den relation som berättelsen handlar om.

⁷³ Gibson s. 49

⁷⁴ Ib., s. 36.

⁷⁵ Ib., s. 49.

VI. AVSLUTNING

”Den människa som erfarit kan skilja på vad hon har rätt att bekänna och vad hon saknar erfarenhetens rätt att orda om.”⁷⁶

Genom att sammanföra Gérard Genettes narratologiska begrepp med Andrew Gibsons etiska perspektiv på narrativ har jag med min analys kunnat tillföra nya, intressanta aspekter på hur *Arnold* är berättad. I den narrativa analysen låg betoningen på hur berättaren är engagerad i sin berättelse och hur relationen mellan berättaren och karaktärerna ser ut, vad som är känt om vem och på vilket sätt samt vad som befinner sig utanför narrativets gränser. *Arnold* utgör ett föränderligt narrativ som använder olika strategier när relationen och när Arnolds biografi berättas. Emedan första delens berättare huvudsakligen fokaliserar genom Mi kan den andra delens texttolkande, biografiska berättare med hjälp av muntliga och skriftliga källor fokalisera genom Arnold. Efter att berättelsen har lärt känna dem båda och att de beslutat sig för att leva tillsammans kan berättaren skildra deras ömsesidighet och gemenskap, deras väsensnärhet. Denna väsensnärhet tar sig uttryck i att varken Mi eller berättaren ibland inte vet var gränsen mellan makarna går. Deras förening lämnar narrativa spår.

Den heterodiegetiska självbiografins form framträder som en etisk strategi för att inte reducera Arnold till hur han framstår i Mis ögon. Trots detta kan berättaren inte behandla Mi och Arnold symmetriskt: medan Mi ryms innanför narrativets horisont befinner sig Arnold delvis utanför. Till skillnad från Mi kan Arnold inte helt och hållet återberättas inom berättarens diskurs – genom återgivna brev och en mångfald av dagbokscitat får han själv komma till tals. Genom att betrakta textväven, samtalet mellan den extradiegetiska berättaren och den intradiegetiske berättande karaktären, i ljuset av *excendance* framträder en etisk rörelse i narrativet. Genom att utmana hierarkin mellan ett berättande subjekt och ett berättat objekt blir berättandet en levande förlängning av själva den relation som återberättas. Ur ett etiskt perspektiv framstår de strategier med vilka Fogelklou omvandlar en självupplevd relation till text som ett sätt att motverka att varken kärleken eller hennes livskamrat stagnerar till en avslutad och stabil enhet, ett imaginärt kunskapsobjekt. Varken relationen eller Arnolds person kan naglas fast för alltid, de slinker undan och lever vidare.

⁷⁶ Emilia Fogelklou, ”Fem punkter om kväkarna”, *Gnosis* 1989:2-4.

Med min läsning av *Arnold* vill jag visa att dess litterära rikedom framgår även utan att den betraktas som en nyckel till Emilia Fogelklous och Arnold Norlinds liv. Jag är övertygad om att den genom sina särdrag kan inspirera till andra intressanta icke-biografiska läsningar. Att studera hur den berättas är endast en av alla möjliga ingångar, en väg som jag knappast kunnat följa till oanade upptäckter i en uppsats av det här formatet. En spännande fortsättning hädanefter vore att studera alla de läsarbrev *Arnold* gav upphov till som Ulrika Knutson nämner i nyutgåvans förord. Denna samling reaktioner kan visa hur denna gripande och annorlunda berättelse om kärlek faktiskt blivit en del av människors liv. En sådan undersökning vore etiskt relevant om något.

Det citat av Emilia Fogelklou som inleder denna avslutande del tyder på en övertygelse om att enbart det upplevda får och kan berättas. En sådan berättaretsk varsamhet finner jag spår av i Fogelklous texter: verkligheten äger företräde, viktiga saker bör berättas med respekt. Därmed inte sagt att vi vet allt om denna verklighet. Kanske är horisonten för vad vi kan uppleva och berätta betydligt vidare än vad vi tror. Att det var tur att hon slutligen valde att publicera sin kärleksbiografi, det tror jag många skulle hålla med mig om. Med *Arnold* visar Emilia Fogelklou att den lyckliga kärleken visst låter sig berättas och att den dessutom inte alltid behöver hittas på, ty "verkligheten är underbar i sig".⁷⁷

⁷⁷ Knutson s. 195.

