

Sammlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 141 2020

I distribution:
Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda H. Rugg

Berlin: Stefanie von Schnurbein

Göteborg: Åsa Arping

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Erik Hedling

München: Joachim Schiedermaier

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anna Cullhed, Thomas Götselius

Tartu: Daniel Sävborg

Uppsala: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Niclas Johansson (uppsatser) och Karl Berglund (recensioner)

Biträdande redaktör: Magnus Jansson

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2021 och för recensioner 1 september 2021. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–40–7

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2021

Utan egna tankar

Vandring och kreativitet i två romaner av Anders Paulrud

AV CAMILLA BRUDIN BORG

På 1000- och 1100-talen färdades stora skaror med pilgrimer till Santiago de Compostela som snabbt växte till ett pilgrimsmål i paritet med Rom och Jerusalem. Denna led etablerades med hjälp av legenden om det mirakulösa upphittandet av aposteln Jacobs grav som sades ha återfunnits i Galicien i nordvästra Spanien.¹ Pilgrimsvandrandet hade sina storhetsdagar fram till reformationen då praktiken dog ut, men från 1980-talet och framåt har pilgrimsvandring i såväl Spanien som på många andra platser återigen ökat i popularitet – på senare tid närmast lavinartat.²

Det produceras också en växande mängd böcker, bloggar och filmer som berättar om hur den stressade nutidsmänniskan, kanske utbränd eller i svår kris, ger sig ut på en lång pilgrimsvandring. Alltmedan turist- och pilgrimsmål tar emot en ökande ström av vandrare har trenden att pilgrimsvandra också blivit föremål för många intressanta studier. Av dessa har en mindre, avgränsad del undersökt vad det slags litteratur som går under namn som ”pilgrimslitteratur” eller ”Jacobean literature” har för betydelse för utvecklingen och innehållet i pilgrimspraktiken.³

I den samtida svenska utgivningen finns det också en växande corpus med böcker som på olika sätt skildrar vandring på pilgrimsleden Camino de Santiago de Compostela (härefter ”Caminon”). Det rör sig om texter i flera olika genrer såsom historisk roman, mer eller mindre uttalade självbiografier, essäer, reseberättelser och flera andligt reflekterande texter. De förenas av att de alla, åtminstone delvis, berättar om samma geografiska plats – det vill säga en ca 800 km lång vandringsled i norra Spanien – även om det förekommer olika variationer vad gäller start- och slutpunkt. Det finns också många olika vägar till Santiago de Compostela men de flesta vandrar den så kallade ”franska leden” som börjar i Saint-Jean-Pied-de-Port på franska sidan av Pyrenéerna. Pilgrimslitteratur öppnar på så sätt stora möjligheter för den som utforskar berättande om vandring, rörelse, plats, rum, kreativitet och materialitet.⁴

Därför har också detta slags berättande, efter ”the mobility turn”, fått en ny användning i sociologiska, antropologiska och geografiska studier av till exempel plats eller för att undersöka vad som kan förklara de ökande pilgrimsskarorna.⁵ Det finns dock få litteraturvetenskapliga studier som undersöker hur dessa texter använder pilgrimsvandring som litterärt tema och motiv och det saknas nästan helt studier som tar upp frågor

om berättarteknik, estetisk form, genval och som tar hänsyn till exempelvis skillnaden mellan författare, berättare och karaktär. Däremot finns det ett antal klassiska studier om litteraturens och vandringens historia, såsom Rebecca Solnits *Wanderlust. A History of Walking* (2000), Joseph A. Amatos *A History of Walking on Foot* (2004) och Finn Tveitos *Det vandrande menneske* (2010) där även historisk pilgrimsvandring tas upp, men endast kort och översiktligt och inte med direkt fokus på modern Camino-litteratur.⁶ Vilma Mihalys litteraturvetenskapliga artikel ”The Pilgrimage as Inner and Outer Journey in Paulo Coelho’s *The Pilgrimage*” (2015) gör ett försök att undersöka den vandrande protagonistens andliga resa ur ett postmodernistiskt perspektiv, men artikeln är kort och diskuterar huvudsakligen Coelhos ”quest” och mystiska övningar i förhållande till nyandliga rörelser.⁷

Författaren Anders Paulrud använde sina erfarenheter av olika vandringar i flera böcker. I *Inbjudan till sorg* (2000) vandrar berättarjaget första delen av en Camino. Paulrud själv påbörjade ett sådant vandringsprojekt i Arles i Frankrike några år tidigare. Den gången kom han inte hela vägen fram till pilgrimsålet. *Kärleken till Sofia Karlsson* (2005) bygger på fortsättningen på samma vandringsprojekt.⁸ I en intervju med Berit Bergendahl i *Göteborgsposten* i samband med utgivningen av *Kärleken till Sofia Karlsson* berättar Paulrud om vandringens betydelse:

– Att vandra är ett enkelt liv, man går, äter, sover och får kapacitet över att tänka.

