



GÖTEBORGS UNIVERSITET
LITTERATUR, IDÉHISTORIA OCH RELIGION

Bara det som lyser genom porerna

En kropps-narratologisk studie av Malin Kiveläs *Du eller aldrig*

Only What Shines Through the Pores
A Study of Corporeal Narratology in Malin Kivelä's *Du eller aldrig*

Ylva Vikström

Termin: HT 2013
Kurs: LV2211, Uppsatskurs, 15 poäng
Nivå: Magister
Handledare: Jenny Bergenmar

Abstract

Master's Thesis in Comparative Literature

Title: Only What Shines Through the Pores. A Study of Corporeal Narratology in Malin Kivelä's *Du eller aldrig*

Author: Ylva Vikström

Academic term and year: Autumn term 2013

Departement: Literature, History of Ideas and Religion

Supervisor: Jenny Bergenmar

Examiner: Dag Hedman

Keywords: Malin Kivelä, *Du eller aldrig*, Corporeal Narratology, Posthumanism, Queer Phenomenology, Finland-Swedish Prose

In Malin Kivelä's novel *Du eller aldrig* (2006) the reader experiences the world through the body of Aija, the narrator; a middle aged woman living in Helsinki. Aija has no family or other social relations. Hers is a life of strict routine: she spends her time reading, cleaning and studying snowflakes. Critics of the novel have stressed that Aija's way of narrating creates a strong sense of presence in the text, but also that Aija's atypical social behavior evokes a sense of loneliness and alienation. These can be seen as originating in the body; we are present in the world through our bodies, but we are also inevitably separated from each other due to our individual bodies. The body is simultaneously a prerequisite and a limitation for human understanding – and therefore also conditions human narration.

The aim of this thesis is to explore how the body shapes the narration of *Du eller aldrig*, using tools from phenomenology, neurocognitive philosophy and corporeal narratology, drawing primarily on the works of Daniel Punday and Genie Babb. By choosing an atypical subject like Aija this study also strives to put a critical perspective on the term "body", and to uncover its underlying norms. Here, the concept of queer phenomenology by Sara Ahmed, and the concept of alien phenomenology by Ian Bogost serve to help construct this critique.

The first part of the analysis focuses on bodily presence in the novel, while the second part focuses on loneliness and normativity. The study shows that Aija's way of living challenges both social and anthropocentric norms, which in turn influences her narration. Thus the study opens up for a form of narratology that requires an awareness of the bodily and normative context of the narrator to a greater extent than has previously been considered within the field.

Innehållsförteckning:

Inledning: Kroppsnärvaro och normbrott.....	4
Utgångspunkter.....	4
Romanen.....	5
Tidigare läsningar	5
Syfte och disposition.....	8
Teoretiska och metodologiska utgångspunkter: Kroppslig narratologi.....	10
Litteraturens kroppslighet.....	10
Narratologins kroppslighet.....	12
Förnimmelsevenktygslåda.....	15
Queerad och främmande kroppsnarratologi.....	17
Forskningsläget	21
Malin Kivelä och <i>Du eller aldrig</i>	21
Narratologi och kroppslighet	22
Närvaro: Det kroppsliga berättandet i <i>Du eller aldrig</i>.....	26
Berättarens positionering	26
Staden i rörelser	27
Snön och vetenskapen	29
Tidslinjer och kroppens tid.....	32
Kroppslig ontografi.....	35
Ensamhet: Det kroppsliga subjektet i <i>Du eller aldrig</i>	39
Subjektets positionering	39
Intersektionella Aija	40
Sexualitet och reproduktionslinjer	41
Värme och människokroppar	44
Köttslighet och hemmahörande	48
En glimt av Körper, en ny orientering	49
Porernas prosa.....	52
En metanarratologisk slutdiskussion.....	52
Litteraturförteckning.....	56

Inledning: Kroppsnärvaro och normbrott

Om det förflutna vet vi inget, bara lite om framtiden.
Om det förflutna vet vi inget, bara det som lyser genom
porerna. Så vi håller oss till presens.
De givna omständigheterna.¹

Utgångspunkter

I Malin Kiveläs (f. 1974) roman *Du eller aldrig* (2006) möter läsaren världen genom protagonisten och jagberättaren Aija. Om henne yttre avslöjas inte mer än att hon är en kvinna i medelåldern, med hår i samma nyans som silverpilens blad och högst normativa fötter (s. 14). I övrigt ägnas hennes utseende knappt någon beskrivning, vilket enligt Daniel Punday är en vedertagen narrativ teknik för att ge huvudpersonen auktoritet, medan textens bifigurer ofta förses med kroppsliga attribut i större utsträckning.² Ändå går det omöjligt att kalla Aija kroppslös, trots bristen på yttre beskrivning. Snarare är det just genom hennes kropp som hela berättelsen i *Du eller aldrig* når läsaren. Recensenten Nina Othman (*Jakobstads Tidning*) beskriver det som att boken låter ”läsaren inandas huvudpersonens luft som om den var hennes egen”, vilket onekligen tyder på en stark kroppsnärvaro i berättandet.³ Det är den kroppsnärvaron som denna studie vill undersöka, kartlägga och teoretisera. Hur går det till när texten förmedlas ”genom porerna” på jagberättaren, och på vilket sätt formar det texten?

I recensionerna av *Du eller aldrig* framkommer tydligt att Aija uppfattas som en avvikande figur, dels på grund av att hon lever väldigt ensam, dels på grund av att hennes sätt att varsebli och berätta fram verkligheten upplevs som märkligt, i och med att hon fritt blandar och upprepar allt från yttre miljöintryck till utdrag ur böcker och tidningar, fantasier, repliker, faktaupplysningar och tidtabeller i sin berättelse. Det finns något normbrytande över Aijas sätt att existera, i hennes sätt att förhålla sig till verkligheten, som gör henne desto mer intressant som studieobjekt när det gäller kroppslighet och berättande. Eftersom det rör sig om en fiktiv jagberättare är kroppen som berättar fram texten också själv en del av texten, och således är världen som skrivs fram oupplösligen sammanflätad med jagberättarens kroppslighet. Frågan blir då vad som händer när den berättande kroppen, den vars porer filtrerar berättelsen, betar sig normbrytande – på vilket sätt formar det världen som berättas

¹ Malin Kivelä, *Du eller aldrig*, Helsingfors: Söderströms 2006, s. 58. Hädanefter hänvisad till med sidnummer i parenteser.

² Daniel Punday, *Narrative Bodies. Toward a Corporeal Narratology*, Gordonsville: Palgrave Macmillan 2003, s. 156.

³ Nina Othman, ”Ensamhetens många gnistrande lager”, *Jakobstads Tidning*, 23.1.2007, s. 8.

fram? Vilka ”givna omständigheter” framträder, vad blottläggs, och vad döljs? För att kunna utreda det tydligare behövs emellertid en utförligare bild av jagberättaren och de givna omständigheterna i *Du eller aldrig*, därför följer nu en kort beskrivning av romanen och dess mottagande, innan syftesformuleringen tar vid.

Romanen

Aija bor ensam i en källarlägenhet i Helsingfors. Under sommarhalvåret arbetar hon som trädgårdsmästare på ett kvinnosjukhus, men under de månader som boken utspelar sig är det vinter, så hon är ledig. Aija har så gott som ingen kontakt med andra människor, förutom att hon iakttar sina grannar, speciellt den gravida och livssprudlande Sofia. Aija ägnar sin tid åt att studera snöflingor, hon har en stor tjock bok där hon läser om forskaren Wilson Bentley, som fotograferade snöflingor hela sitt liv. Citat ur boken varvas med Aijas iakttagelser, liksom saker hon läser i tidningen, saker som sägs på stan, järnvägsstationens tidtabeller, vetenskapliga fakta om snöflingors sammansättning, fantasier om en engelsk trädgård och reflektioner över allt från klimatet till städning. Hon firar jul och nyår ensam, men med strikta traditioner. I januari lär hon känna Pjotr, en rysk Elvisälskande och dragspelande man som säljer kastanjer i centrum av Helsingfors. Hon ser honom uppträda som Elvisimitator, de dricker kaffe hos varandra och han sover över en gång. Aija lånar en bok om Elvis och läser om hans sista dagar i livet. På gården skymtar Aija med jämna mellanrum skuggan av ett barn, det blir oklart om det är minnet av ett barn hon själv förlorat, eller drömmen om ett barn hon aldrig fått. Hon har också ett skrin som hon kallar det ”förflutnas skrin” och är rädd för att öppna. Mot slutet av boken slutar Pjotr dyka upp, och Aija fortsätter med sina vardagsreflektioner och fantasier. Det våras, och Aijas rutinstyrda trädgårdsarbete börjar igen, med den skillnaden från tidigare år att hon beställer en ros som hon planterar på sin egen gård. Strukturellt är *Du eller aldrig* uppdelad i tre delar: en som utspelar sig fram till att Aija möter Pjotr, en som utspelar sig under tiden de umgås, och en som utspelar sig efter att de slutat umgås.

Tidigare läsningar

När *Du eller aldrig* utkom 2006 fick den ett väldigt positivt bemötande, och nominerades bland annat till Runebergspriset med motiveringen: ”En språkligt träffsäker och smidig, rytmisk skildring av ensamhet, Elvis och snö inbäddad i ett dovt men hoppfullt vemod”.⁴ Romanen recenserades både i Finland och Sverige, och alla åtta recensioner som ingår i den

⁴ Malin Kiveläs författarpresentation på Schildts och Söderströms hemsida, www.sets.fi/Author.php?id=605, hämtad 14.6.2013.

här studien tar fasta på den starka känslan av närvaro som boken förmedlar, tack vare Aijas sätt att vara och berätta utan att vare sig försköna eller förklara sin verklighet. Istället redogör hon för den med ett språk som präglas av både naturalism och sinnlighet.⁵ Tuva Forsström (*Hufvudstadsbladet*) skriver att Aijas universum är ett där ”varje vardaglig handling förefaller utföras för första gången”, och att ”Aija saknar övergripande begrepp för att beskriva tillvaron. Hon iakttar intensivt alla dess detaljer, och så småningom bildar de ett mönster, men inte alltid de mönster vi är vana vid.”⁶ På så vis tycks Aijas sociala ensamhet intressant nog leda till en starkare kroppslig närvaro, eftersom hennes intryck inte filtreras genom sociala konventioner. Normbrottet visar sig således bära på fruktbara kvalitéer. Fredrik Hertzberg (*Svenska Dagbladet*) skriver rent av att Aija på det här sättet förmedlar ”ett stycke verklighet” eftersom hon redogör för allt hon ser och känner utan att någonsin psykologisera sig själv.⁷

När det gäller innehållet lyfts ensamhet genomgående fram som bokens centralaste tema. Det gäller dels Aijas sätt att leva, men Sebastian Johans i *Ny tid* menar att även själva berättandet är präglad av ensamhet, att språkets pauseringar ”lyfter fram en ekande tomhet mellan [orden]”.⁸ Den största frågan för recensenterna tycks vara huruvida ensamheten ska förstås som självvald eller ofrivillig. Johans betonar att Aija har en säkerhet i sin ensamhet, men säger också att det kanske bara handlar om en sammanbiten beslutsamhet att klara sig trots att hon är utestängd från ”den chimär, eller dröm, som vi brukar kalla mänsklig gemenskap”.⁹ Bror Rönnholm i *Åbo Underrättelser* beskriver Aijas ensamhet som självvald och försonad – men säger ändå att hennes utanförskap bygger på blyghet och rädsla, vilket pekar ut ensamheten som en form av misslyckande.¹⁰ Tuva Forsström (*Hufvudstadsbladet*) nämner Aijas oförmåga att kommunicera med andra människor och beskriver henne som närmast autistisk,¹¹ vilket Amelie Björck (*Göteborgs-Posten*) också gör, och säger att Aija alltid förblir en iakttagare.¹² Enda undantaget är Nina Othman som i *Jakobstads Tidning* påpekar att Aija snarare är den som övergivit än den som övergivits: ”Hennes ensamhet handlar snarare om ett val, livet har inte blivit som planerat men nu finner hon sig i sin

⁵ Sebastian Johans, ”Hjärtskärande och starkt”, *Ny Tid*, 2007:1–2, s. 11. Bror Rönnholm, ”Nedskruvat och suggestivt”, *Åbo Underrättelser*, 16.12.2006, s. 6. Maria Österlund, ”Suggestivt om snöflingor”, www.lysmasken.fi, 21.1.2007, hämtad 1.4.2013.2007. Fredrik Hertzberg, ”Kiveläs strama stil övertygar”, *Svenska Dagbladet*, 27.11.2006.

⁶ Tuva Forsström, ”Snöflingors hemlighet”, *Hufvudstadsbladet*, 9.11.2006, s. 26.

⁷ Hertzberg 2006.

⁸ Johans 2007, s. 11.

⁹ Johans 2007, s. 11.

¹⁰ Rönnholm 2006, s. 6.

¹¹ Forsström 2006, s. 26.

¹² Amelie Björck, ”Stilla och ändå gnistrande rörligt”, *Göteborgs-Posten*, 10.12.2006.

situation.”¹³ Trots detta invändande ger majoriteten av recensionerna intrycket av att Aijas ensamhet är en brist, något som konstituerar hennes annorlundaskap. Det är en tolkning som kan hålla streck enligt ett socialt perspektiv, men när det gäller förståelsen av Aija riskerar den bli väldigt begränsande. Jag vill i den här studien istället hävda att Aijas ensamhet kan läsas som ett normbrott. Istället för att i första hand relatera sig till andra människor handlar Aijas sätt att vara lika mycket om speglingar i snöflingor, badvatten och böcker, vilket i sin tur formar hennes kroppsliga existens.

I samband med ensamhet berörs också förgänglighet. Enligt Hertzberg är förgängligheten ”den slutgiltiga ensamhet som delas av alla”,¹⁴ och i relation till Aijas fascination för snöflingor och Elvis död (samt död i allmänhet, genom dödsannonser och tidningsnotiser), blir tematiken onekligen viktig. Det intressanta i recensionerna är att förgänglighet också sätts i fokus när Aija och Pjotr relation beskrivs. Genom termer som ”affär” (Johans), ”älskare” (Rönholm) och ”uppraggad” (Björck) försöker man pressa in relationen innanför ramarna för en konventionell heteronormativ kärlekshistoria. Sett genom de glasögonen framställs det som ett misslyckande, ett slut, när Pjotr och Aija inte längre umgås i slutet av romanen, trots att Aija själv inte nödvändigtvis ser saken på det sättet. Även här tror jag att recensenternas psykologiserande och heteronormativa läsningar begränsar förståelsen av romanen, och därför kommer jag själv att försöka anlägga ett queerteoretiskt perspektiv i analysen av Aijas sociala relationer. Hertzberg påstår i sin tur att romanen helt saknar sexualitet,¹⁵ men jag tror snarare att det handlar om sexualitet uttryckt i andra termer än de konventionella, vilket också bäddar för användning av queer-begreppet. Romanen problematiserar familje- och relationsbegrepp på flera sätt, inte minst genom det skugglika spökbarnet som Aija ser på gården. Österlund föreslår att det antingen kan röra sig om ett barn som Aija förlorat, eller om det barn Aija själv en gång har varit.¹⁶

När det gäller Elvis och snöflingorna är förgängligheten av mer materiellt slag, men recensenterna kopplar även dem till frågor om det sociala. Björck kopplar ihop snöflingorna med titeln och ser dem som symboler för hur allas liv (inklusive Aijas) är något unikt som bara kan levas av en själv.¹⁷ Enligt Johans illustrerar snöflingorna att alla dagar är olika, också när de är så inrutade som Aijas.¹⁸ Elvis läses främst som en symbol för en annan form av

¹³ Othman 2006, s. 8.

¹⁴ Hertzberg 2006.

¹⁵ Hertzberg 2006.

¹⁶ Österlund 2007.

¹⁷ Björck 2006.

¹⁸ Johans 2007.

ensamhet, den där man ständigt är omgiven av människor, som kontrast till Aija.¹⁹ Även här vill jag hävda att perspektivet gör att aspekter av romanen går förlorade om man enbart ser snöflingorna och Elvis som symboler för sociala relationer mellan människor istället för att låta dem stå för sin egen materialitet i form av kristallpartiklar och en döende kropp. Jag vill i den här studien sträva efter att låta det kroppsliga belysa det sociala samtidigt som det sociala belyser det kroppsliga, för att på så vis komma åt både hur Aijas kropps närvaro tar sig uttryck i berättandet, och hur den i sin tur formar och formas av det sociala sammanhang den ingår i.

Syfte och disposition

De läsningar som framträder i recensionerna av *Du eller aldrig* visar att närvaro och ensamhet uppfattas som romanens huvudkomponenter. Dessa begrepp är fruktbara för en analys av kroppslighet, i och med att kroppen både konstituerar närvaro – det är genom kroppen vi finns i världen – och ensamhet – i och med att det är genom våra enskilda kroppar vi skiljer oss från varandra. Samtidigt är begreppen i recensionerna tydligt präglade av psykologiserande och normerande synsätt, som bland annat riskerar lyfta fram antropocentrism och heteronormativitet som oproblematiska utgångspunkter. I föreliggande studie har jag därför för avsikt att omvärdera begreppen, och studera romanen i ljuset av närvaro och ensamhet samtidigt som jag anlägger ett normkritiskt perspektiv. Jag arbetar utgående från påståendet att berättandet självt i grunden kan härledas till och förstås i termer av kroppslig existens, vilket jag kommer att utreda närmare i teorikapitlet. Samtidigt strävar jag efter att bibehålla ett kritiskt perspektiv på vad begreppet ”kroppslig” innebär, vilket är varför jag valt att studera ett normbrytande subjekt som Aija.

I förestående avsnitt kommer studiens teoretiska och metodologiska utgångspunkter att utredas. Där introducerar jag, med hjälp av fenomenologi, poststrukturalism och neurovetenskaplig filosofi ett kroppsligt perspektiv på litteratur och narratologi, som sedan används för att utarbeta en kroppslig narratologi med hjälp av de studier som redan gjorts på området. Här används framför allt Daniel Pundays *Narrative Bodies. Toward a Corporeal Narratology* (2003)²⁰ och Genie Babbs ”Where the Bodies are Buried. Cartesian Dispositions in Narrative Theories of Character” (2002).²¹ För att begreppet kropp inte ska tillåtas bli oproblematiskt vidareutvecklar jag sedan kropps narratologin med hjälp av begreppet queer

¹⁹ Björck 2006, Österlund 2007, Johans 2007.

²⁰ Punday 2003.