VII. LITTERATUR

Primärtext

Fogelklou, Emilia, *Arnold* (Stockholm, 2009 [1944])

Sekundärtexter

Altes, Liesbeth Korthals, "Ethical Turn", *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (London/New York, 2005)

Andrews, Malin Bergman, *Emilia Fogelklou, människan och gärningen: En biografi* (Skellefteå, 1999)

Aurelius, Eva Hættner, "Kommentar – vilken sanning?", *Emilia Fogelklou läst idag. Nio essäer*, red. Anders Jeffner (Stockholm, 2010)

Bäckman, Ingrid Meijling, *Den resfärdiga* (Stockholm/Stehag, 1997)

Bäckman, Ingrid Meijling, "Den självbiografiska författaren", *Emilia Fogelklou läst idag. Nio essäer*, red. Anders Jeffner (Stockholm, 2010)

Eagleton, Robert, *Ethical Reading: Reading After Levinas* (Edinburgh, 1997)

Ellerström, Catharina Raudvere, "Troslov inte trosbegrepp", *Gnosis 1989:2-4: Emilia Fogelklous verklighetsupptäckt*

Eriksson, Ulf I., *Liv i överflöd. Prolegomena till Emilia Fogelklou* (Delsbo, 1988)

"Ethical Criticism", *Routledge Dictionary of Literary Terms* (London, 2006)

Fahlgren, Margaretha, "Kvinnoidentitet och religiositet i Emilia Fogelklous självbiografi", *Gnosis 1989:2-4: Emilia Fogelklous verklighetsupptäckt*

Fogelklou, Emilia, "Fem punkter om kväkarna", *Gnosis 1989:2-4: Emilia Fogelklous verklighetsupptäckt*

Genette, Gérard, *Narrative Discourse*, övers. Jane E. Lewin (Ithaca, New York, 1980)

Genette, Gérard, *Narrative Discourse Revisited*, övers. Jane E. Lewin (Ithaca, New York, 1988)

Gibson, Andrew, *Postmodernity, Ethics and the Novel. From Leavis to Levinas* (London & New York, 1999)

Gnosis 1989:2-4: Emilia Fogelklous verklighetsupptäckt (Delsbo, 1989)

Hermodsson, Elisabeth, "Ett vanvårdat geni", *Gnosis* 1989:2-4: *Emilia Fogelklous verklighetsupptäckt*

Larsson, Lisbeth, "Att födas, dö och födas på nytt", *Gnosis* 1989:2-4: *Emilia Fogelklous verklighetsupptäckt*

Larsson, Lisbeth, "Emilia Maria Fogelklou", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria på nätet*, <http://www.nordicwomensliterature.net/sv/writer/fogelklou-emilia-maria>, november 2013

Larsson, Lisbeth, "När livet var som starkast", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria på nätet*, <http://www.nordicwomensliterature.net/sv/article/n%C3%A4r-livet-var-som-starkast>, november 2013

Lothe, Jakob & Hawthorn, Jeremy, "Introduction: The Ethical (Re)Turn", *Narrative Ethics*, red. Jakob Lothe & Jeremy Hawthorn (Amsterdam/New York, 2013)

Knutson, Ulrika, *Kvinnor på gränsen till genombrott. Grupporträtt av Tidevarvets kvinnor* (Stockholm, 2004)

Newton, Adam Zachary, *Narrative Ethics* (Cambridge, Massachusetts, 1995)

Theodoru, Cecilia Johnselius, "Så ock på jorden": *Emilia Fogelklous gudsrikestanke – en feministisk utopi* (Stockholm, 2000)

Vallquist, Gunnel, förord i Emilia Fogelklou, *Arnold* (Stockholm, 1976)