I ensamheten längs vägen hade han tid och ork att fundera mycket kring detta att överge och själv bli övergiven. [...] Att det fanns en berättelse förstod han när han kom hem efter vandringen och tittade igenom de texter han skrivit längs vägen. Olika teman hängde ihop. Övergivenhet, sjukdom och ensamhetskänslor.

Han reste till Paris och gjorde en bok av anteckningarna, men var inte säker på om den borde lämnas in för utgivning.⁹

Det blev slutligen en bok och i intervjun berättar Paulrud hur han hämtat stoff i sin egen erfarenhetshistoria och att anteckningarna från vandringen i ett senare skede omskapats till en litterär text. Detta visar att berättandet om Camino-vandringen inte kan läsas som en direkt rapport eller vandringsdagbok; berättandet om vandringen till Santiago de Compostela är i Paulruds fall tydligt efterbearbetad till en roman.

Kärleken till Sofia Karlsson handlar om krisen berättarjaget Anders upplever efter att ha blivit övergiven av den tjugosex år yngre Sofia. Han blir uppsökt av en ängel och får i uppdrag att vandra pilgrimsleden till Santiago de Compostela och vidare till ”världens ände”, byn Finisterre vid Atlantkusten, för att finna henne. Anders bearbetar under vandringen deras förhållande men också sina upplevelser från tiden som fosterbarn och de ständiga svek han utsatts för under uppväxten. Slutligen berättas om tiden efter vandringen, om hans vrede och uppgivenhet gentemot Sofia och om hur Anders kli-

ver ut i sitt barndoms hav på Saltö i Karlskrona, kanske i försoning, möjligen för att avsluta sitt liv. Slutet är öppet.

Berättartekniskt innehåller den flera tidsdimensioner: nutid, framtid och dåtid flätas samman med fantasier, associationer och reflexioner. Texten befinner sig också i tydlig dialog med flera författarskap som Dante, Kierkegaard, Rilke och Handke. Texten är en estetisk komposition.

Även i *Inbjudan till sorg* (2000), som kom ut flera år tidigare använder Paulrud sina erfarenheter från pilgrimsvandringen.¹⁰ Berättarsituationen i romanen skapas genom att ”en kutryggig gubbjäväl”, en pensionerad lokförare, berättar för ett lyssnande anonymt ”du” om sitt tragiska liv tillsammans med sin fru, instängda i ett över åren allt mer smärtsamt och ordlöst förhållande. Hans fru tar till slut sitt liv genom att iscensätta en olycka och låta, eller snarare tvinga, lokföraren att köra över henne med tåget. Han blir därefter lämnad att leva vidare med skulden och frågorna. Pilgrimsvandringen infogas som en temporär flyktväg tidigt i den nedåtgående spiralen då jaget börjar förstå att något blivit annorlunda. Vandringen i berättelsen påbörjas i Arles, mitt i vintern, och avbryts i Carcassonne. Romanens jag förklarar att den ursprungliga idén var att gå samma väg som den heliga Birgitta och läsaren förstår att han är en van vandrare.

Vandringsnarrativet, som jag kallar de partier där berättarjaget befinner sig på vandringsleden, får i Paulruds två olika texter olika berättarfunktion och tematisk resonans och det uppstår dessutom en intra-textuell relation, en intern dialog, mellan textpartierna i de respektive romanerna. Redan i *Inbjudan till sorg* etableras vandringen som en metafor för jagets möjligheter att navigera i världen, i tiden och i sitt eget liv. Denna tematiska tråd tas upp i *Kärleken till Sofia Karlsson*. Men vandringen är inte bara en metafor, en bild. Vandringen är också en fysisk aktivitet som bokstavligen tar plats i den materiella världen där jaget söker sig fram, söker efter nya idéer och ny kunskap genom att röra sig framåt och utsätta sig för väder och vind under lång tid. Därför är det intressant att undersöka vandringsmotivet med avseende på hur materialitet samspelar med idéer om kreativitet i Paulruds romaner. Här vill jag därför närmare undersöka det litterära och estetiska berättandet om vandring, materialitet och kreativitet i Anders Paulruds två romaner *Inbjudan till sorg* och *Kärleken till Sofia Karlsson*.