²¹ Genie Babb, ”Where the Bodies are Buried. Cartesian Dispositions in Narrative Theories of Character”, *Narrative*, vol. 10, 2002:3, s. 195–221.

utgående från Sara Ahmeds *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others* (2006)²² och posthumanistisk antropocentrismkritik i form av Ian Bogosts *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing* (2012).²³ Efter teorikapitlet följer en forskningsöversikt där jag skissar upp forskningsfältet för narratologi och kroppslighet, samt forskningen kring Malin Kivelä.

Koncist kan studiens syftesformuleringar slås fast som följer:

1. På vilket sätt tar sig berättandets kroppslighet uttryck i *Du eller aldrig*?
2. Vilken form av kroppslighet är det fråga om, och på vilket sätt – och med vilken effekt – präglas den av normer och normbrott?

Analysdelen struktureras så att första delen, under rubriken ”Närvaro”, fokuserar på att kartlägga berättandets kroppslighet i *Du eller aldrig* genom att med kropps-narratologiska verktyg analysera Aijas kropps-närvaro i texten. Den andra delen, under rubriken ”Ensamhet”, strävar efter att granska kropps-närvaron ur ett normkritiskt perspektiv, och i och med det kartlägga på vilket sätt Aija konstitueras som subjekt. Till sist följer en avslutande diskussion där perspektiven förenas.

²² Sara Ahmed, *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Durham & London: Duke University Press 2006a.

²³ Ian Bogost, *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing*, Minneapolis & London: University of Minnesota Press 2012.

Teoretiska och metodologiska utgångspunkter: Kroppslig narratologi

Litteraturens kroppslighet

”[N]arrative itself is grounded in the body”, skriver Genie Babb, och samma utgångspunkt ligger till grund för den här uppsatsens undersökning.²⁴ Det innebär en förståelse av kroppen som både förutsättningen för och begränsningen av mänskligt tänkande, agerande, varande – och därigenom också berättande. Med fenomenologin och Maurice Merleau-Pontys ord kan det beskrivas som att den kroppsliga existensen är människans sätt att vara i världen: ”Our own body is in the world as the heart is in the organism: it keeps the visible spectacle constantly alive, it breathes life into it and sustains it inwardly, and with it forms a system.”²⁵ Det är genom kroppen vi får kunskap om verkligheten runt om oss, men hur vår kropp fungerar begränsar samtidigt hurdan kunskap om verkligheten som är möjlig att tillgodogöra sig. George Lakoff och Mark Johnson vidareutvecklar resonemanget med hjälp av neurovetenskaplig forskning och menar att allt tänkande – inklusive abstrakt och logiskt tänkande – bottnar i neurologiska processer, av vilka majoriteten sker omedvetet.²⁶ Det innebär ett brott mot den västerländska tanketraditionens syn på förnuftet som något transcendentalt i platonisk bemärkelse. Istället är förnuftet en evolutionärt utvecklad kroppslig funktion som är universell i samma mån som kroppsliga erfarenheter är universella.²⁷ På så vis ogiltigförklaras den cartesianska uppdelningen mellan kropp och själ, och mellan ande och materia. Lakoff och Johnson väljer istället att tala om ”the embodied mind” och skriver:

There is no such fully autonomous faculty of reason separate from and independent of bodily capacities such as perception and movement. The evidence supports, instead, an evolutionary view, in which reason uses and grows out of such bodily capacities. The result is a radically different view of what reason is and therefore of what a human being is.²⁸

Kroppsliga funktioner som perception och rörelse ligger alltså i grunden för hur tänkande struktureras, och därmed också för hur vi berättar historier, skapar litteratur. Omgivningen och interaktionen med andra blir på det här sättet väldigt viktig, eftersom det begränsar våra rörelser och hur vi varseblir saker och ting. Samma fenomen kan illustreras med Pierre

²⁴ Babb 2002, s. 201.

²⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* [1965], London & New York: Routledge 2002, s. 203.

²⁶ Lakoff, George och Johnson, Mark: *Philosophy in the Flesh*, New York: Basic Books 1999, s. 4.

²⁷ Lakoff och Johnson 1999, s. 5.

²⁸ Lakoff och Johnson 1999, s. 17.

Bourdieu's habitus-begrepp, enligt vilket den sociala miljö som människor omedvetet integreras in i (beroende på klass, vanor, ras etcetera) blir en dimension som styr och begränsar individers beteende och verklighetsuppfattning.²⁹ Trots att det är inre kroppsliga processer som styr tänkandet är de processerna på inget vis autonoma och möjliga för individen att fullständigt kontrollera. Det betonar också Lakoff och Johnson, även om de talar om det i termer av att när en viss form av tänkande en gång utvecklats neurologiskt formar det hjärnstrukturen på ett visst sätt som sedan inte låter sig ändras så enkelt.³⁰ Hur vi tänker formar hjärnan, och hjärnan formar hur vi tänker. På så vis styrs tänkandet av kroppen både inifrån och utifrån.

Fenomenet som Lakoff och Johnson beskriver i empiriska termer kan på ett språkligt plan belysas med hjälp av Judith Butlers performativitetsteori. Enligt den är våra kroppar i ständig växelverkan med världen runtom oss, och kan inte stå över de diskurser och normer som produceras genom denna växelverkan. Butler skriver att "[...] there is no reference to a pure body which is not at the same time a further formation of that body."³¹ Så fort vi tänker på kroppen blir den diskursiv, själva dess materialitet formas av vårt språk och dess inneboende normer.³² Man kan alltså inte se på kroppen som en "ren" nollpunkt. Den är, som Sara Ahmed säger, startpunkten för vårt förnimmande av världen, men den är alltid i sin tur orienterad i vissa bestämda riktningar, styrd av bland annat uppfostran, normer och begär.³³ Även om kroppen rent neurologiskt är det som skapar våra tankar är själva neurologin sprungen ur den levda verklighet som går utöver varje enskild människa.

Lakoff och Johnson är själva noga med att positionera sig fristående från poststrukturalister som Butler och Bourdieu, de vill framhäva neurovetenskapen som en auktoritär grund som mer eller mindre ensam kan förklara mänskligt agerande. Den sortens tänkande riskerar emellertid leda till reduktionism. Hur heltäckande neurovetenskapens resultat än skulle vara blir bilden lätt för smal om det neurovetenskapliga språket får totalt monopol. Elisabeth Grosz påpekar att det behövs ett sätt att prata om kroppen som inte reducerar den till antingen biologi eller psyke för att inte komplexiteten ska gå förlorad:³⁴

Any adequate model must include relations between body gestures, posture, and movement in the constitution of the processes of physical representations. Both physical and social

²⁹ Jfr Babbs tillämpning av begreppet habitus, Babbs 2002, s. 206.

³⁰ George Lakoff and Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh*, New York: Basic Books 1999, s. 5.

³¹ Butler, Judith, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, New York & London: Routledge 1993, s. 10.

³² Butler 1993, s. 10.

³³ Sara Ahmed, "Orientations. Toward a Queer Phenomenology", *GLQ. A Journal of Lesbian and Gay Studies*, vol. 12, 2006b:4, s. 545.

³⁴ Elisabeth Grosz, *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press 1994, s. 21–22.

dimensions must find their place in reconceptualizing the body, not in opposition to each other but as necessarily interactive.³⁵

Allt det Grosz efterlyser gör på sätt och vis Lakoff och Johnson när de talar om kroppen som ”embodied mind”.³⁶ Jag vill ändå hävda att effekten av deras perspektiv blir tydligare om man förenar det med fenomenologer och poststrukturalister istället för att markera skillnaden. En av Lakoff och Johnsons viktigaste poänger är att eftersom största delen av vårt tänkande sker omedvetet tar sig mänskligt språk främst uttryck i metaforer, och här kan det filosofiska och teoretiska språket på många sätt fungera som just metaforer för att fördjupa förståelsen av mänskligt varande. Vi må i grunden vara neurobiologiska varelser, men vi upplever verkligheten och oss själva i form av fenomen som präglas av diskurser som bland annat habitus, kön, sexualitet och ras, och dessa diskurser är därför av yttersta vikt när vi diskuterar hur vår kroppsliga existens föder vårt berättande. Framför allt påminner dessa diskurser om att mänsklig existens aldrig är något homogent, oberoende av att alla människor delar erfarenheten av att ha en mänsklig kropp. Det här kommer att problematiseras ytterligare senare i uppsatsen när queer-perspektivet introduceras.

Narratologins kroppslighet

Vårt tänkande, vår uppfattning av verkligheten, vårt sätt att vara, tala och berätta skapas i och genom vår existens som kroppsliga varelser i samverkan med vår omgivning. Vår uppfattning av verkligheten är därmed alltid subjektiv, utan att för den skull vara fullständigt relativistisk. Verkligheten är inte ”hur som helst”, utan konkret beroende av den fysiska existensen hos subjektet som förhåller sig till verkligheten. Följaktligen är det också med kroppen vi läser, och för att texten, eller narrativet, ska bli meningsfullt för oss måste även det förmedlas i kroppsliga termer, eller termer som faller tillbaka på kroppsliga erfarenheter. Följer vi Lakoff och Johnsons teori om att allt språk bottnar i kroppsliga erfarenheter säger det sig självt, men eftersom narratologin traditionellt arbetat utifrån ett cartesianskt dualistiskt synsätt krävs en uppdatering av metoden för att vi ska få syn på den underliggande kroppen.³⁷

Daniel Punday konstaterar i *Narrative Bodies* att narratologin som vetenskaplig metod hänger samman med den moderna romanen (ca 1700-talet och framåt), som i sin tur bygger på en modern syn på kroppen. Till denna moderna syn hör till exempel kroppen som biologisk

³⁵ Grosz 1994, s. 23.

³⁶ Lakoff och Johnson 1999, s. 3. ”Förkroppsligat sinne” [min övers.]. Grosz själv använder en term som ”embodied subjectivity”, vilket ligger väldigt nära (Grosz 1994, s. 22). Begreppet ”embodiment” har ingen direkt motsvarighet på svenska, därför varierar mina översättningar mellan ”kroppsligt” och ”förkroppsligat” beroende på sammanhanget.

³⁷ Babb 2002, s. 201.

produkt av föräldrarnas gener, som individuell varelse med en egen början och ett eget slut. Punday menar att denna syn på kroppen växte fram genom embryologins vetenskapliga utveckling, och kom att forma sättet att berätta. Författaren blev skapare av verket istället för att endast vara ett medium för gudomlig inspiration, och personerna i berättelsen blev psykologiska individer istället för arketyper. Under 1900-talets senare hälft ser Punday en rörelse bort från den moderna, enhetliga synen på kroppen mot en mer splittrad, postmodern syn där kroppar snarare är konstruerade än födda, vilket också kan förstås i ljuset av vetenskapernas fortsatta utveckling.³⁸ Det handlar både om materiellt sammansatta kroppar, som exempelvis Donna Haraways cyborg, men också om kroppar sammansatta av olika intersektionella diskurser, som jag beskrivit ovan.³⁹ Poängen blir att narratologin, lika lite som förnuftet i Lakoff och Johnsons teori, kan ses som en evig och universell metod, tillämpbar på alla typer av text. Istället handlar det om ett sätt att se på narrativ som strikt hänger samman med samtida tankar om kropp, kultur och diskurser.⁴⁰ Det är en annan orsak till att narratologin som metod ständigt måste uppdateras.

Ett annat sätt att förstå sambandet mellan kropp och narrativ är att kroppar alltid existerar i termer av tid och rum. *Tid*, eftersom kroppen inte är evig: den åldras, den dör; och *rum*, eftersom kroppar alltid ockuperar ett visst fysiskt utrymme. Att vi inte kan uppfatta världen utanför kategorierna tid och rum är det tydligaste exemplet på hur vår fysiska kroppslighet begränsar vår varseblivning. Det gör också att vi skapar narrativ med tid och rum som grundkomponenter, något som Michail Bachtin formulerat i sin teori om kronotopen.⁴¹ Narratologins nestor Gérard Genette laborerar också med tid och rum, och menar att narrativa element kan delas upp i berättande (narration) och beskrivning (description):

[N]arration is concerned with actions or events considered as pure processes, and by that very fact it stresses the temporal, dramatic aspect of the narrative; description, on the other hand, because it lingers on objects and beings considered in their simultaneity, and because it considers the processes themselves as spectacles, seems to suspend the course of time and to contribute to spreading the narrative in space.⁴²

³⁸ Punday 2003, s. 17–51.

³⁹ Donna Haraway, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century", *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York; Routledge 1991, s. 149-181.

⁴⁰ Punday 2003, s. 185.

⁴¹ Michail Bachtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin: University of Texas Press 1981, s. 84. "We will give the name *chronotope* (literally, "time space") to the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature."

⁴² Gérard Genette, *Figures of Literary Discourse*, New York: Columbia University Press 1982, s. 136.

Genette är ändå noga med att påpeka att berättande och beskrivning inte är del i narrativet på lika grunder, hans definition av vad ett narrativ är fokuserar helt på det temporala,⁴³ och även om han går med på att de båda aspekterna behöver varandra ser han beskrivningen som underlägsen berättandet: "Description is quite naturally *ancilla narrayionis*, the ever-necessary, ever-submissive, never-emancipated slave".⁴⁴ För Genette står alltså berättandet, händelseförloppet i narrativet, ovanom beskrivande, spatiala element, och trots att de går in i varandra poängteras deras väsensskillnad ständigt.

Genie Babb har påvisat hur Genettes synsätt bottnar i en cartesiansk dualism där beskrivningar i texten utgör *res extensa*, det vill säga "döda" objekt som enbart existerar som materia i rummet, utan eget värde i förhållande till berättandet.⁴⁵ Hit hör naturligtvis också beskrivningar av människokroppar, vilket har gjort att även de behandlats som objekt utan större narratologiskt intresse, vilket Babb menar att är orsaken till att narratologin främst intresserat sig för kognitiva och psykologiska aspekter av litterära karaktärer och berättare, snarare än kroppsliga.⁴⁶ Problemet när alla yttre beskrivningar av karaktärer ses som enbart lösa attribut – något som är där enbart i dekorativt syfte eller för att hjälpa läsaren att veta vem som är vem – är att man frånser faktumet att karaktärernas kroppslighet också spelar roll för deras agerande, vilket i sin tur formar hela berättelsen.

För att komma bort från det dualistiska tänkandet lyfter Babb fram det fenomenologiska konceptet "Körper/Leib", från början utvecklat av Edmund Husserl. Körper, som kan översättas som "kropp" rätt och slätt, betecknar kroppen som fysiskt objekt, i naturvetenskaplig cartesiansk anda, medan Leib, som kan översättas som "levd kropp", är upplevelsen av att existera kroppsligt.⁴⁷ Genettes sätt att bedriva narratologi ser kroppar enbart som Körper, medan Babb utvecklar en narratologisk metod att studera kroppar i texten med fokus på Leib, vilket innebär fokus på det kroppsliga existerandet snarare än kroppen som objekt. Hennes användning av Leib inkorporerar såväl Lakoff och Johnsons "embodied mind" som Grosz "embodied subjectivity", och ställer sig på så vis, liksom tidigare nämnt, på samma utgångspunkt när det gäller synen på kroppslighet (som förutsättningen för och begränsningen av mänsklig existens) som den här studien. Babbs metodologi bjuder därför på

⁴³ Genette 1982, s. 127. "If one agrees, following convention, to confine oneself to the domain of literary expression, one will define narrative without difficulty as the representation of an event or sequence of events, real or fictitious, by means of language and, more particularly, by means of written language."

⁴⁴ Genette 1982, s. 134.

⁴⁵ Babb 2002, s. 201.

⁴⁶ Babb 2002, s. 201. Se kapitlet "Forskningsläget" i den här studien för exempel.

⁴⁷ Babb 2002, s. 198. Babb använder de tyska uttrycken så gott som genomgående, men översätter ibland *Leib* med "lived body", vilket är orsaken till att jag ibland använder begreppet levd kropp.

flera fruktbara analysverktyg, som jag kort kommer att presentera nedan, innan jag vidareutvecklar dem lite för att inkludera ett queer-perspektiv.

Förnimmelseverktygslåda

Fokus i den här analysen kommer att ligga på protagonisten och jagberättaren Aijas kroppsliga existens, och på vilket sätt den ligger till grunden för och formar berättandet. Jag använder begreppet *förnimmelse* som gemensam beteckning för olika former av sinnesintryck som tillsammans skapar upplevelsen av kroppslig existens. Detta för att jag vill undvika att prioritera ett sinne framom andra, vilket Merleau-Ponty riskerar göra med sin betoning av perception, och Grosz med sin betoning av beröring.⁴⁸ För att underlätta analysen kommer jag att dela upp förnimmelserna i undergrupper, som utvecklats av Babb för att studera karaktärgestaltning i novellen *The Ebb-Tide: A Trio and Quartette* (1894) av Robert Louis Stevenson. I Babbs fall rör det sig om karaktärer i tredje person, vilket ger studien en lite annan vinkling än när det gäller en jagberättare, men jag hävdar att samma begrepp kan användas även här.

Av praktiska skäl skiljer Babb mellan Körper och Leib när hon presenterar olika sätt som kroppslighet representeras i texter, men påpekar samtidigt att målet inte är att betona skillnaden mellan kategorierna, utan istället försöka överskrida dem.⁴⁹ Med hjälp av Lakoff och Johnson visar Babb hur även yttre beskrivningar av kroppar – som objekt – kan härledas till kroppslig existens, eftersom själva förmågan att beskriva har växt fram genom kroppsliga erfarenheter. För att kunna beskriva något behöver man nämligen dels ha en spatial uppfattning av hur objekt i rummet relaterar till varandra, dels ha en förmåga att kategorisera det man varseblir, och båda dessa funktioner är i grunden kroppsliga.⁵⁰ Redan faktumet att Aija beskriver det hon upplever – vilket skapar texten läsaren möter i *Du eller aldrig* – visar på textens kroppsliga utgångspunkt. När det gäller själva innehållet, det som beskrivs och berättas, är det intressant att rikta blicken mot de fem olika typer av förnimmelser som Babb menar att Leib tar sig textuellt uttryck i.⁵¹ Jag exemplifierar med citat ur *Du eller aldrig*.

- 1. Exteroception:** Att erfara och bli medveten om externa stimuli via kroppens ytliga sinnesorgan. Här ligger alltså fokus på det som är utanför kroppen, men som blir tillgängligt för karaktärer och läsare genom berättarens implicita ögon, öron och

⁴⁸ Merleau-Ponty i *Phenomenology of Perception* och Grosz i *Volatile Bodies*.

⁴⁹ Babb 2002, s. 202.

⁵⁰ Babb 2002, s. 202–203.

⁵¹ Babb 2002, s. 203–207.

känselorgan.

”Över Alexandersgatan hänger lampor, luften i vindfånget är het.” (s. 19)

- 2. Interoception:** Medveten förnimmelse av känslor som uppstår i de inre organen, som till exempel adrenalinruscher eller hunger.

Tyvärr går det knappt att finna några exempel på detta i *Du eller aldrig*, vilket analysen kommer att uppvisa och diskutera.