Vägen, litteraturen, praktiken och forskningen

En pilgrimsvandring på Caminon kan vara lång, ibland över 80 mil. Den pågår i veckor. Det är en fysisk prestation att genomföra en hel Camino-vandring och vandringen kan utgöra grunden för en stark upplevelse eller resultera i nya insikter, vilket är något som merparten av pilgrimsforskningen hävdar.¹¹ I flera veckor är vandraren innesluten i en påtaglig materialitet när hen sakta rör sig framåt på slingrande stigar,

dammiga asfaltsvägar, genom storslagna vyer och i kamp med mördande upp- och nerförsbackar. Rörelsen är inbäddad i landskapet och miljöerna, men vandraren rör sig också genom de religiösa och sociala rummen och förbi Caminons historiskt laddade platser såsom Hemingways Pamplona, Burgos och León med sina magnifika katedraler och småbyar där medeltidens mirakelberättelser ännu ekar. Andra platser har knutits till ny mening under modern tid, exempelvis etableringen av Finisterre som ett alternativt, sekulärt pilgrimsmål.¹²

En stor del av den tidigare forskningen om pilgrimsvandringar till Santiago de Compostela undersöker vad som kännetecknar *den pilgrimskultur* som skapats kring Caminon de senaste årtiondena. Vilka drivkrafter ligger bakom den moderna människans vilja att gå en traditionell pilgrimsvandring? Hur kan den plötsliga ökningen av pilgrimsresor förklaras? Vad kännetecknar en pilgrim? Hur skapas den plats där denna praktik utspelar sig? Denna forskning sker inom fält som exempelvis religionshistoria, kulturgeografi, antropologi och turismforskning.¹³

Pilgrimsleden till Santiago de Compostela betraktas numera oftast som en diskursivt skapad plats och har undersökts med olika metoder såsom intervjustudier och platsobservationer, men också med hjälp av litteratur som berättar om en pilgrimsvandring. Plats förstås ofta i denna forskning i enlighet med Yi-Fu Tuans klassiska definition som en "human creation invested with meaning".¹⁴

Antropologen och genusforskaren Lena Gemzöe har också undersökt "hälsotrender, populärkultur, skönlitteratur och genuskonstruktioner" inom pilgrimspraktiken på Caminon med hjälp av etnografiskt fältarbete, intervjuer och studier av ett begränsat urval av svensk pilgrimslitteratur.¹⁵ Hon har främst arbetat med Ulrika Kärnborgs *Stjärnfältet* (2003), Anders Paulruds *Kärleken till Sofia Karlsson* (2005), Agneta Sjödings *En kvinnas val* (2006) och Olle Sahlströms *Gå hem* (2011) samt refererar ofta till de mest kända internationella bidragen inom pilgrimslitteraturen såsom Paulo Coelho's *O Diário de um mago* (1987); Shirley McLains *The Camino. A Journey of the Spirit* (2000) och den tyske komikern Hape Kerkelings *Ich bin dann mal weg. Meine Reise auf dem Jacobsweg* (2006).¹⁶ Gemzöes tes är att det har skapats ett kretslopp där en växande corpus av pilgrimslitteratur delvis kan förklara den växande populariteten.¹⁷ I artikeln "Att skriva vägen till Santiago" (2009) visar hon att läsande, skrivande och pilgrimsvandrande tillsammans ingår i en särskild resekultur som utvecklats kring pilgrimsleden där de litterära texterna är delaktiga i såväl konstruktionen av Caminon som i föreställningar om den "idealtypiske pilgrimen".¹⁸ I artikeln "I skrivande pilgrimers fotspår" som ingår i antologin *Fiktions och verklighet* (2016) visar Gemzöe att det finns ett feedbackförhållande mellan skrivande och vandrande där pilgrimer använder pilgrimslitteraturen som manus och till och med kan planera sina egna vandringar utefter en litterär förlaga. Vandrungen följer berömda personer, som Agneta Sjö-

din, Hape Kerkeling eller Shirley McLaine, och kan härvidlag också betraktas som en variant på celebritetsturism. De verk som författats efter en avslutad pilgrimsresa betraktar Gemzöe som ett slags samtida votivgåva, det vill säga ett uttryck för "tacksamhet inför att kunna skriva".¹⁹ Gemzöe menar på detta sätt att pilgrimslitteraturen till fullo bara kan förstås om den ses som en del av praktiken. Resultaten bygger på ett stort material och en gedigen antropologisk undersökning och tar oss in på litteratursociologins domän där det är pilgrimslitteraturens funktionsaspekt som huvudsakligen undersöks men däremot inte i någon högre utsträckning verkens estetiska utformning. Antropologin har alltså studerat praktiken med hjälp av litteraturen, men här kommer vandringspraktiken i litteraturen studeras. Undersökningarna har alltså olika objekt.

Ekokritik, nymaterialitet och kreativitet

För att studera vandringens funktion i två romaner av Anders Paulrud kommer jag på ett grundläggande plan att utgå från biokulturell teori och materiell ekokritik, som är några av de stråk inom miljöhumaniora och ekokritik som har förnyat synen på hur människa och miljö samspelar. Även i filosofins historia, särskilt under romantiken, knyts idéer kring skapande och tänkande till vandring och även här ligger intresset på kontakten mellan människa och natur och dess betydelse för kreativiteten.

Rebecca Solnit skriver i *Wanderlust* (2000) att den historiskt täta kopplingen mellan filosofi och vandring till och med gör vandring till en "tänkandets historia i konkret form".²⁰ Finn Tveito menar i *Det vandrande mennesket* (2010) därtill att vandring i alla tider har varit en bild för textens struktur, en modell som texten kan formas efter.²¹ I en analys av Jean-Jacques Rousseaus sätt att skriva sina "promenader" noterar Solnit: "En återberättad vandring som litterär konstruktion uppmuntrar till utvecklingar och associationer, till skillnad från en akademisk text, med dess striktare form eller en biografisk eller historisk skildring med dess kronologiska förlopp."²² Hon jämför också detta ostrukturerade, associativa flöde med den litterära tekniken hos James Joyce och Virginia Woolf. Vandring är, menar hon, inte en "analytisk" utan en "improvisatorisk handling" och Rousseau var den förste som skildrade denna relation mellan tänkande och vandring.²³ För Rousseau var vandringen såväl en "övning i enkelhet" som "ett verktyg för kontemplation".²⁴ "Vandringen har något som sätter fart i mina idéer; jag kan nästan alls icke tänka, när jag sitter stilla: min kropp måste vara i rörelse för att sätta min själ i rörelse" skriver Rousseau i *Bekännelser* (1782).²⁵ Vandringen utgör alltså en förutsättning för produktionen av tankar och idéer hos Rousseau. Vandring i denna mening kopplas till författarens kreativitet och är ett motiv som ofta dyker upp i skrivande om vandring – både i och utanför pilgrimslitteraturen, men också i samband med kända

författares vandringar. Några exempel är Søren Kierkegaard, som både promenerade runt storstugans matta tillsammans med fadern och senare, på många långa turer runt Köpenhamns gator; William Wordsworth diktade på sina dagliga vandringsturer och den japanske diktaren Matsuo Bashō (1644–1694) vandrade runt Japans vidsträckta provinser och uppfann småningom en ny, världsberömd, diktform (haikun).²⁶ Vandringen blir i någon mening redskapet för att utlösa den skapande akten, såsom hos Rousseau.

I pilgrimsforskning har antropologen Nancy Frey, och flera efter henne, visat att vandraren ofta får insikter, kan se en innovativ lösning på ett problem eller till och med, som Gemzöe har visat, hittar inspiration till att skriva en egen pilgrimsberättelse.²⁷

Idén om vandring som företas i ensamhet och leder till kreativitet kan, som vi sett, föras tillbaka på Rousseau. Denna syn på vandring och kreativitet handlar om det individuella subjektet. Caspar David Friedrich, konstnären som förknippas med ett romantiskt perspektiv inom landskapsmåleri, visar med sin *Vandraren över dimhavet* en vandrare, en ensam man, som blickar ut över en ”tom värld”. Bilden kan tolkas som att människan (mannen) självständigt och i ensam genialitet söker ny kunskap vid världens yttersta gräns. Rousseau personifierade själv en sådan ensam vandrare som inte sällan letade sig upp i bergen på sina ensamma vandringsturer. Också Björn Billing noterar i *Utsikt från en bergstopp* att Rousseau betonade vandringens betydelse för ”sitt tänkande, sin identitet, sin orientering i världen”.²⁸ Tänkandet och orienteringen är uppenbart personlig och uppstår som en individuell, kreativ akt för Rousseau. Även Platon tänkte sig frambringandet av kunskap som en personlig erinringsakt guidad av den vise lärarens frågor enligt pedagogiken i den sokratiske maieutiken.²⁹