- 3. Rörlighet (*motility*):** Rörelse i rummet beskrivet genom karaktärernas eller berättarens förnimmelser av omgivningen, hur de uppfattar sin kropp och sina rörelser i relation till omgivningen och vilka inre känslor rörelserna väcker. Möjliggör att läsaren får en uppfattning om vem, vad och var karaktärerna är.

”Vi går genom rosteriets doft, mot de stillastående maskinerna på Borgbacken. Vi går där det är grönt på sommaren.” (s. 158)

- 4. Köttslighet (*viscerality*):** Alla omedvetna inre processer som är nödvändiga för att mänskliga kroppar alls ska kunna fungera, vilket därmed påverkar karaktärernas agerande. Hit hör till exempel sömn och matsmältning.

”Jag har bara märkt att livet förflyter smidigare om man instiftar sig vissa lagar som man sedan följer. [...] Som möjligast lite strider mot det oomstridliga. Solen och den mänskliga organismens behov av syre och vatten, föda och sömn.” (s. 59)

- 5. Habitus:** Kroppsligt agerande styrt av omedvetet internaliserade vanor som bottnar i ens sociala miljö. Begränsar hur karaktärer och berättare förhåller sig till och anpassar sig till miljön och händelserna som beskrivs, eftersom olika habitus innebär olika grundinställningar.

”Om det förflutna vet vi inget, bara lite om framtiden. Man kan försöka förklara vad man tror och varför. Eller man läser. Städar. Diskar.” (s. 54)

Som det framgår av exemplen ovan kan förnimmelsekategorierna inte ses som helt och hållet åtskilda, utan snarare som olika par analysglasögon som kan användas för att belysa kroppsligheten i texten ur flera vinklar. Vilken betydelse de olika kategorierna har skiljer sig från text till text, och beroende på hur de kombineras med varandra tar sig kroppsligheten olika uttryck. Den femte kategorin, habitus, innefattar element som förtjänar en lite noggrannare utveckling nedan, eftersom det öppnar upp för normbrottsperspektivet, som är den föreliggande analysens huvudintresse.

Queerad och främmande kropps-narratologi

Så här långt har tyngdpunkten i mitt teoretiska resonemang främst legat på kroppslighetens allmänmänsklighet, och hur den utgör grunden för vårt sätt att existera i världen. I människors fall innebär det att vårt tänkande är bundet till en form av antropocentrism, eftersom vi inte kan existera som något annat än människor. Vi kan förvisso tänka oss ut ur vår kropp, vi kan känna oss främmande eller äcklade inför vår egen kropp, och vi kan med teknologins hjälp radikalt utöka vår kropps verksamhet utöver dess biologiska förutsättningar, men det förändrar inte faktumet att det är i och med kroppen som tänkandet, äcklandet och utnyttjandet av teknologin sker.⁵² Samtidigt är det viktigt att, i linje med Lakoff och Johnson, minnas att den allmänmänskliga kroppsligheten inte existerar i sig, som något universellt eller transcendentalt, utan enbart enskilt, i konkreta människokroppar.⁵³ Det gör i sin tur att mänsklig, kroppslig existens omöjligt kan vara något homogent, vilket både Butler och Bourdieu påpekat, och vilket även Babb omfattar genom att ha med habitus-kategorin.⁵⁴ Även om vi drivs av liknande neurologiska mekanismer påverkas vi, som tidigare nämnt, av normer, bakgrund, begär och miljö, vilket gör att en människas sätt att existera kroppsligt inte är exakt likadant som någon annans. Det här blir speciellt viktigt i analysen av det på många sätt normbrytande subjektet Aija i *Du eller aldrig*.

I analysen av recensionerna blir det tydligt att Aija framstår som en avvikande person, läst med glasögonen för ”normalt” socialt beteende. Avvikelsen diskuteras i termer av blyghet och ensamhet, på ett sätt som skapar en bild av Aijas existens som något misslyckat, präglad av brister och begränsningar. Ett mycket produktivare sätt att förhålla sig till Aijas normavvikelse är att läsa den som queer, enligt definitionen som Sara Ahmed ger:

[Q]ueer lives are about the potentiality of not following certain conventional scripts of family, inheritance, and child rearing, whereby “not following” involves disorientation: it makes things oblique.⁵⁵

I *Queer Phenomenology* tar sig Ahmed an fenomenologin ur ett queerperspektiv – vilket både är en jakt på det queera i fenomenologin och ett queerande av fenomenologin.⁵⁶ Hennes poäng är att fenomenologi alltid har en startpunkt – den mänskliga kroppen – från vilken vi orienterar oss mot världen runtom oss, och den startpunkten är aldrig helt neutral från början,

⁵² Punday 2003, s. 135: ”Although technology may give us the ability to see further, to hear sounds inaudible to the unaided ear, to see into spaces that the human eye cannot penetrate, technologies do not give us *new* senses.”

⁵³ Lakoff och Johnson 1999, s. 4.

⁵⁴ Babb 2002, s. 206.

⁵⁵ Ahmed 2006a, s. 177–178.

⁵⁶ Ahmed 2006a, s. 4.

utan formad av inlärda normer och beteendemönster.⁵⁷ På så vis finns det ett konstruerat ”rätt” sätt att existera kroppsligt på, och det är genom att uppfylla hegemoniska strukturer som till exempel vithet och heteronormativitet. Kroppar som faller utanför dessa ramar betraktas som avvikande, och i den meningen queera. Ahmed använder begreppet queer för att beteckna både avvikelse överlag, och specifikt i fråga om icke-heteronormativ sexualitet, vilket är hennes primära intresseområde.⁵⁸ Jag vill ändå hävda att queer är ett relevant begrepp när det gäller studiet av Aija, trots att hon kan läsas som både vit och heterosexuell. Hennes queerhet ligger istället i hennes annorlunda socialitet, samt i hennes avvikande sätt att interagera med omvärlden.

Roddley Reid diskuterar i artikeln ”’Death of the Family’, or Keeping Human Beings Human” hur begreppet familj genom hela dess historia målats upp både som normen för ett dygdigt och eftersträvansvärt liv, och som något som är under konstant hot på grund av att det finns de som bryter mot den. Familjebegreppet har helt enkelt använts som ett verktyg för att framhäva vit, heterosexuell medelklasslivsstil som beteckningen för ”mänskligt” liv.⁵⁹ Att Aijas liv faller utanför den normen blir således också intressant ur ett posthumanistiskt perspektiv. Med posthumanism menar jag i det här fallet ett perspektiv genom vilket hela begreppet ”mänsklighet” granskas kritiskt, i ett försök att blottlägga normer för vad som räknas som mänskligt, och upptäcka både 1) att mänsklighet kan se ut på lika många olika sätt som det finns människor, och 2) att den skarpa gränsen som ofta dras mellan människor och andra livs- och existensformer till stor del bygger på konstruktioner, vilket i sin tur döljer i hur hög grad den mänskliga existensen är beroende av och sammanflätad med andra former av existens. En av Cary Wolfes definitioner av posthumanism lyder:

[Posthumanism] forces us to rethink our taken-for-granted modes of human experience, including the normal perceptual modes and affective states of *Homo sapiens* itself, by recontextualizing them in terms of the entire sensorium of other living beings and their own autopoietic ways of ’bringing forth a world’ – ways that are, since we ourselves are human *animals*, part of the evolutionary history and behavioral and psychological repertoire of the human itself.⁶⁰

Wolfe lyfter alltså fram att mänsklig existens bara är ett av många sätt att existera på, men betonar samtidigt att posthumanism – eftersom det handlar om vetenskap som praktiseras av människor – måste vara uppmärksam på det som är specifikt mänskligt:

⁵⁷ Ahmed 2006a, s. 59. ”The point is simple: what we ’do do’ affects what we ’can do’.”

⁵⁸ Ahmed 2006a, s. 161.

⁵⁹ Roddley Reid, ”’Death of the Family’, or Keeping Human Beings Human”, *Posthuman Bodies*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press 1995, s. 190.

⁶⁰ Cary Wolfe, *What is Posthumanism?*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010, s. xxv.

[Posthumanism] also insists that we attend to the specificity of the human – its ways of being in the world, its ways of knowing, observing, and describing – by (paradoxically, for humanism) acknowledging that it is fundamentally a prosthetic creature that has coevolved with various forms of technicity and materiality, forms that are radically "not-human" and yet have nevertheless made the human what it is.⁶¹

Det handlar alltså paradoxalt nog om att erkänna att människor alltid förnimmer världen ur sitt mänskliga perspektiv, samtidigt som det perspektivet inte får ses som normativt för hur verklighetens "på riktigt" fungerar. Här påstår Ian Bogost i *Alien Phenomenology* att posthumanismen i stort, trots sin brokighet (han räknar bland annat med ekokritik i sin definition), misslyckas med att ge upp det mänskliga subjektets särställning, utan även fortsättningsvis relaterar resten av verkligheten till människans – eller i alla fall levande organismers – aktivitet.⁶² Bogost själv målar istället upp en teori, som kan läsas som en hårddragning av posthumanismen – även om han själv medvetet distanserar sig därifrån – enligt vilken all form av varande ("being"), ses som likvärdiga enheter ("units") som opererar sinsemellan.⁶³ En enhet är samtidigt unik och isolerad i sig själv (till exempel människan Aija) som den innehåller ett helt system (till exempel alla ämnen, organ och bakterier som utgör Aija) och dessutom ingår som del i större system (till exempel Aija som ett exemplar av arten människa, som medborgare i Helsingfors, som romankaraktär, som däggdjur etc.). Det är viktigt att förstå att även abstrakta begrepp som kärlek och skönhet utgör enheter. Enheter opererar på alla nivåer och bara en minimal bråkdel av deras operationer är tillgängliga för mänsklig förståelse. Därför kallar Bogost sin teori för alien phenomenology – som jag väljer att inte översätta efter som ordet alien syftar både till hur främmande ("alien") verklighetens uppbyggnad är för oss människor, och till hur enheterna som verkligheten består av är fundamentalt åtskilda ("alienated") från varandra.⁶⁴ Bogost går emellertid att förena med Lakoff och Johnson i det att han konstaterar att det enda sättet att bedriva alien phenomenology är genom analogier och metaforer:

There is a considerable difference between accepting the truth of human accounts of object perceptions and recognizing that, as humans, we are destined to offer anthropomorphic metaphors for the unit operations of object perception, particularly when our intention frequently involves communicating that accounts to other humans.⁶⁵

⁶¹ Wolfe 2012, s. xxv.

⁶² Ian Bogost, *Alien Phenomenology or What it is Like to Be a Thing*, University of Minnesota Press 2012, s. 7–9.

⁶³ Bogost 2012, s. 25.

⁶⁴ Bogost 2012, s. 34. Här måste termen "verklighet" tas med en nypa salt. En av Bogosts huvudpoänger är att det inte finns ett enhetligt objekt som kan korrelera till termen verklighet, utan allt som finns är oräkneliga enheter.

⁶⁵ Bogost 2012, s. 65.

Ovanstående citat illustrerar på vilket sätt alien phenomenology blir ett fruktbart verktyg för att undersöka spänningen, eller paradoxen, som skapas i och med att kroppen samtidigt är förutsättningen för och begränsningen av mänskligt berättande. Det är viktigt att notera att Bogost skiljer mellan antropomorfism och antropocentrism, där det förstnämnda är oundvikligt medan det sistnämnda går att motarbeta.⁶⁶ Vårt tänkande är präglad av vår mänskliga existens, men vi behöver för den skull inte tänka oss att allting i världen kretsar kring oss. Tillsammans med queer-begreppet hjälper posthumanism och alien phenomenology till att blottlägga och utforska vilka normer för mänsklig kroppslighet (och i förlängningen mänsklig existens) som både finns och bryts i *Du eller aldrig*.

⁶⁶ Bogost 2012, s. 65.

Forskningsläget

Malin Kivelä och *Du eller aldrig*

Malin Kiveläs skönlitterära produktion, förutom pjäser och antologitexter, består i nuläget av romanerna *Australien är också en ö* (2002)⁶⁷ och *Du eller aldrig* (2006), samt bilderböckerna *Den förträfflige herr Glad* (2004)⁶⁸ och *Bröderna Pixon & TV:ns hemtrevliga sken* (2013)⁶⁹ som båda illustrerats av Linda Bondestam. Hösten 2013 utkommer Kiveläs nyaste roman *Annanstans*.⁷⁰ Trots att *Du eller aldrig* nominerades till Runebergpriset 2006, och belönades av Svenska litteratursällskapet 2007, har varken boken eller författarskapet i övrigt blivit föremål för forskning i någon större utsträckning.

I boken *Både och, sekä että. Om flerspråkighet/Monikielisyydestä* behandlar Kristina Malmio *Du eller aldrig* i kapitlet ”Ut i vida världen. Flerspråkighet i några finlandssvenska romaner under 1990–2000-talen”.⁷¹ Fokus ligger på språkväxlingar och kodväxlingar i romanen, som laborerar med både svenska, engelska, ryska, latin och finska. Malmio konstaterar att växlandet mellan olika språk, i kombination med flitigt användande av upprepningar och rytm i berättandet skapar en främmandegörande effekt som ger texten ett gåtfullt, poetiskt drag.⁷² Det som blir intressant för den här studien är främst hur Malmio beskriver Aijas sätt att berätta. Hon använder rent av ordet ”omänskligt” för att beskriva hur Aija empiriskt registrerar och återger intryck, citat, repliker och namn utan att sortera intrycken enligt kategorier som konkret/abstrakt, materia/levande – något som blir intressant att studera i relation till Sara Ahmeds orienteringsbegrepp och som ett posthumanistiskt förhållningssätt.⁷³

Den enda andra studie av *Du eller aldrig* som för närvarande existerar är Merete Mazzarellas essä ”Aijas känsla för snö”.⁷⁴ Den ägnar sig åt att försöka kartlägga det som Mazzarella upplever att romanen lever på, nämligen ”en ton, en stämning, ett förhållningssätt

⁶⁷ Malin Kivelä, *Australien är också en ö*, Helsingfors: Söderströms 2002.

⁶⁸ Malin Kivelä, *Den förträfflige herr Glad*, Helsingfors: Söderströms 2004.

⁶⁹ Malin Kivelä, *Bröderna Pixon och TV:ns hemtrevliga sken*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2013.

⁷⁰ Malin Kivelä, *Annanstans*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2013.

⁷¹ Kristina Malmio, ”Ut i vida världen. Flerspråkighet i några finlandssvenska romaner under 1990–2000-talen”, *Både och, sekä että. Om flerspråkighet/Monikielisyydestä*, Heidi Grönstrand och Kristina Malmio (red.), Helsingfors: Schildts 2011, s. 292–317.

⁷² Malmio 2011, s. 315.

⁷³ Malmio 2011, s. 310.

⁷⁴ Merete Mazzarella, ”Aijas känsla för snö. Om Malin Kiveläs roman *Du eller aldrig*”, *Medvandrare. Festskrift till Roger Holmström den 13 november 2008*, Åbo: Åbo Akademis förlag 2008, s. 257–268.

till tillvaron, en mycket stark närvaro som också den kan kallas sinnlig”.⁷⁵ Mazzarella närmar sig tonen genom att undersöka förhållandet mellan händelselöshet och fantasi, samt genom att fokusera på kroppslig sinnlighet: hur Aijas värld beskrivs genom rörelser, smaker och dofter. Här finner Mazzarella spänningen mellan värme och kyla som det mest intressanta, i och med att den förekommer genom hela boken, både på ett konkret och ett existentiellt plan.⁷⁶ Mazzarellas undersökning intresserar sig inte specifikt för det narratologiska, men hennes framhävande av romanens sinnlighet är av stor nytta för den här studien. Hon behandlar också Aijas förhållande till andra människor och skriver att Aijas fantasier överhuvudtaget inte innehåller gemenskap,⁷⁷ och att sorgen när Pjotr gett sig av i slutet av boken snarast beskrivs som en förlorad värme.⁷⁸ Det här är iakttagelser som också blir intressanta för förestående analys, eftersom de kan studeras i termer av kroppslig narratologi.

Narratologi och kroppslighet

Även om studier av kroppslighet och skönlitteratur finns i mängder inom litteraturvetenskapen gapar fältet överraskande tomt just på det narratologiska fältet. Daniel Punday och Genie Babb, vilka redan introducerades i teorikapitlet, hör till de enda som specifikt tagit sig an frågan om narratologins egna kroppslighet. På svenska finns överhuvudtaget ingen forskning där ett begrepp som ”kroppslig narratologi” skulle ha använts. Det närmaste som står att finna inom den skandinaviska forskningen är Bjarne Markussens artikel ”Alenefar-plottet hos Amelie Skram: Om Sjur Gabriel”, där han utvecklar en teori om ”kroppens tecken”, som påminner om Genie Babbs förnimmelsetyglåda. Markussen menar att kroppens tecken i texten tar sig uttryck antingen i symptom på sjukdom, genom uttryck för sinnestillstånd, eller i sociala och kulturella koder, och analyserar med hjälp av dem hur kroppen i berättelsen blir en skärningspunkt mellan individens och omgivningens krav.⁷⁹ Markussens intresse är emellertid snarare semiotiskt än narratologiskt, och hans teori kommer därför inte att användas vidare i den här studien.

En studie som däremot blir användbar är Signe Bremers etnologiska doktorsavhandling *Kroppslinjer. Kön, transsexualism och kropp i berättelser om könskorrigering*, eftersom hon i

⁷⁵ Mazzarella 2008, s. 259.

⁷⁶ Mazzarella 2008, s. 268.

⁷⁷ Mazzarella 2008, s. 264.

⁷⁸ Mazzarella 2008, s. 267.

⁷⁹ Bjarne Markussen, ”Alenefar-plottet hos Amelie Skram: Om Sjur Gabriel”, *Den litterære kroppen. Artikler om kropp og text fra Edda til i dag*, Unni Langås (red.), Kristiansand: Høyskoleforlaget 2005, s. 82–83.

sitt teoriavsnitt gör en genomgång av Sara Ahmeds queera fenomenologi och Judith Butlers performativitet, vilket har varit till stor hjälp för den här studien.⁸⁰

Lyn Marven närmar sig en kropps-narratologisk tematik i boken *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German*, där hon undersöker representationer av kroppar och hur de påverkar narrativet i verk av Herta Müller, Libuše Moníková och Kerstin Hensel.⁸¹ Marvens studie betonar att det handlar om minoritetslitteratur (i form av forna Östtyskland) och post-krigslitteratur, och hon fokuserar på teman som trauma, hysteri och grotesk i sin analys, vilket gör hennes studie svår att tillämpa inom ramen för den här uppsatsen. Såväl minoritetslitteratur som trauma är förvisso begrepp som kunde bli intressanta i studiet av *Du eller aldrig* i och med att romanen är finlandssvensk och Aijas livshistoria mycket väl kan läsas som bärande på trauman. En sådan läsning skulle emellertid innebära en mer psykologiserad och innehållsorienterad studie än den här uppsatsen ämnar genomföra. Medan Marven lyfter fram representationer av kroppar i narrativet är jag främst intresserad av kroppsliga aspekter av narrativet självt, vilket är varför Marvens studie inte kommer att användas vidare.