Även i dagens psykologiska forskning om kreativitet betonas det enskilda subjektets inre process, dennes självständighet, nyfikenhet, egna vilja att lösa problem och det enskilda jagets sökande efter det nya. Därmed framhäver även psykologisk kreativitetsforskning alltjämt individualiteten såsom essentiell för kreativitet.³⁰ I denna föreställning om en individuellt producerad skapelseakt framhävs däremot inte kollektiva skapelseformer som uppstår i exempelvis samarbeten. Inte heller är människans samkreativitet och samskapande med det mer-än-mänskliga, det vill säga den övriga skapelsen med dess djur och icke-levande materia, inberäknad. Vi kan alltså här spåra en tydlig antropocentrisk syn på kreativitet, det vill säga en föreställning som sätter människan i centrum i förståelsen av vad kreativitet är och hur ”det nya” skapas.

Människans kreativitet knutet till hennes plats och roll i världen är däremot ett ämne som har följt hela ekokritikens utveckling och som har tacklats från flera olika forskningsvinklar genom åren. Detta pekar på problemets vikt och centrala ställning inom ekokritiken. Idag finns det framförallt inom biokulturell teori och materiell ekokritik ett stort intresse för att undersöka om och i vilken utsträckning det mänskliga

skapandet sker tillsammans med, är beroende av eller på något annat sätt uppstår i samklang med den materialitet som människan är en del av. Inom den materiella ekokritiken har man exempelvis, med stöd i fält som den teoretiska fysiken, ekofeminismen och biosemiotiken intresserat sig för att skapa modeller för kunskap och kreativitet som inte utgår från ett ensidigt mänskligt perspektiv. Här placeras människan på samma nivå som det mer-än-mänskliga och man tänker sig att det pågår ett slags utbyte mellan det mer-än-mänskliga och människan som kan resultera i att ett samskapande kommer till stånd.

Den materiella ekokritiken bygger vidare på den agentella realismen som har utvecklats av fysikern Karen Barad som benämner materia (*matter*) som: "an active participant in the world's becoming, in its ongoing 'intra-activity'".³¹ Det som skapas är då ett resultat av en "intra-aktion" mellan människa och materia där materien tänks ha en egen agens. *Agens* definieras inom detta teoretiska fält performativt som en dynamisk och hela tiden "pågående (re)konfigurering av världen".³² Barad ansluter sig till fysikern Niels Bohrs brott med en cartesiansk och atomistisk ontologi och kritiserar uppdelningen mellan "ord" och "ting". Istället postulerar Barad en "*causal relationship between specific exclusionary practices embodied as specific material configurations of the world* (i.e., discursive practices/(con)figurations rather than 'words') and *specific material phenomena* (i.e., relations rather than 'things')".³³ Den agentella realismen betonar alltså att den primära ontologiska beståndsdelen inte är "ting" utan "fenomen", och på motsvarande sätt att den semantiskt minsta beståndsdelen inte är "ord" utan "materiellt-diskursiva praktiker". Barad påpekar här att *diskurs* inte ska förstås som det som sägs utan, som Foucault visat, som det som möjliggör vad som kan sägas. Den diskursiva praktiken definierar alltså vad som räknas som meningsfulla utsagor, den är en praktik som skapar gränser.³⁴ Men här är Barad noga med att avvisa en ensidig antropocentrisk förståelse av de diskursiva praktikernas verkan. Diskursiva praktiker är *inte*, menar Barad, "speech acts, linguistic representations, or even linguistic performances" och inte heller "anthropomorphic place-holders for the projected agency of individual subjects, culture, or language. Indeed, they are not human-based practices".³⁵ Vidare är människan inte något som existerar före, hon är varken orsak eller verkan, "but part of the world in its open-ended becoming".³⁶

Denna modifiering av den ontologiska förståelsen av människan och språkets sammanbundenhet med världen, utvecklas ytterligare av Jane Bennet då hon studerar materiens inneboende vitalitet och politiskhet i *Vibrant Matter* (2010).³⁷ Då materien och det mer-än-mänskliga tillerkänns en egen agens och därmed en viss kreativ kraft, det vill säga förmåga att påverka, medverka och samverka, måste idén om den ensamme skaparen ersättas med föreställningen om ett gemensamt blivande som inbegriper både människa och materia/värld.

Men hur kan denna samskapade kreativitet studeras i litterära verk? Hur kan man avläsa och tolka intra-aktionen mellan diskursiva praktiker och materia, mänskligt tänkande och det mer-än-mänskliga? Frågan gäller i första hand om man kan uppfatta den icke-mänskliga världens pågående kreativitet utan att ”översätta” dess uttryck till ett för människan förståeligt narrativ, det vill säga att ständigt vara dömd att halka tillbaka i antropomorfisering?³⁸

Serpil Oppermann menar att *narrativt agentskap* är naturens litteracitet och kan upptäckas som världens kreativa uttryck på samma sätt som biologen ser ”koder” i den organiska världen, vilka liknar de kulturella uttrycken.³⁹ Processer laddade med mening tänks ta plats, inte bara i det mänskliga språket utan överallt. Den materiella världen, fenomenen, har en berättande kraft och är alltså meningsproducerade i sig själv.⁴⁰

Den tyske kulturekologen Hubert Zapf anser att vi i denna fråga till och med kan använda antropomorfisering som ett redskap för att kunna förstå ekologins och kulturens intra-aktion.⁴¹ Litterära texter tänks alltså ingå i ett kretslopp som en del av ett större system vilket har likheter med ekologiska system, enligt Zapf. Litteraturen antas också ha särskilt god potential att utforska förbindelsen mellan kultur och ekologi eftersom litteratur är en uttrycksform som kan erbjuda kritisk självreflexivitet och samtidigt öppnar för ett nytänkande.⁴² Inom biosemiotiken konstaterar Wendy Wheeler att ”all life – from the cell all the way up to us – is characterized by communication, or semiosis.”⁴³ Därför består exempelvis också våra kroppar av ”swarms of nature’s metaphors”.⁴⁴ Men hon menar att det är i litteraturen som tecken kan frambesvärja nya världar. Ordet ”poiesis” (ποίησις), som härstammar från antiken och betyder att skapa eller frambringa, beskriver både metaforens och livets funktion enligt Wheeler. Hon fortsätter: ”the linguistic signs take us back to the nonlinguistic world not only through the iconic signs upon which all metaphor is based, but because they remind us that the natural world of embodied human intuitions and of biosemiotic nature [...] might also be living signs perfused with meanings too”.⁴⁵

Här utkristalliserar sig alltså en konkret analysmetod för studiet av litteraturens berättande om vandring som är en aktivitet som har utförts i ett materiellt rum men som presenteras i en berättelse. För att ytterligare förbereda för analysen av hur den språkliga och den materiella nivån intra-agerar går jag nedan vidare med att redogöra för rörelse-metaforenas förankring i det materiella.

Metaforer: kognitiva och materiella

Vandringslitteraturen använder ”vandring” som metafor, aktivitet och idé. Den inte bara handlar om vandring utan gestaltar den estetiska och kreativa processen att vandra med hjälp av metaforens sätt att fungera i texten och inom en större kulturell

diskurs. Nancy Easterlin, som argumenterar för en kognitiv och evolutionspsykologisk förståelse av människans relation till plats, diskuterar den kognitiva retorikens utveckling av begreppet *kognitiva metaforer*. Vissa grundläggande metaforer såsom "livet är en resa" innehåller en rad implicita föreställningar om destination, tillstånd och lokalitet.⁴⁶ "Att leva" jämförs med aktiviteten "att resa", där syftet kanske är att nå en (viss) *destination*, sättet att ta sig till destinationen är *att följa vägen*, livets olika val liknas vid att människan befinner sig vid en *korsväg*, resurser och talanger kan fungera som *proviant på resan* och utveckling är den *distans* som har avverkats. Metaforen överför alltså associationer från källområdet (resan) till målområdet (livet). Förståelsen av grundläggande metaforer som "livet är en resa" ingår i en gemensam vardaglig språkanvändning. Litteraturen utnyttjar läsarens praktiska och kroppsliga kännedom om dessa grundmetaforer, ofta för att utveckla betydelsen på oväntade sätt.