Av större vikt, om än snarare som inspiration än som konkret metod, är Susan S. Lansers studier av narratologi som könat och queerat. I ”Sexing Narratology” visar Lanser hur själva berättandet, också när det rör sig om så kallade opersonliga berättare, bör studeras i relation till kön och sexualitet, eftersom dessa kategorier – eller snarare de normer som finns förknippade med dem – utgör centrala komponenter i narrativets strukturer.⁸² Hit hör till exempel begär. I den tidigare artikeln ”Queering Narratology” visar Lanser på vad som händer när en berättare medvetet framställs som ambivalent gällande kön, och vilka narrativa följder det får för bland annat berättarens trovärdighet.⁸³ I samma anda som Lanser kartlägger det dolda könet – eller den medvetna avsaknaden av kön – i grunden för berättandet vill den här studien kartlägga kroppen som det könet nödvändigtvis är relaterat till, och på vilket sätt normer som härrör kroppslig existens formar narrativet. En annan viktig poäng som Lanser gör är att betona vikten av en kontextbunden och tolkande narratologi, som inte bara klamrar sig fast vid strukturalismens textuella former.⁸⁴

⁸⁰ Signe Bremer, *Kroppslinjer. Kön, transsexualism och kropp i berättelser om könskorrigering* [diss.], Göteborg & Stockholm: Makadam förlag 2011.

⁸¹ Lyn Marven, *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German: Herta Müller, Libuše Moníková, Kerstin Hensel*, Cary: Clarendon Press 2005.

⁸² Susan S. Lanser, ”Sexing Narratology. Toward a Gendered Poetics of Narrative Voice”, *Narrative Theory. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Mieke Bahl (red.), New York: Routledge 2004, s. 167–183

⁸³ Susan S. Lanser, ”Queering Narratology”, *Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Women Writers*, ed. Kathy Mezei, Chapel Hill: The University of North Carolina Press 1996, s. 250–261.

⁸⁴ Lanser 1996, s. 259.

I övrigt har den narratologiska forskningen i hög grad koncentrerat sig på kognitiva aspekter av text och berättande, det vill säga lagt fokus på ”mind” snarare än ”body”. Det rör sig om studier som tvärvetenskapligt samverkar med fält som psykologingvistik, neuropsykologi och ”philosophy of mind” för att utveckla vad David Herman kallar ”postclassical” narratologi.⁸⁵ Det handlar både om att undersöka psykologiska aspekter av själva berättandet,⁸⁶ och, vilket Alan Palmer ägnar sig åt i ”The Construction of Fictional Minds”, att studera de psyken (”minds”) som förekommer i berättelserna.⁸⁷ Denna forskningsgren är på flera sätt besläktad med den kropps-narratologiska, men är ändå svår att använda i denna studie eftersom den prioriterar de psykologiska aspekterna ovanför resten av den kroppsliga existensen. Som jag ser det är den tvärvetenskapliga utvecklingen i alla fall positiv, och framtida studier kunde med fördel arbeta för att förena kroppsperspektivet med kognitiva perspektiv på narratologi i ännu högre grad.

Om vi breddar forskningsöversikten till att gälla studier av representationer av kroppar i narrativ blir fältet fylligare. Intressant att notera är att fältet i huvudsak kan delas upp i psykoanalytiska studier, till exempel Peter Brooks *Body Work* som gör en litteraturhistorisk genomgång av kroppen som skönlitterärt motiv,⁸⁸ feministiska studier, till exempel Helena Michies *The Flesh Made Word*,⁸⁹ och studier med fokus på sjukdom, grotesk, eller andra former av dysfunktionella eller fragmentariska kroppar, till exempel Susan Bordos *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture and the Body*.⁹⁰ Inom det posthumanistiska fältet finns ett stort intresse för kroppen i form av nya subjektmodeller (till exempel cyborger, proteser och metamorfoser) och materiell kroppslighet i relation till digital information i N. Katherine Hayles efterföljd.⁹¹

En annan viktig strömning inom fältet för kropp och skönlitteratur är de franska feministiska dekonstruktionisternas utveckling av begreppet *écriture féminine*. Hélène Cixous skriver i ”The Laugh of the Medusa” om hur förtryckta och censurerade kroppar omöjligt kan skriva fri och ocensurerad text.⁹² Kvinnors kroppar är typexempel på kroppar som

⁸⁵ David Herman, ”Storytelling and the Sciences of Mind. Cognitive Narratology, Discursive Psychology, and Narratives in Face-to-Face Interaction”, *Narrative*, vol. 15, 2007:3, s. 306.

⁸⁶ Här bjuder ordet ”mind” på översättningsproblem. Herman pratar om ”mind-relevant aspects of storytelling practice” (Herman 2007 s. 307) medan jag har valt uttrycket ”psykologiska aspekter” i brist på bättre begrepp.

⁸⁷ Alan Palmer, ”The Construction of Fictional Minds”, *Narrative*, vol. 10, 2002:1, s. 28–46.

⁸⁸ Peter Brooks, *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*, London: Harvard University Press, 1993.

⁸⁹ Helena Michie, *The Flesh Made Word. Female Figures and Women’s Bodies*, New York: Oxford University Press 1987.

⁹⁰ Susan Bordo, *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*, Berkeley: University of California Press 1993.

⁹¹ N. Katherine Hayles, *How we Became Posthuman*, Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

⁹² Hélène Cixous, ”The Laugh of the Medusa”, *Signs*, 1976:4, s. 880.

förtryckts under fallogocentrismens norm, och därför pläderar Cixous för att kvinnor ska släppa fram sina kroppar i sitt skrivande, låta kroppen bli text.⁹³ Benämningen till trots måste *écriture féminine* emellertid inte nödvändigtvis bottna i en essentiell kvinnlighet, utan det handlar om ett framsläppande av kroppen i språket som även män kan ägna sig åt.⁹⁴ Cixous' tal om att skriva med "vitt bläck",⁹⁵ som ofta lästs som en hänvisning till modersmjölken, kan enligt Kerstin Munck lika väl förstås som osynligt bläck, som något som förtryckts men nu ska släppas fram.⁹⁶ I den här strömningen får förhållandet mellan kropp och text således såväl en teoretisk som politisk och emancipatorisk betydelse.

⁹³ Kerstin Munck, *Att föda text*, Stockholm: Brutus Östling Bokförlag Symposium, 2004, s. 192–193

⁹⁴ Cixous angav bl.a. Jacques Derrida som exempel på en författare som skriver på det här sättet. Munck 2004, s. 199.

⁹⁵ Cixous 1976, s. 881.

⁹⁶ Munck 2004, s. 199.

Närvaro: Det kroppsliga berättandet i *Du eller aldrig*

Berättarens positionering

Första delen av analysen fokuserar på att kartlägga känslan av kroppsnärvaro i berättandet, som uppmärksammades i så gott som alla recensioner av *Du eller aldrig*. Det handlar om att undersöka på vilket sätt den kroppsliga berättaren Aija positionerar sig i texten, och hur kroppsligheten tar sig uttryck. De förnimmelsetyger som kommer att användas i denna del är främst exteroception och rörelse. Kopplingen mellan närvaro och sinnlighet i romanen görs också av Merete Mazzarella, och därav finner jag det fruktbart att undersöka på vilket sätt Aijas berättande förutsätter närvaron av en kropp som förnimmer och rör sig.⁹⁷

Ett tydligt exempel på det hittas redan i det första av de två ”motton”, som romanen inleds med.⁹⁸ Där förklaras för läsaren hur spöken ser ut, och, framför allt, hur man ska gå till väga för att se dem:

På dagarna syns de inte som de gör nattetid. Men så länge det inte är ljusare än så här, om man kisar, om man böjer huvudet bakåt, en aning bara, om man drar undan gardinen så här, så ser man. (s. 5)

Spöket, barnet på gården, som är viktig för Aijas agerande genom hela boken, introduceras som något som kräver kroppslig aktivitet för att alls kunna upptäckas. Man ska kisa, böja huvudet en aning och dra undan gardinerna. Även om den konkreta läsaren naturligtvis inte behöver göra något av detta gör den noggranna beskrivningen ändå att det obekanta och övernaturliga fenomenet ”att se spöken” kommer nära, eftersom det beskrivs i termer av rörelser som är vardagliga och bekanta för de allra flesta med icke-funktionshindrade kroppar.

Aijas egen kroppsnärvaro etableras första gången i andra meningen av bokens första kapitel. Boken inleds:

Snön faller över staden i kristaller. Här nere, bakom gardinerna, är flingorna tydliga, de har taggar, oftast sex, ibland tolv, sällan tre. Aldrig fem eller sju. Kring varje tagg finns ett invecklat spetsmönster, så skört att en sekunds beröring av ett människofinger, vilket som helst, skulle smälta det. (s. 11)

Första meningen, ”snön faller över staden”, kräver förvisso också en fysisk betraktare för att observeras, men det är i och med ”Här nere, bakom gardinerna”, som den kroppsliga

⁹⁷ Mazzarella 2008, s. 259.

⁹⁸ Jag är inte säker på om ”motto” är rätt term för de korta, poetiska avsnitt som finns tryckta i mindre fontstorlek innan första kapitlet i *Du eller aldrig*, men eftersom Mazzarella använder termen motto fortsätter jag med det.

utgångspunkten situeras, som läsaren slutar se staden ur flygperspektiv, som på film, och istället ställer sig med berättaren bakom gardinerna, i en fysiskt grundad position. Här finns kroppen både som positionerad i rummet (rörelse) och som betraktare av kristallerna som faller över staden (exteroception). Här vet läsaren ännu inget om vem Aija är, men vi får ställa oss på hennes plats, och stannar kvar i det perspektivet under resten av berättelsen.

I slutet av det citerade stycket etableras en annan viktig relation som kommer att löpa genom hela romanen, nämligen den mellan en enskild människokropp (i detta fall ett finger) och det stora kretsloppet som utgör väderleken, miljön, naturen, staden – allt organiskt och allt o-organiskt som verkligheten består av. Redan här kan alien phenomenology vara till hjälp för att belysa berättarpositionen. Det att snön omedelbart relateras till ett människofinger, även om det inte är jagberättarens, utan vilket som helst, visar på den mänskliga utgångspunkten, men huruvida det handlar om antropocentrism eller antropomorfism återstår att undersöka.

Staden i rörelser

Till stor del består handlingen i *Du eller aldrig* av att Aija rör sig runt i Helsingfors, och skapar på så vis närvaro på de olika platser hon befinner sig. Samtidigt kan man också säga att själva platsen, rummet, skapas i och med hennes närvaro. ”A space only becomes a setting when someone is located there”, skriver Daniel Punday, och belyser på så vis hur rummet – en av narrativets essentiella beståndsdelar – formas genom karaktärer som upplever det genom att röra sig där.⁹⁹ Babb hänvisar till Merleau-Pontys tanke om att rörelse handlar om att aktivt ta sig an och inkorporera tid och rum, istället för att bara vara en passiv slav under kategorierna, och konstaterar att ”[d]escriptions of spatial and temporal orientation and the ‘active assumption’ of these coordinates by the characters are standard conventions of narrative.”¹⁰⁰ För att den kroppsliga läsaren ska få ett hum om hur och var karaktärerna i narrativet rör sig måste rörelserna förmedlas i termer av kroppsliga upplevelser. Rörelser får således essentiell betydelse för narrativet både genom att det behövs en karaktär (om så bara berättaren) på en plats för att platsen ska kunna berättas fram, och genom att beskrivningen av de upplevda rörelserna ger läsaren möjlighet att orientera i det berättade.

Punday betonar emellertid att rörelsen inte alltid måste vara fysisk, utan narrativ kan också bestå av platser som dess karaktärer når enbart genom ett beskåda på avstånd, eller

⁹⁹ Punday 2003, s. 118.

¹⁰⁰ Babb 2002, s. 205.

genom att fantisera fram.¹⁰¹ Det här stämmer också i *Du eller aldrig* eftersom Aijas sätt att berätta varvar faktiska iakttagelser med saker hon läser och fantasier hon har. Dessa flyter ständigt in i varandra, och kan på så vis både sägas utgöra enskilda platser, samtidigt som de tillsammans i sin brokighet utgör hela berättelsens plats. Punday påpekar ändå att även platser som karaktärer inte besöker fysiskt beskrivs i kroppsliga termer, eftersom de måste beskrivas så för att bli tillgängliga för den kroppsliga läsaren.¹⁰² Han tar fantasy litteratur som exempel, och hänvisar till J.K. Rowlings sätt att beskriva magiska resor med flampulver i Harry Potterböckerna genom fysiska förnimmelser som läsare kan känna igen, trots att ingen läsare på riktigt kan veta hur det skulle vara att resa med flampulver.¹⁰³ Samma fenomen uppmärksammades ovan genom citatet där Aija förklarar hur man ser spöken, men också till exempel hennes fantasier om tornet i den engelska trädgården förmedlas genom kroppsliga förnimmelser:

Och mitt i trädgården, i det rostbruna tornet med utsikt över allting, är det varmt, brasan sprakar, det är höst, bladen röda, och i den där gungstolen sitter någon, en man, eller kvinna, inte så ung, inte längre så ung, bara den svarta kappan synlig, tekoppen. (s. 122)

Det krävs både exteroception, i form av syn och känsel, och rörelse, i form av att föreställa sig en position med utsikt, för att få en bild av ovanstående fantasi. Också när Aija berättar om Elvis Presley och Wilson Bentley, baserat på det hon läst om dem, använder hon sig av fysiska förnimmelser, bland annat när hon skriver att Wilson Bentley ”lutade sig nöjd tillbaka, kände tågets dunkande mot benen, ryggen” (s. 189). På så vis kryllar boken av exempel på Lakoff och Johnsons tes om att alla upplevelser som förmedlas mellan människor nödvändigtvis förstås genom metaforer hämtade från vardaglig kroppslig erfarenhet, vilket också Punday hänvisar till.¹⁰⁴

Det intressanta med platserna i *Du eller aldrig* är ändå inte faktumet att de beskrivs i kroppsliga termer, eftersom det gäller all form av skönlitteratur, utan att de beskrivs genom just Aijas sätt att röra sig i staden. Platserna målas upp genom enskilda intryck, både i form av exteroception och rörelse: ”Spårvagnen är som ett växthus, passagerarna som plantor, fuktdrypande. Det är kväll. Jag stiger av i en sjö med isbotten, jag köper fiskar på Delikatessen [...]” (s. 106). Det Helsingfors som läsaren möter är Helsingfors som Aija upplever det, genom hennes känslor och metaforer. På så vis är hennes egen kropp ständigt närvarande i det berättade, och är således inte en tom utgångspunkt, en observerande kamera,

¹⁰¹ Punday 2003, s. 130–133.

¹⁰² Punday 2003, s. 134.

¹⁰³ Punday 2003, s. 134.

¹⁰⁴ Punday 2003, s. 135.

utan en kropp som själv påverkas av det hon kommer i kontakt med. Sara Ahmed påpekar att det är det som skiljer kroppar från andra objekt i rummet:

What makes bodies different is how they inhabit space: space is not a container for the body; it does not contain the body as if the body were 'in it'. Rather bodies are submerged, such that they become the space they inhabit; in taking up space, bodies move through space and are affected by the 'where' of that movement. It is through that movement that the surface of spaces as well as bodies take shape.¹⁰⁵

På så vis formas både Aija själv, och omgivningen, i och med hennes rörelser i staden. Hon formas under tiden som hon berättar, och läsaren är därmed också närvarande i forrådet, eftersom jagperspektivet gör att läsaren får vara en del av det som formas. Ett citat som ”På hemvägen har de små barnen som far emot mig fårskinn i barnvagnarna” (s. 57) tydliggör också det kroppsliga perspektivet: Barnen som beskrivs kommer knappast flygande i tomma intet, men det är rörelsen som är relevant för Aijas intryck, inte de vuxna som skuffar barnvagnarna, och därför är rörelsen det enda som beskrivs. Således bär berättarperspektivet helt klart antropocentriska drag, eftersom det till den milda grad utgörs av människan Aija, men hur hon använder sig av det här perspektivet kommer att utredas noggrannare längre fram.

Det som emellertid är viktigt att notera här är att Aijas rörelser i staden inte är fullständigt fria. Även om hon lever ensam och inte har någon som bestämmer över henne – hon behöver inte ens arbeta under vinterhalvåret – finns det faktorer som påverkar hur och var hon kan röra sig. Punday talar om det i termer av ramar (”frames”) som formas av samhällets och kulturens konventioner, och som påverkar vilka platser som blir tillgängliga för vissa kroppar.¹⁰⁶ Det kan enkelt kopplas ihop med Ahmeds teori om hur kroppens orientering styrs av linjer, som i sin tur begränsar vad som finns inom räckhåll för kroppen.¹⁰⁷ Det här gäller självfallet också för Aija, men just den aspekten av hennes kroppslighet kommer att utredas närmare i det andra analyskapitlet, med hjälp av förnimmelsverktyget habitus. När det gäller positioneringen av berättaren är det bara viktigt att medvetandegöra att dessa gränser existerar.

Snön och vetenskapen

En annan tacksam utgångspunkt för att belysa Aijas berättarposition i relation till den fysiska miljön är att titta på hennes förhållande till snön, både när hon läser om den, tittar på den och fantiserar om den. Hon laborerar mycket med kontrasten mellan vetenskaplighet och

¹⁰⁵ Ahmed 2006a, s. 52.

¹⁰⁶ Punday 2003, s. 136.