"Att vandra på livets väg" liknar "livet är en resa", det är samma grundmetafor, varierad genom att vandring specificeras som sättet att ta sig fram. Härunder också dess implicita motsats: "att gå vilse på livets väg". Metaforen skapar kognitiva bilder av människans kanske mest fundamentala levnadsvillkor där hon "färdas" mellan liv och död. Men också det omvända gäller. Metaforen använder kroppslig kunskap om en aktivitet, vandring, som nästan alla kan utföra och som har varit av grundläggande betydelse för människans evolution.⁴⁷ Enligt en pragmatisk, förkroppsligad (*embodied*) och eko-kritisk förståelse av *mening*, uppstår denna i det sensoriska och det kognitiva i samspel med miljön. Den meningsskapande processen är inbegripen i människans överlevnadsorienterade perception och är inte bara en produkt av kognition som reagerar på perception. Mening, enligt Mark Johnson i *The Meaning of the Body* (2007), produceras alltså inte enbart av ord. Den genereras också ur den sensoriska erfarenheten.⁴⁸

För det kognitiva och evolutionspsykologiska perspektiv Easterlin representerar, är metaforen en grundstruktur som, med en "embodied theory of the mind" kan öppna för en förståelse av det metaforiska innehållets förankring i den materiella världen. Med metaforens hjälp kan ett nytt perspektiv prövas genom att ett känt förhållande liknas vid ett annat på ett sätt som låter ett tredje födas. Resultatet av metaforen är varken "saken" eller "bilden" utan en ny skapelse, ett tredje som bryter med det redan kända. Metaforen blir alltså ett konkret redskap i kreativt tänkande och en viktig del av litterära texters sätt att fungera.⁴⁹

Stora grundläggande metaforer som "att vandra på livets väg" strukturerar berättandet i flera verk i litteraturhistorien, särskilt i den kristna litteraturen där exempelvis *Divina Comedia* (ca. 1320) börjar med att Dante har irrat bort sig från den "rätta vägen". John Bunyans hjälte Christian stretar framåt på livets väg i den allegoriska berättelsen *The Pilgrim's Progress* (1678) och kämpar för att komma fram till rätt slutdestination, trots alla fallgropar och frestelser. Även i den Heliga Birgittas *Uppenbarelser* (1300-tal)

vandras det men det görs en strikt åtskillnad mellan livets två olika vägar: den ”rätta” och den ”felaktiga”.⁵⁰ Vandrigen, förstår man, är i den kristna traditionen inte en neutral aktivitet utan i allra högsta grad normativ, det gäller att komma rätt. Faktum är att den kristna allegoriska vandrigen mer liknar en moralisk hinderbana än en vandring i skog och mark. Berättandet struktureras ofta utefter hur vandraren tacklar det ena efter det andra problemet, ungefär så som också hjälten färdas i sagans värld. Som vi noterar är detta slags didaktiskt-litterära vandringstur fundamentalt olik det rousseauanska, filosofiska strövandet hit och dit.

I denna undersökning ses litteratur som berättar om vandring som en tankeform med potential att frambringa såväl idéer som nya sätt att förstå världen eller nya sätt att hantera förändring. Den romantiska, individualistiska synen på kreativitet måste utökas till något som sker i samverkan med materialiteten. Med Zapfs och Easterlins kulturekologiska, kognitiva och evolutionspsykologiska förståelse av metaforens funktion kommer jag att undersöka grundmetaforerna: *att vandra på livet väg* och *att gå vilse* i Paulruds texter jämte motiv som har att göra med rörelse, kreativitet och förutsättningarna för ny kunskap. Här undersöks också textens gestaltning av hur vandring, materia och miljö samspelar med andra materiella och kulturella referenssystem som romantexterna aktualiserar såsom en rad intertexter.

Kärleken till Sofia Karlson: En kartografi i övergivenhetens land

”Här”

Det är i de första meningarna i *Kärleken till Sofia Karlsson* slående hur många rumsliga riktningar som pekats ut. Dessa kan läsas som berättelsens första kartangivelse och som en kartläggning av det narrativa rum där berättelsen kommer att utspelas.

Jag börjar här.

En dag kom en ängel ner till mig med bud. ”Hon är vid världens ände”, sa han innan han svävade upp igen.

Jag förstod.