¹⁰⁷ Ahmed 2006a, s. 55.

vardagsuppfattningar: ”Jag är ingen expert när det gäller snö, om snön läser jag i en bok.” (s. 13) ”Om man börjar från början så är det först och främst ovetenskapligt att kalla allt fruset som faller från himlen för snöflingor.” (s. 17) ”Att vi uppfattar snön som vit beror på snöflingornas höga reflektionsfaktor av det, trots allt, ständiga solljuset. Att vi uppfattar snön som brun beror på att vi lever mitt bland avgaserna.” (s. 17–18) Ovanstående citat klargör på flera sätt Aijas inställning: snö är ett område för expertkunskap, det utgörs av fler enheter än mänsklig vardagsaktivitet tar hänsyn till, och vårt sätt att uppfatta snö beror dels på hur vårt öga är konstruerat, och dels på hur snön opererar bland övriga enheter (solljus, avgaser) som världen utgörs av. Tilltron till vetenskapen är paradoxal eftersom det både implicerar en strävan efter objektivitet, vilket talar emot att låta den egna mänskligheten påverka det observerade, samtidigt som jag vill hävda att vetenskaplig objektivitetssträvan i sig bottnar i ett synnerligen antropocentriskt och imperialistiskt begär att härska genom kunskap. Aijas vetenskapssyn är emellertid inte onyanserad, speciellt inte i sitt förhållande till abstrakta begrepp som skönhet och sanning. Den stjärnformade dendriten beskrivs som ”vetenskapligt sett den allra vackraste.” (s. 17), och på sid 18 säger hon att det ligger i själva begreppet natur att det är föränderligt, och att ingen kan veta på vilket sätt. Första kapitlet i den sista av bokens tre delar inleds med orden ”Detta är sanningen” (s. 185), och följs av en noggrann beskrivning av hur snöflingor bildas uppe i molnen, kring små koncentrationspunkter som dammpartiklar, och sedan formas under hela den väg det tar för den att falla till marken, vilket är orsaken till att ingen snöflinga är den andra lik. Det formuleras också, fortfarande i vetenskapliga termer med hänvisning till boken om snö, att snöflingor inte har någon själ, till skillnad från växterna, vilket Aija lämnar okommenterat ”på grund av brist på personlig erfarenhet” (s. 186).

Mest intressant är synen på vetenskap när hon gör upp med 1600-tals-astrofysikern Johannes Kepler, som skrivit att det enda han inte förstår angående snöflingor är varför de är just sexsidiga, eftersom den formen inte ger någon särskild ändamålsenlighet, till skillnad från människokroppens form (s. 194). Aija formulerar ett eget svar till honom där hon menar att det inte behöver finnas någon mening i hur snön formar sig, utan att det faktiskt kan handla om ett rent dekorativt syfte: ”Jag svarar att det stora förståndet inte enbart vill åstadkomma funktionsdugliga exemplar, utan även lättsamt leka. Jag svarar att värmen, när snöflingor uppstår, lider ett nederlag gentemot den omgivande kylan, men att den vägrar falla utan heder.” (s. 195) Mazzarella tolkar dessa meningar som en analogi för Aijas egen existens, vilket förvisso är en rimlig tolkning i sig, men det som är intressant för den här undersökningen är hur Aija blottlägger bristen i att studera världen i termer av

funktionsduglighet och lyfter fram hur det finns aspekter av tillvaron som faller utanför de ramarna.¹⁰⁸ Ian Bogost utfärdar en liknande varning när han skriver att vi inte får förväxla saker och tings design med saker och tings natur.¹⁰⁹ Den radikala skillnaden är förstås att Aija hänvisar till en skapargestalt i termer av ”det stora förnuftet”, vilket Bogost aldrig skulle ställa sig bakom, men när det gäller den enskilda människans relation till världen är de överens – vi kan inte utgå från att världen fungerar enligt mönster som ter sig logiska för oss. En viktig tanke bakom ordet ”alien” i alien phenomenology är att vi inte kan pressa in det inom ramarna för vår egen förståelse, utan måste acceptera att den är begränsad. Här bör tilläggas att Aija, efter att ha skrivit sin poetiska förklaring till snöflingornas form, infogar en annan förklaring, inom parentes, där sexsidiga snöflingor förklaras i termer av elektromagnetisk attraktionskraft. (s. 197–198). Förklaringen övergår till engelska mitt i en mening, vilket tydliggör att Aija refererar någon annans ord. Det blir främmandegjort på ett annat sätt, och för den oinsatta läsaren låter ”elektromagnetisk dragningskraft” lika magiskt som Aijas egen teori, vilket bibehåller känslan av ödmjukhet inför hur världen fungerar.

Spelet mellan vetenskap och metafysik är genomgående i Aijas förhållande till snön. Det blir väldigt tydligt alldeles i slutet av boken, när hon i tre scener efter varandra (den första tycks hända ”på riktigt”, de andra fantiserar hon om) hör en spröd ton och sekunden efteråt upptäcker två flingor, på sin vante eller på sin kappkrage, som är fullständigt identiska (s. 213–215). Då handlar det inte om en vetenskaplig observation, utan om en ingivelse, en uppenbarelse som markerar ”en hel del sanningar, men mest, i det här skedet, att nu är det slut, nu är berättelsen all” (s. 214). Hon drömmer om att springa ”hem” till tornrummet i den engelska trädgården och skriva ett brev om upptäckten till ”The Wilson Bentley Society”, som skulle vara ”på gränsen till poesi, och ändå fullt vetenskapligt” (s. 215). Mitt i den scenen, som berättas i en parentes, byter hon plötsligt pronomen från ”jag” till ”hon”, vilket är enda gången i romanen som det sker, och fortsätter beskriva hur ”hon” skulle sitta i tornet och

([...] inte tänka på något annat än vetenskapen och dess omkullkastande.

På vetenskapens begränsingar.

På naturens enorma storhet.

Och till sist, med blossande kinder, på sin egen lilla insats, på sin egen lilla plats i vetenskapens oändliga lapptäcke.[])] (s. 216)

Pronomenskiftet från ”jag” till ”hon” kan läsas som ett grepp för att ännu tydligare visa på den enskilda människans litenhet, trots att scenen beskriver en stor upptäckt. Intressant i ovanstående citat är att vetenskapen figurerar både som det som ska omkullkastas, och det

¹⁰⁸ Mazzarella 2008, s. 268.

¹⁰⁹ Bogost 2012, s. 59.

som Aija själv vill ingå i. På många sätt illustrerar det den ambivalenta positionen som berättandet i *Du eller aldrig* intar i relation till världen som berättas fram. Även om boken på ett tydligt sätt är bunden till sin berättares begränsningar är den medveten om denna begränsning, och berättandet är strukturerat på ett sätt som genomgående tydliggör det.

Tidslinjer och kroppens tid

Samma ambivalenta förhållningssätt syns i Aijas sätt att förhålla sig till tid. Hon skriver att tiden går i olika takt beroende på var man är och vad man gör, och att om man levde hela sitt liv på någon noga uträknad plats i rymden skulle ens liv bli dubbelt så långt (s. 15). I och med det klargörs paradoxalt nog både faktumet att tiden är konstruerad, men också hur tiden ter sig annorlunda beroende på den fysiska placeringen av kroppen som upplever tiden. På ett annat ställe skriver hon att ”Tiden är oändlig, omätbar och omåttlig som rymden, men för en enskild individ finns begränsningar. Om tillräckligt många människor säger att det är måndag så är det måndag.” (s. 59) Också här finns en tydlig medvetenhet om det egna perspektivets begränsade position, trots att perspektivet i sig är förutsättningen för att något alls ska kunna förnimmas och berättas.

Samma sak kan beskrivas i termer av Sara Ahmeds orienteringsbegrepp, som förklarar hur våra kroppar tar plats i rummet genom att rätta sig efter på förhand givna linjer, som i sin tur utgör gränserna för hur vi förnimmar verkligheten. Dessa linjer är emellertid i sin tur konstruerade för att upprätthålla en känsla av gemenskap, med starkt normerande effekter, till den grad att linjerna själva blir osynliga: ”We follow the line that is followed by others: the repetition of the act of following makes the line disappear from view as the point from which ‘we’ emerge.”¹¹⁰ ”Om man slutar bry sig om att det är måndag slutar man omfattas av dem som bryr sig om att det är måndag” (s. 59) fortsätter Aija, och hennes lakoniska konstaterande visar både på måndagsnormens ytlighet – hur konstruerad den verkligen är – samtidigt som implikationerna av att leva ett liv helt utan att bry sig om att det finns måndagar skulle innebära enorma komplikationer för ens förmåga att fungera i samhället. Signe Bremer skriver utgående från Sara Ahmed och Judith Butler att både linjer och normer fungerar som gränsvakter för begriplighet, och hit kan normen för tidsuppfattning definitivt räknas.¹¹¹ Följer man inte samhällets sätt att förhålla sig till tid blir man obegriplig i samhällets ögon.

Aija håller sig romanen igenom på många sätt löjligt strikt till yttre tidsramar, hon följer jul- och nyårstraditioner, städar vissa dagar, handlar vissa dagar och så vidare. Hon lever ett

¹¹⁰ Ahmed 2006a, s. 15.

¹¹¹ Bremer 2011, s. 41.

inordnat vardagsliv till den milda grad att det nästan blir en karikatyr. Delvis beror det på att hon lever sitt liv ensamt, vilket kommer att behandlas mer ingående i det andra analyskapitlet, men också, vill jag hävda, på att hennes sätt att existera handlar mer om att följa linjer än att uppfylla normer. Bremer påpekar att linjebegreppet kan ses som en spatialisering av normbegreppet, och det är just i fråga om spatialitet – om rörelser i rummet – som Aijas sätt att förhålla sig till tid tar sig uttryck. Hon utför städandet, julhandlandet, strumpstoppandet – men mera för aktiviteten själv än för resultatet. Till exempel har strumpan hon stoppar bara ett millimeterstort hål, men hon utför arbetet ändå (s. 41). Hennes kropp förhåller sig till tiden på ”rätt” sätt genom att hon gör rätt rörelser, men själva innebörden med rörelserna uteblir. Också det faktum att berättandet ger ”onaturligt” mycket vikt åt de enskilda vardagsrörelserna som i vanliga fall lämnas oberättade (städning, påklädning, etc.), gör att de i viss bemärkelse blir främmandegjorda. På så vis ter sig hela Aijas vardag queer, trots att många linjer följs, vilket i sin tur präglar Aijas position som berättare.

I romanens andra ”motto”, innan första kapitlet (s. 7), står det:

(Tid går.)

(Alltså bakåt.)

(Känn den gå.)

(vrrrrr)

Mot slutet av boken återkommer nästan samma formuleringar, men nu står det istället att tiden går framåt (s. 198). På sista kapitlets sista sida står det:

Nu sprakar brasan (inuti) och teet doftar.

Nu.

Känn tiden stå stilla, vibrera.

Madame Plantiers tillstymmelse till knoppar.

Och barnet på gården och våren, vilken dag som helst, verkligen.

(s. 229)

Nu står tiden alltså stilla, omgärdad av samma meningar som förekom i mottot på s. 7, bara i lite annan ordning. Narratologiskt är det möjligt att tolka det som att tiden som går bakåt är en signal för att berättaren tänker tillbaka, att utgångspunkten för Aijas berättande är just vårdagen som hon beskriver allra sist. När tiden slutligen står stilla befinner vi oss i berättelsens egentliga ”nu”, trots att presens har använts genomgående. Speciellt intressant är att tiden genomgående beskrivs som något taktilt, något som känns och vibrerar, och således relateras explicit till förekomsten av en kropp som upplever tiden.

Det här kan studeras i ljuset av Daniel Pundays utläggning om hur narrativ breder ut sig i tid och rum genom en dynamik mellan övergripande och individuella kroppar.¹¹² På samma sätt som kroppar i samhället formas av spänningen mellan övergripande normer och individuellt motstånd – samtidigt som motståndet i sig är både en produkt av och ett sätt att påverka normstrukturerna – menar Punday att ”narrative constructs the things that resists it at the same time that it creates the order that seems to emerge out of that organizing effort.”¹¹³ Man kan alltså säga att enheten som narrativet strukturerar består av element som i sin tur motarbetar enheten. Punday menar att det här tar sig uttryck i just hur kropparna i narrativet formar handlingen samtidigt som handlingen formar dem.¹¹⁴ När det gäller narrativets tid tar spänningen sig uttryck i dynamiken mellan yttre, konstruerad tid (det vill säga klocktid och almanackor), och inre tid, så som den upplevs genom karaktärerna.¹¹⁵ Den inre tiden, som Punday studerar genom Paul Ricouers läsning av Augustinus, har traditionellt setts som psykets (i betydelsen ”mind”) sätt att skapa ett skydd gentemot den tid som pressas på kroppen utifrån, som konstruerad och institutionaliserad tid, men Punday vill föra fram hur även den inre tiden är rotad i kroppen.¹¹⁶

Aijas förhållande till tiden i *Du eller aldrig* leker genomgående med den här spänningen. Som exemplen ovan visade pekar hon ut hur den yttre tiden är konstruerad, men tar det samtidigt till en konkret kroppslig nivå när hon säger att ens liv skulle bli dubbelt så långt om man levde det på en annan plats i rymden (s. 15). Vikten av ens fysiska placering återkommer genom hela boken, hon pratar om att utgå från de givna omständigheterna:

Vår faktiska position på jordklotet, det för oss aktuella klimatet som en naturlig och fullt förklarlig följd därav. Den pågående stunden som den enda verkliga, det enda som inte enbart är immateriella minnen eller förhoppningar, det som minst av allt är påverkat av vår egen skyddande dimma. (s. 58)

I det här citatet blir det tydligt att samma närvaro i nuet, i det faktiska, i det konkreta, som utgör grunden för Aijas kroppsligt förankrade berättande, samtidigt är en strategi som hon medvetet tar till för att slippa bygga sitt narrativ baserat på vare sig förhoppningar eller minnen. Trots sitt stränga följande av vissa sorters vardagslinjer följer hennes liv inte en traditionell livslinje i fråga om till exempel familj och barn, vilket kan ses som att hon faller utanför rörelsemönstret för den övergripande kroppen. Därför fokuserar Aijas narrativ inte främst på tidens rörelse, utan istället på nuet, på beskrivningar. Med andra ord kan hennes sätt att berätta sägas göra uppror mot Gérard Genettes handlingsinriktade narratologi, även om

¹¹² Punday 2003, s. 101.

¹¹³ Punday 2003, s. 104.

¹¹⁴ Punday 2003, s. 91–92.

¹¹⁵ Punday 2003, s. 108.

¹¹⁶ Punday 2003, s. 105.

hennes beskrivningar av de ”nu” hon upplever givetvis formar ett narrativ med ett tidsförlopp i alla fall. Aija refererar också explicit till det hon berättar som ”den här historien”, som något som har en ”början” (s. 19), vilket visar på att hon själv tänker på det hon berättar som ett narrativ, inte bara som en räkka slumpmässiga ”nu”. Också det faktum att själva berättandet tycks äga rum sig på den punkten då händelserna redan utspelat sig, eftersom boken börjar med att tiden går bakåt, gör att förhållandet mellan nuet och berättandet inte är okomplicerat. Det som däremot går att konstatera är att Aijas kroppsliga förhållningssätt till tiden är det som skapar närvaron i texten, hon är fysiskt närvarande som kroppslig berättare i det ”nu” som texten skapar, också om det kanske handlar om en efterkonstruktion. Hennes sätt att förhålla sig till inre och yttre tid är inte uppdelat i psyke och kropp, utan också när hon berättar om hur årstiderna växlar sker det genom fysiska förmimmelser (exteroception): ”Alltid vid den här tidpunkten på året: avsaknaden av ljus. [...] Gråare och gråare, det kunde vara i fjol. Eller för fyratusen år sedan.” (s. 58–59). ”Det är fortfarande kallt, kallt igen, men i kylan finns en ansats till något annat. Fukt. Mars.” (s. 130). Vid ett annat tillfälle konstaterar hon att ”Ibland kan tid mätas i koppar länge stått kaffe. Nu är klockan sju.” (s. 16), vilket förenar iakttagelsen av standardiserad tid med den kroppsliga erfarenheten av att ha druckit sju koppar länge stått kaffe. På så vis förmedlas tiden alltid i relation till Aijas kropp, hur den rör sig och vad den förnimmer.

Kroppslig ontografi

Det enda sättet som Aija kan sägas hoppa mentalt i tiden är när hon redogör för saker hon läser, och för sina dagdrömmar. Enligt Mazzarella är romanen konstruerad så att det till synes händelselösa narrativet med alla beskrivningar och observationer fungerar som en materiell plattform för fantasin.¹¹⁷ Jag kan delvis ställa mig bakom den tanken, men vill samtidigt hävda att ordet plattform är missvisande, eftersom det tyder på att det skulle finnas två separata nivåer i texten, och där håller jag inte med. Aijas fantasier, samt utdragen ur böcker och tidningar som hon refererar till, struktureras nämligen inte fristående från berättelsen om hennes vardag, utan är istället integrerade delar av den: ”På kaféet i övre våningen kan man äta munkar med hallonsylt och på sidan 437 organiserar Wilson Bentley en föreläsning i sin hemstad.” (s. 57) Det är ett exempel på hur Aijas beskrivning av platserna hon rör sig på kopplas ihop med saker hon läser, både för att hon ibland läser där hon rör sig, och för att hon tänker på det hon har läst. Ett annat exempel lyder:

¹¹⁷ Mazzarella 2008, s. 261.

Kaffet är hett, järnvägskaffe i rutig pappmugg. I tidningen har Sofia fått ett barn. En flicka. Och pappan, han med de unga benen, han heter Daniel. Bara Daniel och Sofia heter de, i tidningen. Sofia & Daniel. Vår älskade dotter. Äntligen. Daniel med de viskande orden, med soppklirret. Särskilda är också järnvägstidningarna, slätare och med färskare trycksvärta än andra. Nere i tunnlarna öppnar Brunnsblomman och jag köper en bukett vinterblommor, en av de färdiga, men en stor. I Kafé Stationskattens fönster ser jag ut som vanligt. (s. 131)

Nuet, där Aija läser tidningen beskrivs exteroceptiskt genom det heta kaffet, den rutiga muggen och de släta tidningssidorna. Mellan de beskrivningarna finns det hon läser i tidningen insprängt, både de exakta orden och Aijas tankar kring det hon läser. Skillnaden däremellan markeras inte på något sätt, utan läsaren får ta del av hela situationen. Läsandet, tankarna och Aijas rörelser – blomköpandet – bildar inte en hierarkisk nivåstruktur, utan fungerar snarare som likvärdiga enheter vars inbördes operationer formar situationen som beskrivs.

Bogosts term ”ontography”, som jag väljer att översätta med ontografi, kan fungera som verktyg för att beskriva berättarstrukturen ovan. Bogost definierar ontografi som ”a general inscriptive strategy, one that uncovers the repleteness of units and their interobjectivity. From the perspective of metaphysics, ontography involves the revelation of object relationships without necessarily offering clarification or description of any kind.”¹¹⁸ För Bogost handlar det om att hitta ett icke-antropocentriskt sätt att berätta, där man undviker att försöka skapa en kausalitet eller ett mänskligt sammanhang i det berättade, utan istället låter alla enheter stå för sig själva. Det här kan till exempel ske genom slumpmässigt upprabblade listor, eftersom listor betonar objektens enskildhet, snarare än deras samband.¹¹⁹ Aijas sätt att berätta bär influenser av det här, även om hennes starka kroppsnärvaro samtidigt väldigt tydligt utgör en mänsklig förenande faktor. Ändå är det intressant att notera, som Kristina Malmio skriver, att Aija berättar på ”ett lite ’omänskligt’ sätt, utan att sortera eller placera dessa fragment i någon ordning, utan att värdera dem som abstrakta eller konkreta, materia eller levande, utan att göra någon skillnad på inre och yttre, egen text eller någon annans ord.”¹²⁰ Hon noterar också att Aija ofta använder ordet ”man” istället för ”jag” när hon berättar om något hon själv är med om.¹²¹ Det finns alltså en distans i det berättade, trots närvaron. När det gäller användandet av pronomenet ”man” handlar det i regel om situationer då Aija gör något som hon på förhand planerat, eller när hon tänker på hur det skulle vara att genomföra något hon planerat. När hon

¹¹⁸ Bogost 2012, s. 38.

¹¹⁹ Bogost 2012, s. 40.

¹²⁰ Malmio 2011, s. 310.

¹²¹ Malmio 2011, s. 310.

medvetet rättar sig enligt linjer, helt enkelt, egna eller andras. Så här beskriver hon sin resa ut till förorten Nordsjö för att lyssna på Pjotr's konsert som hon tidigare fått ett flygblad om:

Man kan göra ett nytt försök, man kan försöka på nytt. Man kan kontrollera att saften är varm, att korken på den flaska (termos) man har med sig fungerar som den ska (ej läcker), att kartan är med, extratröjorna. Man kan konstatera att metrotågen i denna stad har en starkt orange färg, varje kväll är metrotågen lika orangefärgade som ikväll, lysande, man kan undra om man har med sig ett gott humör. (s. 77)

Här vittnar ordvalet ”man” både om att Aija fullföljer en plan som hon inte varit säker på om hon ska våga fullfölja (vilket kan förklara formuleringen ”man kan”, som för att bevara ett visst mått av osäkerhet) och om att hon förhåller sig till uppmaningen på flygbladet, nämligen att ha med sig en flaska och ett gott humör. I övrigt är berättandet ändå i högsta grad kroppsligt, genom den exteroceptiska beskrivningen av metrotågens orange färg. Användandet av ”man” vittnar alltså snarast om Aijas förhållningssätt till det hon beskriver, det är en distans som medvetet skapas, men som ändå inte döljer berättandes kroppsliga grund.

När det gäller uppräkningslistor, menar Bogost att det är ett sätt att belysa hur de enheter som listas blir främmandegjorda för den mänskliga läsaren, och på så vis fungerar som påminnelse om att världen egentligen inte fungerar enligt de samband vi ser den genom, utan enheterna kan stå i vilken relation till varandra som helst.¹²² När Aija beskriver saker genom uppräkningslistor gör hon det alltid i relation till situationen hon, den fysiska berättaren, finns i, så på det sättet är utgångspunkten alltid i viss mån antropocentrisk. Ändå finns det något i hennes sätt att beskriva när hon äter sin julmiddag som trots allt har något främmandegörande över sig:

Och jag dukar bordet: julduken med mönstren, maten i rätt ordning. Gaffeln, kniven, tallriken och glaset. Och mitt på bordet ett ljus, inget tomteljus eller dylikt. Men i alla fall. Jag tändert det. Jag sätter mig. Jag reser mig och släcker lampan och sätter mig igen. Ljuset lyser upp bordet. Skenet är klart. Varmt. Jag äter. Tuggningarna hörs i öronen. Och sväljningarna. (s. 27)

Även om allt som beskrivs är fullständigt naturliga komponenter i aktiviteten ”att äta julmiddag” blir intrycket främmande när varje handling beskrivs för sig, varje element av dukningen, varje rörelse. Det är ett tydligt exempel på hur Aija följer linjer framom normer, vilket diskuterades i avsnittet om tid. I det här stycket känns även kroppen något främmandegjord, eftersom ätandet beskrivs mekaniskt, i termer av rörelser. Exteroception förekommer enbart i fråga om syn och hörsel, inget om hur det smakar. Smak förekommer på flera andra ställen i boken, särskilt i samband med kaffedrickande, men här är det lätt att

¹²² Bogost 2012, s. 40.

reagera på dess frånvaro. Det här stycket förutsätter förvisso en kroppslig berättare som utför alla handlingar som beskrivs, men det ligger något opersonligt över det berättade på grund av att Aija inte uttrycker några emotioner kring det hon berättar. På så vis blottlägger stycket något av hela julfirandets konstruktion, och belyser hur slumpmässigt det plötsligt ter sig att det är just dessa objekt och rörelser som kan sägas konstituera det. I den bemärkelsen finns det ett drag av ontografiskt berättande hos Aija – även om hennes kropp ligger i grunden – eftersom det sätt som hennes kropp i det här fallet relaterar till och berättar fram normen ”julfirande” genom att följa dess linjer bidrar till att normen själv blottläggs som bestående av i grunden enskilda och främmande enheter.

En annan viktig iakttagelse som Malmio gör angående Aijas sätt att berätta, som också belyser den kroppsliga utgångspunkten, är Aijas relation till språk. Som nämnt i forskningsöversikten är romanen flerspråkig, och vissa saker upprepas under romanens lopp på flera olika språk. Exemplet som Malmio använder sig av är de rostade kastanjerna som Pjotr och hans vänner säljer utanför varuhuset Stockmann i Helsingfors. Under bokens lopp benämns de på fyra olika språk – svenska, ryska, latin och engelska – och Malmio konstaterar att alla benämningar ter sig likvärdiga för Aija.¹²³ ”Det spelar ingen roll för henne på vilket språk kastanjerna betecknas. Det väsentliga är doften som först är dels ’nötaktigt främmande’, sen påminner mest om ’flott och bränt’.”¹²⁴ Exemplet kan med fördel användas för att illustrera relationen mellan kroppsligt berättande och ontografi som skissats upp ovan. Just på grund av den kroppsliga utgångspunkten, som formar berättandet genom exteroception och rörelse, kan Aijas sätt att berätta knappast kallas ontografiskt i Bogosts bemärkelse, trots att hon inte prioriterar människor i sina observationer. Att kalla berättandet antropocentriskt blir därför också för snävt, eftersom Aija inte för fram sin mänskliga position som härskande, utan utgår både från dess möjligheter och begränsningar. Det är därför frestande att kalla hennes berättarteknik för kroppslig ontografi, eftersom det handlar om en ontografisk världsåskådning, betraktat ur ett kroppsligt perspektiv.

¹²³ Malmio 2011, s. 313.

¹²⁴ Malmio 2011, s. 314.

Ensamhet: Det kroppsliga subjektet i *Du eller aldrig*

Subjektets positionering

Där föregående analyskapitel strävade efter att kartlägga på vilket sätt Aijas kroppsnärvaro strukturerar berättandet i *Du eller aldrig* är fokus i föreliggande analys att ännu mer ingående fokusera på den kartlagda kroppsnärvarons normer och normbrott. Snarare än berättarpositionering handlar det nu om subjektspositionering: hur Aija som karaktär relaterar till sin omgivning. Här kommer förnimmelseverktyg som interoception, köttslighet och framförallt habitus att användas. Min användning av termen subjekt hänger ihop med att framträda som begriplig, och här vänder jag mig igen till Signe Bremers läsning av Judith Butler och Sara Ahmed: ”Att bli subjektiverad – att bli en begriplig person (läs heterosexuell man/kvinna) – handlar således om att vara i linje, om att vara straight, och om att rätta in sig i ledet och därigenom leva ett liv som räknas.”¹²⁵ Jag är i det här fallet intresserad av på vilket sätt Aija subjektiveras, görs begriplig – och obegriplig – i *Du eller aldrig*. När följer hon linjer, när faller hon utanför – och vad händer då? Nu tänker jag inte enbart gällande sexuell läggning, utan jag strävar efter ett intersektionellt perspektiv där såväl kön, ras, klass, sexualitet som funktionalitet uppmärksammas. Det paradoxala med normer och linjer, vilket Bremer också påpekar, är att de både begränsar ramarna för begriplighet – vilket innebär att vissa kroppar begripliggörs på bekostnad av andra – samtidigt som de möjliggör att kroppar överhuvudtaget kan konstitueras som subjekt och igenkännbara personer, vilket i sin tur gör att livet och världen möjliggörs.¹²⁶ Den formuleringen har stora likheter med den här studiens syn på kroppen som samtidigt begränsande och möjliggörande mänskligt varande, och det är därför viktigt att normerna för den kroppsligheten undersöks.

Vilka linjer som blir normerande för mänsklig – och därigenom kroppslig – existens kan ytterst sätt läsas som en fråga om makt. Makt ska i det här fallet förstås inte bara som ett påbud, utan snarare som en relation, i och med att normer och linjer är performativa och därmed kan förändras.¹²⁷ ”Lines are both created by being followed and are followed by being created” skriver Ahmed, och visar därmed på linjernas paradoxala natur, men också på hur de öppnar för motstånd.¹²⁸ Det är möjligt att gå utanför linjerna, även om det är ovälkommet och

¹²⁵ Bremer 2011, s. 40.

¹²⁶ Bremer 2011, s. 41.

¹²⁷ Bremer 2011, s. 42.

¹²⁸ Ahmed 2006a, s. 16.

svårt. Oftast är det något man snarare tvingas till än väljer, eftersom det lättaste alltid är att hållas innanför linjerna, om man tas emot där. Som tidigare nämnt menar Ahmed att de linjer vi blivit inlärd att följa påverkar vår orientering i den bemärkelsen att vissa objekt placeras inom vår ”kroppshorizont” (”bodily horizon”), medan andra inte gör det. Vi kan inte se själva horisonten, men den formar konturerna för vad vi kan se och röra.¹²⁹ Det här får tydliga följder även för litteraturanalyser, i och med att texten också bottnar i ett kroppsligt perspektiv, med en egen horisont. Ett sätt att närma sig subjektet Aija i *Du eller aldrig* är således att kartlägga hennes kroppshorizont, vilket jag ämnar göra med hjälp av Genie Babbs förnimmelsevenktyg habitus, som hon i sin tur hämtat från Pierre Bourdieu:

Bourdieu's concept of habitus facilitates an understanding of how all aspects of embodiment [...] are commandeered by culture to produce embodied practices that enact class hierarchies, gender roles etc., whose power derives from the fact that these practices remain largely 'invisible' due to their habitual, automatic nature.¹³⁰

Det handlar alltså till stor del om att hålla utkik efter det som inte sägs ut, utan tas för givet. I Aijas fall får vi, som tidigare nämnt, väldigt få explicita upplysningar om henne och hennes livssituation, det mesta kommer fram under berättelsens gång. Den korta beskrivningen som finns alldeles i början av boken lyder: ”Jag bor i källaren och jag jobbar på jorden, även i den. Ibland tar jag hissen upp till sjunde våningen, mest för att se ljusen på kvällen. Högre upp än det har jag aldrig varit” (s. 12). Här etableras, som en nästan övertydlig metafor, en form av kroppshorizont, eftersom Aija definierar sin subjektsposition i vertikala och spatiala termer. Jag ska nu utveckla den genom att skissa upp Aijas intersektionella habitus, med hänsyn till de kategorier som brukar ligga i fokus för en sådan analys, även om det är viktigt att konstatera att alla de kategorierna inte nödvändigtvis är av större vikt för Aija själv. Som citatet ovan visar tenderar Aija definiera sig själv i relation till jorden och universum snarare än i relation till ett socialt samhälle.

Intersektionella Aija

Aija identifierar sig själv som kvinna, till exempel som ”Aija the Raindrop Woman” (s. 89), och anammar överlag en binär könsdikotomi i sitt sätt att berätta om människor. Om hennes hudfärg sägs aldrig något, så det är bara faktumet att hon är en medelålders kvinna i Helsingfors (hon har bott i huset bredvid rönnen i 42 år framgår det på sidan 227), och inte explicit beskrivs som invandrare som gör att jag misstänker att de flesta läser henne som vit, trots att hon egentligen skulle kunna ha vilken hudfärg som helst. Etniskt sätt är Finland

¹²⁹ Ahmed 2006a, s. 55.

¹³⁰ Babb 2002, s. 214.

fortfarande ytterst homogent, så rent pragmatiskt – om än lite cyniskt – tänker jag mig att det hade uppmärksammats om Aija haft ett icke-skandinaviskt utseende, även om det förstås är svårt att säga i och med att den person som hon pratar mest med i boken är Pjotr, som själv är utlänning.

Klassmässigt kan Aija karakteriseras som intellektuell arbetarklass, i och med att hon arbetar med kroppen, som trädgårdsmästare, samtidigt som hon idkar stort intresse för läsning och vetenskap, och även språk. Det faktum att hon klarar sig utan att arbeta på vinterhalvåret (jag har svårt att tänka mig att hon är heltidsavlönad som trädgårdsmästare även på vintern), visar i och för sig på att hennes ekonomiska ställning är rätt stabil. Något som i och för sig kan bero på att hon har väldigt enkla levnadsvanor – julklappen som hon köper till sig själv är en tvål – och inte verkar vara typen som åker på långa semesterresor. Hon handlar i och för sig så gott som all sin mat i delikatessavdelningen på varuhuset Stockmann, vilket är närmare överklass än borgare, och hon manglar sina byxor inför julmiddagen (s. 27). På så vis är det kanske mer troligt att lokalisera henne som en person med borgerlig bakgrund, som, kanske på grund av sitt asociala sätt, har kommit – eller rent av valt – att jobba med kroppsarbete. Hon dricker aldrig alkohol (inte som uttalad princip, men det förekommer aldrig), men röker en cigarett med Pjotr en gång (s. 146).

Aijas sexualitet är svår att fastställa. Hon är helt klart attraherad av Pjotrs värme, det är det adjektiv han oftast förknippas med, men det är svårt att slå fast om det handlar om en sexuell attraktion, eller bara en längtan efter mellanmänsklig närhet. Hon riktar också mycket uppmärksamhet mot grannen Sofia, ”vars mun är ständigt röd” (s. 29), men här är det möjligt att det inte handlar så mycket om attraktion som om vilja till identifikation – Sofia är ständigt glad, stark och bullrig, har en hund, väntar barn, har en manlig vän som ibland sover över (pappan till barnet), klättrar i träd, står på händer, och ordnar ofta fester på gården med vänner och grannar. Vill man psykologisera kunde Sofia läsas som allt det som tysta, ensamma och barnlösa Aija inte är, och hävda att Aijas subjekt konstitueras genom deras kontrast, men den typen av läsning placerar bara Sofia och Aija vid sidan av varandra, utan att ta hänsyn till deras interaktion. Jag kommer nu att ägna sexualiteten i *Du eller aldrig* en lite grundligare genomgång, eftersom dess ambivalenta förekommande i romanen är ett fruktbart perspektiv för att undersöka Aijas sätt att relatera till människor.

Sexualitet och reproduktionslinjer

Som nämndes i recensionsgenomgången skriver Fredrik Hertzberg att *Du eller aldrig* knappt innehåller någon sexualitet alls, att det är lutherskt så det förslår, vilket är en läsning som kan

anses riktig endast om man är ute efter explicita sexscener.¹³¹ Trots att Aija och Pjotr tillbringar mycket tid tillsammans går den fysiska kontakten mellan dem inte längre än att Pjotr smeker Aijas kind så att hon känner att insidan av hans hand är sträv (s. 160), och att Pjotr sover över en natt, som beskrivs så här:

Sedan kommer han, han lägger sig bredvid mig.
En stund tänker jag på våldsmän, på våldtäkter.
På djur, hud.
En stund bakom mina slutna ögon, en sekund, som om han lutade sig över mig, såg på mig,
hans andning över mig, som är varm.
Hans ögon glänser i mörkret.
På morgonnatten somnar han.
I gryningen börjar det snöa. (s. 179)

Här kan den tolkande läsaren naturligtvis fritt föreställa sig att vad som helst kan hända mellan de sparsamma beskrivningarna av Pjotrs andning och ögon, och det att han somnar på morgonnatten, men jag vill istället rikta uppmärksamheten mot hur Aijas kropps närvaro beskrivs. När Pjotr lagt sig i sängen går hennes tankar från våldtäkter till djur och hud. Det rör sig om ord med våldsamma, men ändå starkt sexuella konnotationer, så redan här blir det tydligt att Aijas världsåskådning visst rymmer sexualitet. Läsaren får ingen beskrivning av hur hennes kropp reagerar i situationen, scenen är helt tom på interoception. De enda fysiska förnimmelser som beskrivs är att Aija, bakom slutna ögon, känner hans andning, som om han skulle luta sig över henne (läsaren vet alltså inte om det verkligen sker), och att hon kan se hans ögon glänsa (vilket ju förutsätter att hon själv öppnat sina ögon). Det handlar alltså om förnimmelser av den fysiska närvaron av en annan kropp, och den närvaron i sig framträder som mycket viktigare än eventuella sexuella laddningar. Samma sak framkommer också av ett stycke tidigare i boken: ”Den normativa människan har en vilja och en förmåga att reproducera sig. Orsaken, förutom den värme hud kan utstråla, är hölj i dunkel.” (s. 59) Det intressanta här är dels att Aija explicit förhåller sig till begreppet normativ människa, på ett sätt som först får det att verka som om hon ställer sig själv utanför den kategorin, eftersom hon inte förstår drivkraften bakom reproduktion. Samtidigt är sorgen över ett förlorat barn, som förvisso även skulle kunna läsas som barnet Aija själv varit, vilket Maria Österlund påpekar,¹³² ett tema som genomsyrar hela boken. På så vis verkar det som om Aija trots allt kan identifiera sig med reproduktionsnormen, trots att hon inte ser logiken bakom den.

Eftersom Aija är minst 42 år gammal när boken utspelar sig är det möjligt att dra slutsatsen att hennes kropp inte längre är i fertil ålder. Hennes förhållande till barn är således

¹³¹ Hertzberg 2006.

¹³² Österlund 2007.

präglat av förlust i dubbel bemärkelse: inte nog med att det verkar som om hon själv förlorat ett barn, eftersom det finns en bild på ett ”spädbarn, upphissat av två håriga armar, luva på huvudet, med band runt hakan, runda kinder, skrattar” (s. 221) i hennes ”Det förflutnas skrin” – hon har inte heller längre biologisk möjlighet att bli mamma. På så vis sätter hennes kroppslighet, förstått i termer av köttslighet, gränser också på berättelsens handlingsplan – förutsatt att världen som *Du eller aldrig* berättar fram styrs enligt samma naturvetenskapliga lagar som vi är vana vid – och utgör på det sättet en del av Aijas kroppshorisont, där vissa saker men inte andra finns inom räckhåll. Ahmed betonar att: ”The body emerges from this history of doing, which is also a history of not doing, of paths not taken, which also involves the loss, impossible to know or even to register, of what might have followed from such paths.”¹³³ Aija är emellertid medveten om vilken väg hon inte tagit, att hon inte har något barn, och såväl hennes kropp som den situation hon nu finns i är märkt av detta *inte*.

Frågan om varför det hade varit så viktigt att ha ett barn tycks Aija som sagt själv inte veta, men en möjlig orsak kan vara att hon blivit indoktrinerad att se det som en naturlig del av en livslinje – till den milda grad att det blivit en del av hennes habitus – och därmed inte riktigt vet hur hon ska förhålla sig till sig själv när hon inte klarar av att följa den linjen. Familjebegreppet har ju trots allt, vilket jag tidigare nämnde genom Roddley Reid, etablerats som en av normerna för mänskligt liv,¹³⁴ och Aijas ivriga läsande av familjeannonser i tidningen visar på att hon har ett intresse för det. Det är också slående att hon på slutet av boken, när hon åkt nattbuss till lägenheten som Pjotr bor i, stannar utanför dörren och vänder om, eftersom ljuden som hörs genom dörren får henne att tro att Pjotrs familj, hans fru och barn, har kommit dit. Det enda som beskrivs är dofter av mat, ljudet av en kvinnas sång och en mans skratt och en vision av sovande barn på madrasser (s. 204–205). Huruvida så verkligen är fallet, och om det i så fall hade inneburit att Pjotr inte skulle ha välkomnat Aija ändå, får läsaren aldrig veta. Aija avvisar sig själv, tar hissen ner. Samma sak händer när hon köpt blommor åt Sofia efter förlossningen. Aija närmar sig hennes rum, hör Sofias röst, skymtar både henne, pappan Daniel och babyn, men vänder om utan att överlämna blommorna (s. 133). Uppenbarligen ser Aija familjer som något man inte ska tränga sig på utifrån.

Ahmed betonar, med hänvisning till Lee Edelman, hur familjenormens makt – om livet en gång består i att följa och reproducera linjer – lätt mynnar ut i en vilja att också

¹³³ Ahmed 2006a, s. 159.

¹³⁴ Reid 1995, s. 190.

reproducera själva livet, där barnet ses som en symbol för framtiden.¹³⁵ Aija har avvikit från den här linjen, och det kan ha lett till att hennes utgångspunkt blivit, med Ahmeds term, desorienterad. Det som är viktigt att påpeka här är att normen inte har något att göra med hur saker och ting verkligen förhåller sig – Reid påpekar till exempel att den normuppfyllande familjen knappt existerar någonstans, ens inom vit medelklass,¹³⁶ och Aija är långt ifrån den enda över 42 som lever ensamstående och barnlös i Helsingfors. Känslan av desorientering kan emellertid vara lika verklig trots det, och den kan vara en orsak till att Aijas sätt att förhålla sig till världen ter sig märkligt, eftersom desorientering medför att även det bekanta ter sig främmande,¹³⁷ vilket passar ihop med Tuva Forsströms beskrivning av Aijas universum som ett där ”varje vardaglig handling förefaller utföras för första gången, där varje varelse bär på ett mysterium.”¹³⁸ Frågan som det nu blir viktigt att undersöka är huruvida Aija själv ser sig som desorienterad, som någon vars kropp inte passar in, eller om desorienteringen snarast sitter hos den psykologiserande läsaren.

Värme och människokroppar

”[D]et mest påfallande med Aijas fantasier [är] att de överhuvudtaget inte rymmer gemenskap”, skriver Merete Mazzarella apropå Aijas sätt att förhålla sig till omvärlden.¹³⁹ Här kan jag emellertid inte instämma, även om det förvisso är intressant att Aija alltid är ensam i sina fantasier om tornet i den engelska trädgården (till exempel på s. 166). I övrigt innehåller *Du eller aldrig* flera exempel på fantasier om gemenskap. Det första kommer redan när Aija introducerar sig själv, eftersom det sker med orden ”Om jag skulle beskriva mig själv, om någon skulle fråga” (s. 12). Ett annat exempel är inledningen på kapitel sju i bokens andra del:

Om någon skulle komma till mig, om någon skulle sitta i min soffa, komma på besök, på visit, då skulle jag duka, men inte på en bricka. Jag skulle gå efter några koppar bara, inte lingonkopparna, men inte senapskopparna heller, ett kexpaket från kiosken, inte för dyra, havrekex. Och jag skulle vrida på min radio och ut skulle strömma någonting annat än rymdsignaler, ut skulle strömma musik som skulle hålla sig i bakgrunden, ändå färga den här stunden på ett visst sätt. Och för alltid skulle det förbli dunkelt för oss ifall det var musikens förtjänst att allt var så bra den kvällen, att soffan var så varm. (s. 110)

Lingonkopparna är Aijas finkoppar, så faktumet att hon inte vill använda dem, och inte heller köpa för dyra kex, tyder på att visiten hon fantiserar om är av det mer intima slaget, inte något formellt och artigt, utan närmare, mer vardagligt. Således finns det visst ett stråk av

¹³⁵ Ahmed 2006b, s. 567.

¹³⁶ Reid 1995, s. 192.

¹³⁷ Ahmed 2006a, s. 162.

¹³⁸ Forsström 2006, s. 26.

¹³⁹ Mazzarella 2008, s. 264.

gemenskapslängtan hos henne, men det beskrivs inte som en längtan efter vare sig samtal eller sexuellt umgänge, utan helt enkelt i termer av värme: ”att allt var så bra den kvällen, att soffan var så varm.” Mazzarella skriver att spänningen mellan värme och kyla hör till det mest spännande med *Du eller aldrig*, och det håller jag med om. Tydligast blir det i Aijas förhållande till Pjotr, vilket Mazzarella ger flera exempel på.¹⁴⁰ Bland annat upplever Aija att badvattnet aldrig kallnar när hon badar efter att Pjotr skjutsat hem henne från stan (s. 147), och när Pjotr varit på besök och druckit kaffe i hennes soffa sitter Aija kvar i den och suger åt sig värmen efter att han gått (s. 152). En sak som således kan slås fast är att Aija, som kropp, känner en längtan efter närvaron av en annan kropp, och den värme som då skapas. Det här öppnar för ett nytt perspektiv på Aijas återkommande tankar på barn: möjligen handlar det inte alls om att vilja följa normer, utan bara om vilja känna den värme som ett litet barn i famnen utstrålar.

Aija har överlag ett väldigt materialistiskt sätt att förhålla sig till andra kroppar på. När hon ska stiga ur spårvagnen i trängseln beskriver hon det som att hon tränger sig ”genom köttet och pälsarna mot stoppknappen” (s. 60). När hon städar efter att Pjotr gett sig av för vad som visar sig vara sista gången beskriver hon hans forna närvaro med orden: ”Ständigt fjällar människor ifrån sig bitar av sig själva, döda hudceller, DNA, mikroskopiska men omistliga bevis på sin närvaro på en viss plats, en viss tid” (s. 196). I och med det blottar hon en närmast posthumanistisk människosyn, som kunde beskrivas i termer av enheter, inom en alien phenomenology. Människor kan brytas ner till små bitar av materia, ämnen som också kunde ingå i helt andra enheter. Närvaron är i och för sig inte alltid enbart materiell, tidigare i boken står det att även tankar på någon kan lämna spår ”lika verkliga som det här bordet”(s. 153), vilket å andra sidan ytterligare förstärker berättandets kroppsliga ontografi eftersom det likställer abstrakta tankar med fysiska enheter. Det blottlägger hur lite vi kan veta om vad människan ”i sig” är, och gör fokuseringen på det som kan kännas, det taktila, värmen, lätt att motivera.

Något som stärker denna tes är Aijas sätt att relatera till den upplåsbara dockan Sybil, som finns i skyltfönstret till sexshopen Sinful Sybil i huset mitt emot Aijas. De första gångerna hon beskrivs framstår Sybil som en människa: ”Sybil själv fortsätter dock att hålla piskan erekt och läderhotpansens spänstiga medelst skokrämen Creamy” (s. 53), men senare, när Aija går förbi skyltfönstret tillsammans med Pjotr, kommer det fram att det handlar om en docka: ”Bakom de täta, långa ögonfransarna stirrar hennes beigefärgade glaskulor ner på

¹⁴⁰ Mazzarella 2008, s. 266–268.

mig” (s. 160). Det är ett förhållningssätt som tyder på att Aija inte gör en omedelbar och skarp distinktion mellan människor och andra objekt som hon förnimmer, vilket också syns till exempel i meningarna: ”Natten har varit kall. Fyra uteliggare och tjugutvå för tidigt uppkomna snödroppar har hunnit dö innan det nya året ljusnade” (s. 50). Hon blottar också hur nyanserat förhållandet mellan människor och resten av verkligheten är i scenerna när hon städar. Hon pratar om hur det finns uppskattningsvis en miljard kvalster i en vanlig matta, och att de uppkommer av fukt, värme och hudavskrap (s. 41), hon tänker på hur snabbt silverfiskar skulle ta över lägenheten om hon lämnade den (s. 74) och hon nämner hur det är omöjligt att eliminera alla dammpartiklar när man städar eftersom det ständigt uppstår nya (s. 196). På så vis är människokropparna en integrerad del i resten av allt som existerar, med undantaget att de får en särställning genom sin värme. Barnet av dimstof, som Aija ser på gården, har till exempel ingen värme (s. 154), och kontrasteras ofta till Sofias levande barn som består av ”kött och blod och ylle” (s. 137).

Aijas syn på värme och människor utreds explicit i slutet av boken, när hon citerar Johannes Kepler som skriver:

För att kunna ta emot de rymdliga aspekterna som påverkar själen (kärlek, musik), krävs en mottagare som är varm.

Kyla är död, allt kan vara kallt.

Bara den levande själen är varm. (s. 191–192)

Aija påpekar på flera ställen i boken att hon inte kan något om musik, och i kombination med hennes ensamhet kunde ovanstående citat läsas som en antydning om att Aija själv saknar en själ. Ändå säger hon själv, i stycket ovanför, att den levande människokroppen ”är ständigt varm, i den strömmar oavbrutet varma vätskor. På samma sätt sväljer jorden havsvatten och kokar upp det till ångor som stiger uppför bergens toppar och åstadkommer väderlek” (s. 191). I den formuleringen har värme ingenting med en eventuell själ att göra, utan människans värme är snarast något som förbinder henne med hur hela planeten är beskaffad. Den inställningen illustreras på ett annat sätt några sidor senare, när Aija står ensam och känner vårsolen värma henne utanför Stockmann:

Jag står, mina gummistövlar är vida.

Rotar sig här.

Det är frågan om ett ögonblick.

Solen värmer den här fläcken.

Sedan går jag in. (s. 224)

Igen är det exteroception i form av värme som markerar närvaro, med den skillnaden att det nu inte handlar om närvaron av en kropp, utan om närvaron av solljus. Solljusets värme gör i sin tur att Aijas kropp känner sig hemma där den står, rotar sig i marken. Man kan läsa det

som om det viktiga med värmen för Aija är att den symboliserar att vara en del i ett sammanhang. Snön som fallit boken igenom har förvisso också ingått i ett kretslopp, men det har inte gett Aija samma känsla av tillhörighet som uttrycks i citatet ovan, med gummistövlarna som rotar sig.

Aijas sätt att förhålla sig till människor har således mindre med själar än med den faktiska fysiska värmen att göra. Om ordet ”själ” i det här fallet vidgas till att inte specifikt benämna en inre kärna hos människor, utan istället alla aspekter av mänsklighet som *inte* är rent fysiska, kan det bli ett sätt att förstå varför Aija inte ägnar sig åt att upprätthålla vänskapsrelationer även om hon helt klart är intresserad av vad människorna i hennes omgivning sysslar med. Ett exempel på det är scenen där Aija badat mitt i natten, och märker att Sofia står på gården i födslovärkar och strular med sitt cykellås. Aija tänker sig att hon ska gå ut på gården och hjälpa henne, erbjuda sig ringa en taxi och vakta Sofias hund Grisen. Före hon kan gå ut måste hon emellertid klä på sig, och den proceduren tar så länge (det är kallt ute, och Aija är fast besluten att klä sig enligt alla konstens regler) att Sofia hinner få upp sitt cykellås och trampa i väg innan Aija hinner ut (s. 119). Här är det Aijas köttslighet – att hon inte kan tänka sig att frysa – och hennes habitus – att man inte kan gå ut på vintern om man inte är ordentligt påklädd – som ställer sig i vägen för att hon ska kunna interagera socialt med Sofia, och hjälpa henne. På så sätt är det Aijas egen kroppslighet som begränsar hennes interaktion med andra, förhållningssättet är oftast fastlåst i ett betraktande. Hon förnimmar andra, hon analyserar dem, men har svårt för att själv sätta sin kroppslighet i blöt i interaktionen. Ett annat exempel är Edit, den harmynta flickan som i början av boken arbetar i sjukhusets kafé, som verkar vara det närmaste en vän som Aija har. De dricker kaffe tillsammans när Aija besöker kaféet, men när Edit ungefär mitt i boken försvinner gör Aija ingen ansträngning för att ta reda på var hon är. Vid ett senare tillfälle ser hon hur en kvinna ”med samma hår, samma kappa, samma ben som Edit” bärs ut ur en ambulans. Aija konstaterar emellertid bara att kvinnan, i motsats till den Edit hon känner, ”är svullen och blek”, och gör ingen ansats till närmande. Inte ens med Pjotr tar Aija några initiativ, om man bortser från faktumet att hon faktiskt åker och tittar på honom när han kör sin Elvis-show ute i förorten – vilket förvisso är ett stort steg för Aija. När det gäller den direkta interaktionen är det däremot alltid han som får ta initiativ, gällande både prat och fysisk kontakt. ”Jag vill att han ska fråga mig något. Att han ska fråga mera” (s. 181) tänker Aija när de dricker kaffe tillsammans sista gången. Det tycks inte finnas i hennes habitus att hon skulle kunna ställa frågor själv. Jag var redan i recensionsgenomgången inne på hur faktumet att Aija inte filtrerar sina erfarenheter genom sociala konventioner ger henne en starkare kroppsnärvaro,

men den närvaron kommer med priset att hennes relationer inte kan ta sig uttryck som de ”borde” enligt sociala mönster.

Köttslighet och hemmahörande

Jag har tidigare i analysen varit inne på hur Aija på flera sätt medvetet lever enligt linjer, till exempel i form av julfirande och strumpstoppling. Hon påpekar också att hon rationaliserat allt arbete med trädgården, ner till en lista med tretton punkter som hon upprepar år efter år (s. 47). Ändå är hon på ett annat ställe noggrann med påpeka att inte ens symmetrin är någon religion för henne, att det bara handlar om att livet förflyter smidigare när man ”instiftar sig vissa lagar som man sedan följer”, lagar som handlar om ”den mänskliga organismens behov av syre och vatten, föda och sömn” (s. 59). Köttsligheten är således något som Aija i högsta grad är medveten om, och medvetet inrättat sitt liv kring. På ett annat ställe reflekterar hon kring människorna hon ser på stan, som

åter valt bort gummistövlarna (vilket kommer att resultera i en influensavåg, sjutton döda åldringar, en hjärnhinneinflammation och minst ett par missfoster, även om det sägs att kyla inget har med sjukdom att göra, att influensa inget med missfoster). (s. 106)

Förutom att citatet belyser Aijas kroppsliga sätt att förhålla sig till vädret är det ett exempel på att hon tänker väldigt mycket kring hälsa, och i förlängningen också på sjukdom och död. Det tar sig tydligt uttryck när hon läser biografen över Elvis Presley, och till stor del koncentrerar sig på hans kropp i slutskedet av livet: på hur hans tarmfunktioner gav upp tidigt, på vilka ämnen som fanns i hans kropp när han dog, på att han dog framför toaletten. Hon läser också om snöflingeforskaren Wilson Bentleys död, ”lunginflammation, i fallfärdig vinge av farm” och 1600-talsvetenskapsmannen Johannes Kepler, ”feber, i Regensburg (för att kräva igen en skuld)” (s. 218). Dessutom är hon boken igenom fascinerad av allehanda mord och dödsfall som det rapporteras om i tidningen. En möjlig läsning är att koppla ihop intresset för döden med linjetänkandet, Aija nämner tidigare i boken att allting slutar med ”den så kallade döden, för alla, kanske till och med för allt, förr eller senare, detta är den yttersta demokratin” (s. 59), vilket kan tolkas som att döden, även om den i så gott som alla historier hon läser är förbunden med ensamhet, samtidigt är något som verkligen förenar människor, eftersom alla ska gå igenom det. Att läsa om olika sorters död kan också vara ett sätt att tryggas i tanken att det finns olika sorters liv, och inget behöver vara sämre än de andra.

Om hur Aijas egen kropp mår, om hur den förhåller sig till vardagen, åldrandet, vet vi nästan ingenting. Trots att *Du eller aldrig* förmligen är uppbyggd av sinnesintryck och förnimmelser i form av exteroception, rörelse, köttslighet och habitus råder det en så gott som

fullständig brist på interoception. Aija beskriver aldrig hur inre funktioner tar sig uttryck, hon uttrycker aldrig hunger, trötthet, upphetsning eller hur kaffesnålhet känns. Det är som om alla rutiner hon följer, även de som tjänar till att upprätthålla kroppens liv (som mat och sömn), inte utförs för att hennes kropp skulle begära det, utan bara för att hon på ett kunskapsmässigt plan vet att kroppen behöver det. Det här sätter oundvikligen Aijas kroppsnärvaro i ett annat perspektiv, hon får något mer maskinlikt över sig. Hon förnimmer yttre intryck när hon rör sig i världen, formar den och formas själv av intrycken utifrån, medan intrycken inifrån kroppen själv uteblir. Ledsenhet, glädje, smärta – inget sådant uttrycks explicit. Det skulle kunna vara ett tecken på att hennes kropp fungerar som Körper snarare än Leib, men det stämmer inte med helheten, eftersom Aijas kropp är upplevande i högsta grad. Det är bara det att dess fokus ligger på upplevande av omvärlden snarare än upplevande av sig själv. Något som enligt Sara Ahmed de facto är ett tecken på att man *inte* är desorienterad, utan tvärtom känner sig hemma i sin position. Signe Bremer formulerar det som följer: ”Så länge kroppen passar in och bekvämt bebor ett rum är kroppen dold från vårt synfält. Det är först när vi förlorar vår boplats, vårt förkroppsligade hemmahörande, som kroppens konturer framträder för oss.”¹⁴¹ Att Aija knappt ägnar sin egen kropp någon uppmärksamhet i sig själv, utan endast i relation till omvärlden, är således ett tecken på att hon känner sig hemma i sin kropp trots allt. Att hon känner sig bekväm med hur den bebor rum, med de rutiner hon inrättat för den. Här tänker jag bland annat på kaffedrickandet, som är en rutin Aija beskriver oräkneliga gånger boken igenom. Dessa ”homing devices”, för att använda Ahmeds term,¹⁴² gör inte nödvändigtvis att Aija är fullständigt nöjd med sin tillvaro, men hon har inrättat den på ett sätt som fungerar.

En glimt av Körper, en ny orientering

Det enda adjektivet som Aija återkommande använder om sin egen kropp – och bara ibland – är ordet mjuk. Hennes mage är mjuk när hon ligger i badet (s. 119) och när hon på bokens sista sida täcker över alla minnena i ”Det förflutnas skrin” är hennes fingrar mjuka (s. 229). Det intressanta är att adjektivet mjuk används oerhört flitigt på ett annat ställe i boken, och det är när Aija besöker BB-avdelningen på sjukhuset för att hälsa på Sofia. Kvinnorna, mödrarna, som Aija ser i korridoren beskrivs som ”mjuka i ansiktena, mjuka i morgonrockarna, mjuka. Går försiktigt på mjuka fötter” (s. 132). En av dem läser och rynkar sin mjuka panna, Sofias röst låter glad och mjuk (s. 133). Mjuk är helt klart en känsla som Aija förknippar med en form av kvinnlighet och moderskap, så faktumet att hon beskriver sina egna fingrar som

¹⁴¹ Bremer 2011, s. 39.

¹⁴² Ahmed 2006a, s. 9.

mjuka på sista sidan kan läsas som en form av identifiering med den typen av kropp, som att hon ser mjukheten i sig själv, trots barnlösheten. Här ger hon också, i liknande termer som i början av boken, en kortfattad yttre beskrivning av sig själv: rynkor kring mungiporna, grått hår ”som pilträden, som hustaken, bilarna”, stora och oansenliga glasögon, högst normativa fötter. Hon uttrycker inga egna känslor angående sitt utseende, förutom de normativa fötterna, men berättar (för andra gången) om den gången en man på bussen sade att hon hade vackra fotvalv (s. 229). Beskrivningen sker via att hon speglar sig i fönstret, så berättandet lämnar fortsättningsvis inte hennes kropp, men här framträder i alla fall hennes kropps konturer. Ska det förstås som desorientering i alla fall? Å andra sidan tycks beskrivningen som Aija ger av sig själv snarare sträva efter att etablera henne innanför normativitetens ramar, än markera henne som stående utanför. Kanske ska det istället läsas som att romanen helt enkelt i en glimt ger läsaren ett Körperperspektiv på den Leib som hela *Du eller aldrig* förmedlats genom. Att Aijas beskrivning av sig själv är ett sätt att begripliggöra sig själv som subjekt. Ett begripliggörande som använder sig av såväl hennes egna observationer som minnet av andras sätt att förhålla sig till henne:

– Du har vackra fotvalv, sa någon, det var en man.
En annan hade händer, sträva på insidan.
Det var länge sedan. (s . 229)

Ur ett genuskritiskt perspektiv väcks frågan om varför de båda personerna som tillåts en plats i Aijas subjektdefiniering är män, vilket eventuellt kan förklaras med hänvisning till Aijas habitus. Läses hon som heterosexuell kan urvalsprocessen ha styrts av begär, bilden Aija väljer att måla upp av sig själv i slutet är som subjekt i en möjlig relation. Hon begripliggör sig själv som ett begärt subjekt, samtidigt som det vilar en stark självständighet över situationen där beskrivningen sker. Det samma gäller scenen som beskrivs efter bokens sista kapitel, i ett liknande motto som de som inledde boken. Här beskrivs hur Aija skyfflar mull i stora säckar och sedan promenerar i solen tills hon ser någon, det beskrivs bara som en ”han” med breda fingrar och svart hår, men eftersom det är attribut som boken igenom förknippats med Pjotr är chansen stor att det är han som avses, sitta vid stranden:

Kanske väntar han.
Solen lyser honom i ansiktet.
Jag stannar.
Ett ögonblick bara.
Jag går närmare.
Solen skulle värma den här fläcken.
(s. 231)

Huruvida det rör sig om en återförening eller inte blir aldrig klart, men det intressanta är att det igen är solens värme som nämns, inte värmen från Pjotr. Stycket utgör en parallell till scenen där Aija står i solen utanför Stockmann och rotar sig genom formuleringen ”Solen värmer den här fläcken” (s. 224) och ”Solen skulle värma den här fläcken” (s. 231). Det kan tolkas som att Aija i den här situationen känner en värme också på egen hand, tack vare solen, som gör att hon kan närma sig Pjotr på andra premisser.

Aija finns i nuet, i de givna omständigheterna, och konstituerar sin kropp och sitt subjekt i relation till det. Skillnaden är att hon nu också tar hänsyn till det förflutna, vilket visar på en utveckling från tidigare i boken, då hon ständigt skyggat för det. Således kan det kallas en desorientering i positiv bemärkelse, där tidigare vägval som varit förträngda tas fram i ljuset, och gör det lättare för Aija att se på vilken plats, med vilken orientering, hennes kropp faktiskt är. Och därigenom också hur hon kan gå vidare.

Porernas prosa

En metanarratologisk slutdiskussion

När Susan S. Lanser introducerar kön, genus och sexualitet som narrativa komponenter i "Queering Narratology", skriver hon att poängen med dessa komponenter är att de konstituerar "narratologically significant elements that intersect with other textual aspects to illuminate 'the nature, form, and functioning of narrative,' to describe commonalities and differences among narratives, and to account for readers' 'ability to produce and understand them.'"¹⁴³ Hon fortsätter med att konstatera att det samtidigt innebär ett steg bort från en strikt strukturalistisk syn på narratologi mot en mer kontextbunden, tolkande praktik, där de kulturella konventioner som narrativet opererar inom tas i beaktande.¹⁴⁴ Den här studien har strävat efter att ta Lansers teorier ett steg längre, och inte bara uppmärksamma könet och sexualiteten bakom texten, utan med ett bredare perspektiv försöka täcka så många aspekter som möjligt av den fysiska kroppsligheten som könet och sexualiteten kan sägas utgöra diskurser av. Med utgångspunkten att alla former av mänskligt varande, inklusive skönlitteraturen, i grunden kan förstås i termer av kroppslig existens har syftet med den här studien varit att läsa Malin Kiveläs *Du eller aldrig* på kroppsliga premisser. Eftersom kroppslighet enligt min förståelse konstitueras av såväl biologiska, köttsliga faktorer som kulturella och sociala normer har själva jakten på kroppen i texten inneburit ett tolkande, som på inget vis har varit ofärgat av mina egna kulturella och normerande förförståelser. Således hävdar jag inte att den här studiens resultat skulle ha blivit det samma med en annan uttolkare, och förvisso inte heller med en annan primärtext, men jag hoppas den kan tjäna som exempel på hur man kan gå till väga för att synliggöra den skönlitterära textens kroppslighet, vilket jag anser skulle vara värt att vidareutveckla inom den litteraturvetenskapliga forskningen på bredare front.

En utveckling åt det hållet innebär samtidigt en mindre objektiv syn på forskarens roll, eftersom ens egen kroppslighet oundvikligen kommer att påverka hur man läser kroppen i texten. Kroppsliga erfarenheter är per definition enskilda, eftersom man upplever dem just genom sin egen kropp, men samtidigt är kroppsliga erfarenheter paradoxalt nog det enda om kan betraktas som verkligt universellt, eftersom kroppen som mänsklig existensform är den

¹⁴³ Lanser 1994, s. 258.

¹⁴⁴ Lanser 1994, s. 258–259.

enda nämnaren som är gemensam för alla människor. Att lyfta in den kroppsliga upplevelsen i litteraturvetenskapen kan på så vis rent av leda till en mer ”objektiv” grundad vetenskap – just i och med att ett fokus på kroppen blottlägger ramarna för vad som kan kallas objektivitet. När den forskande kroppen tillåts vara kropp, och får föra in kroppsliga förnimmelser också i studiet av skönlitteratur grumlans dikotomin mellan texten och den så kallade verkligheten. Förhållandet mellan text och läsare är således, med Daniel Punday's ord, bäst förstått i termer av cirkulation, som en kroppslig hermeneutik (”corporeal hermeneutics”).¹⁴⁵ Kroppslig hermeneutik tar fasta på beröringspunkter (”the point of touch”) mellan text och läsare, och också mellan kropparna inom narrativet självt. De här beröringspunkterna väljer jag att tolka i termer av förnimmelsevenkyg, i samma stil som de jag lånat av Genie Babb i den här studien. Att läsa en text är således att kroppsligt förnimma textens innehåll. Det här synsättet innebär inte en fullständig brytning med den traditionella narratologin i Gérard Genettes tappning, eftersom narrativet fortfarande kan förstås som ”an event or sequence of events”.¹⁴⁶ Det handlar bara om att specificera, vilket Punday gör, att en räkna händelser, en förändring över tid, nödvändigtvis tar sig uttryck i interaktion mellan kroppsliga karaktärer – och, vill jag tillägga, i karaktärerna och berättarens interaktion med resten av omgivningen.¹⁴⁷ En berättelse är i den meningen en kroppslig skapelse, och därmed är kroppsligheten ett nödvändigt verktyg för att komma åt litteraturens ontologi.

Det här för emellertid med sig att sättet vi förhåller oss till kroppslighet på, hur vi definierar det, blir otroligt viktigt. Punday betonar genom hela sin studie att det är den moderna synen på kroppen som han anser har format synen på narrativ – och därigenom narratologin – men jag vill hävda att definitionen inte bara kan handla om historisk kontext, utan även kontext på ett bredare plan. Motivet till att lyfta fram queer och alien phenomenology i den här studien har varit att bibehålla ett kritiskt perspektiv till hela termen kroppslighet, och belysa att upplevelser av kroppslighet skiljer sig från människa till människa. Jag har också velat blottlägga hur kroppslighet alltid inkorporerar normer för att begripliggöra sig – men också att kroppslighet rymmer motstånd. Det är viktiga perspektiv eftersom det tvingar forskaren att möta sina egna förförståelser och fördomar gällande kroppslighet, och arbeta för att göra bilden så nyanserad som möjligt. Det här självkritiska perspektivet är essentiellt i bedrivandet av narratologi eftersom synen på kroppslighet ständigt

¹⁴⁵ Punday 2003, s. 188.

¹⁴⁶ Genette 1982, s. 127.

¹⁴⁷ Punday 2003, s. 189.

utvecklas, och således utvecklas också de narrativ och skönlitterära berättelser som kroppar skapar, vilket i sin tur leder till att narratologin kontinuerligt måste uppdateras.

Protagonisten och jagberättaren Aija i *Du eller aldrig* har varit ett fruktbart analysobjekt för den här studien både i och med sin kroppsonografiska berättarstil (som explicit förenar kroppens förmåga att skapa världar genom sinnlighet, och blottlägger hur dessa världar begränsas av den specifika kropp som förnimmer och berättar), i och med sitt på flera sätt normbrytande sätt att vara, och inte minst tack vare att hon boken igenom på ett metaplan reflekterar över villkoren för mänsklig existens. I recensionerna nämner både Maria Österlund och Fredrik Hertzberg att Aijas liv kan läsas som en allegori över en författares tillvaro, eftersom hon tillbringar sina dagar med att läsa och observera.¹⁴⁸ Som analysen har demonstrerat ser Aija helt klart sig själv som medverkande i en berättelse, hon pratar om det som händer i termer av början, fortsättning och slut, och även hennes sätt att ta in litteraturen hon läser i sitt eget liv förstärker känslan av att hon medvetet gör litteratur av sitt eget liv. Eller, för att återknyta till Punday, så kan man säga att *Du eller aldrig* illustrerar hur ”narratives stage the circulation of text and contact”. Aijas förnimmelser av världen skapar en berättelse, men samtidigt styr det medvetna berättandet vilka förnimmelser som tas med. Som tidigare nämnt lämnar hon till exempel bort all interoception. Vilket i sin tur kan vara en av orsakerna till att läsoplevelsen av *Du eller aldrig* präglas av en speciell stämning, en mystisk ton som både recensenterna och Merete Mazzarella förundras över.¹⁴⁹ Tonen uppstår helt enkelt genom att läsaren får tillgång till Aijas kropp utan någon inre karta över hur den fungerar. Det gäller bara att hänga med och förnimma så gott det går, uppleva den värld som förmedlas genom den främmande kroppen. Daniel Pundays sätt att definiera en berättelse illustrerar detta:

A story in this sense, becomes a way of temporarily transforming our experience of our bodies – not simply by some form of mimesis that allows us to take on some other ”skin” or to live a different sense of embodiment represented within a story, but by lifting a certain weight from our shoulders and transferring it to a textual figure with whom we have a very different relationship, and whose ”weight” we will experience in different ways.¹⁵⁰

I och med det får titeln *Du eller aldrig* en helt ny betydelse. Den syftar inte bara till Aijas relation med Pjotr, eller Elvis sångtext ”It’s now or never” som Pjotr sjunger på gatan (s. 141), och inte heller Amelie Björcks tolkning om att livet är något unikt som bara kan levas av en själv täcker in alla betydelser.¹⁵¹ *Du eller aldrig* kan också läsas som en konkret

¹⁴⁸ Österlund 2007, Hertzberg 2006.

¹⁴⁹ Mazzarella 2008, s. 259.

¹⁵⁰ Punday 2003, s. 183.

¹⁵¹ Björck 2006.

uppmaning till bokens läsare, en inbjudan att stiga in i Aijas kropp och ta del av en stämning som kommer att bli unik för varje läsare, i och med att varje enskild läsares kropp relaterar till Aijas på sitt eget sätt. En berättelse är förnimmelser klädda i ord, och läsandet blir således ett förnimmande genom orden. På så vis växer berättelsen fram, genom porerna på den lånade – eller snarare lästa – huden.

Litteraturförteckning

Tryckt material

Ahmed, Sara: "Orientations. Toward a Queer Phenomenology", *GLQ. A Journal of Lesbian and Gay Studies*, vol. 12, 2006:4, s. 543–574

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

Babb, Genie: "Where the Bodies are Buried. Cartesian Dispositions in Narrative Theories of Character", *Narrative*, vol. 10, 2002:3, s. 195–221

Bachtin, Michail: *The Dialogic Imagination. Four Essays*, Austin: University of Texas Press 1981

Björck, Amelie: "Stilla och ändå gnistrande rörligt", *Göteborgs-Posten*, 10.12.2006

Bogost, Ian: *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing*, Minneapolis & London: University of Minnesota Press 2012

Bordo, Susan: *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*, Berkeley: University of California Press 1993

Bremer, Signe: *Kroppslinjer. Kön, transsexualism och kropp i berättelser om könskorrigering* [diss.], Göteborg & Stockholm: Makadam förlag 2011

Brooks, Peter: *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*, London: Harvard University Press, 1993

Butler, Judith: *Bodies that Matter. On the discursive limits of "Sex"*, New York & London: Routledge 1993

- Cixous, Hélène: "The Laugh of the Medusa", *Signs*, 1976:4, s. 875–893
- Forsström, Tuva: "Snöflingors hemlighet", *Hufvudstadsbladet*, 9.11.2006, s. 26
- Genette, Gérard: *Figures of Literary Discourse*, New York: Columbia University Press 1982
- Grosz, Elisabeth: *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press 1994
- Haraway, Donna: "A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century", *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*, New York; Routledge 1991, s. 149-181
- Hayles, N. Katherine: *How We Became Posthuman*, Chicago: The University of Chicago Press, 1999
- Herman, David: "Storytelling and the Sciences of Mind: Cognitive Narratology, Discursive Psychology, and Narratives in Face-to-Face Interaction", *Narrative*, vol. 15, 2007:3
- Hertzberg, Fredrik: "Kiveläs strama stil övertygar", *Svenska Dagbladet*, 27.11.2006
- Johans, Sebastian: "Hjärtskärande och starkt", *Ny Tid*, 2007:1–2
- Kivelä, Malin: *Annanstans*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2013
- Kivelä, Malin: *Australien är också en ö*, Helsingfors: Söderströms 2002
- Kivelä, Malin: *Bröderna Pixon och TV:ns hemtrevliga sken*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2013
- Kivelä, Malin: *Den förträfflige herr Glad*, Helsingfors: Söderströms 2004
- Kivelä, Malin: *Du eller aldrig*, Helsingfors: Söderströms 2006
- Lakoff, George och Mark Johnson: *Philosophy in the Flesh*, New York: Basic Books 1999

Lanser, Susan S.: "Sexing Narratology. Toward a Gendered Poetics of Narrative Voice", *Narrative Theory. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Mieke Bahl (red.), New York: Routledge 2004, s. 167–183

Lanser, Susan S.: "Queering Narratology", *Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Women Writers*, Kathy Mezei (red.), Chapel Hill: The University of North Carolina Press 1996, s. 250–261

Malmio, Kristina: "Ut i vida världen. Flerspråkighet i några finlandssvenska romaner under 1990–2000-talen", *Både och, sekä että. Om flerspråkighet/Monikielisyydestä*, Heidi Grönstrand och Kristina Malmio (red.), Helsingfors: Schildts 2011, s. 292–317

Markussen, Bjarne: "Alenefar-plottet hos Amelie Skram: Om Sjur Gabriel", *Den litterære kroppen: Artikler om kropp og text fra Edda til i dag*, Unni Langås (red.). Kristiansand: Høyskoleforlaget 2005

Marven, Lyn: *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German. Herta Müller, Libuše Moníková, Kerstin Hensel*, Cary: Clarendon Press 2005

Mazzarella, Merete: "Aijas känsla för snö. Om Malin Kiveläs roman *Du eller aldrig*", *Medvandrare. Festschrift till Roger Holmström den 13 november 2008*, Åbo: Åbo Akademis förlag 2008, s. 257–268

Merleau-Ponty, Maurice: *Phenomenology of Perception* [1965], London & New York: Routledge 2002

Michie, Helena: *The Flesh Made Word. Female Figures and Women's Bodies*, New York: Oxford University Press 1987

Munck, Kerstin: *Att föda text. En studie i Hélène Cixous författarskap*, Stockholm: Bruno Östlings Bokförlag Symposium 2004

Othman, Nina: "Ensamhetens många gnistrande lager", *Jakobstads Tidning*, 23.1.2007, s. 8

Palmer, Alan: "The Construction of Fictional Minds", *Narrative*, vol. 10, 2002:1, s. 28– 46

Punday, Daniel: *Narrative Bodies. Toward a Corporeal Narratology*, Gordonsville: Palgrave Macmillan 2003

Reid, Roddley: "'Death of the Family', or Keeping Human Beings Human", *Posthuman Bodies*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press 1995, s. 177–199

Rönholm, Bror: "Nedskruvat och suggestivt", *Åbo Underrättelser*, 16.12.2006, s. 6

Wolfe, Cary: *What is Posthumanism?*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010

Otryckt material

Österlund, Maria: "Suggestivt om snöflingor", www.lysmasken.fi, 21.1.2007, hämtad 1.4.2013