Nu vandrar jag i en trakt övergiven av människor och vänner.” (SK, s. 11)

Berättarrummets utsträckning definieras här. Konkret anges en geografisk lägesposition: ”drygt 30 mil från Santiago de Compostela” (SK, s. 15). Anders förflyttar sig *framåt* längst en vandringsled, på Caminon i Spanien. Han har börjat i León och går den franska leden. Han är en van vandrare, han har gjort detta många gånger förr. Men

”här” är också en lägesmarkering i den vertikala riktning där ”ängeln” rör sig. Man skulle kunna tänka sig att ängeln, i vanlig ordning, är ett sändebud från Gud, men så verkar det inte vara. Vi kan börja med att förstå honom som en budbärare och återkommer till hans funktion längre fram. ”Här” kan också förstås i motsats till ”där”. ”Vid världens ände” är en konkret platsposition som syftar på byn Finisterre i Galicien, men som också är en tydlig markering om att vandraren är på väg mot gränsen för det kända.

”Här” är också den punkt där själva berättelsen tar sin början och vi förs rakt in i händelsernas förlopp: *in medias res*. Den underliggande historiens kronologiska uträkning börjar däremot med mötet mellan berättarjagets föräldrar som resulterar i Anders, en oäkting som sedan lämnas bort. Vi får glimtar ur Anders tidiga barndom, men bara brottstycken och fragment, ingen kronologisk, biografisk berättelse. I det litterära universum som konstrueras av berättandet får vi följa huvudpersonen Anders fram till en punkt något år efter hemkomsten från den vandring i Spanien som följt på brytningen med Sofia Karlsson och vi får följa paret's genomsamma sten tusen år framåt i tiden. Det finns inte mycket information om Anders hela livsförlopp och berättelsen är full av luckor och utslutningar. Detta är inte en vandringsdagbok, det är en roman.

”Här” är slutligen en punkt på en föreställd tidslinje: ”Nu vandrar jag”. Detta följs genast av en analeps som förflyttar oss till en tidigare, utlösande händelse: ”en dag kom en ängel”, vilket är den kausala orsaken till att jaget befinner sig *här*, i ”en trakt övergiven av människor och vänner”. Platsangivelsen ”här” är alltså en spatio-temporal konstruktion av en vandrare på en geografisk led, placerad på historiens tidslinje:

I det regn som faller där jag för tillfället går sker allt under en tusendels sekund. Allt utspelas under denna korta tidsrymd. I ett akut presens. Jag är inklämd där, i det lilla utrymmet mellan dåtiden där något oerhört redan har inträffat och framtiden då det ännu ofattbara kommer att hända. [...] Jag går. Är i mina steg. (SK, s. 11 f.)

I detta citat blir det tydligt hur den implicita metaforen ”att vandra på livets väg” laddas av materialiteten från Caminon, med regnet som faller, men som samtidigt skapar en bild av tidens och rummets utsträckning. Anders befinner sig mitt på denna livets stig, på en vandringsled och mitt i händelsernas förlopp. Han går, han lever, han berättar sig själv, han ”är” i sina steg medan regnet faller. På ett annat textställe heter det: ”Jag går i nuet.” (SK, s. 16) Fast det vore mer korrekt att betona att han *strävar efter* att befinna sig i nuet. När han lyckas med att hålla kvar medvetandet i nuet går inte tanken på egen vandringstur. För det mesta misslyckas han. Tankarna, minnena och associationerna skapar ständiga analepser. Han är djupt olycklig och tänker på Sofia. ”Jag går vidare, går framåt men samtidigt bakåt, in i min egen dåtid.” (SK, s. 106) Han kom-

mer att tänka på Søren Kierkegaard som menade att ”[k]ärleken i minnet är den enda lyckliga kärleken” (SK, s. 56). Anders överför ”den lille kutryggige danskens” analys till sin egen övergivenhet och rörelse framåt på vandringsleden i upprepningens tecken:

Upprepning och erinring är samma rörelse men åt olika håll. Erinringen som ständigt pågår inne i huvudet rör sig bakåt. Upprepningen går framåt, den sitter i mina fötter.” (SK, s. 56)

Anders har just blivit övergiven av den kvinna han älskar precis som Constantius i Kierkegaards *Gjentagelsen*.⁵¹ Men till skillnad från Constantius, som mest är uppspelt över att ha fått flickan att tro att det var hon som ville brytningen, är Anders bedrövad och tillintetgjord över att ofrivilligt ha blivit lämnad. Den enkla monotonin: ”Walk, eat, sleep, repeat” som en slogan från dagens Camino lyder, blir ett fysiskt, konkret medel för att döva smärtan och ett redskap för att försöka stilla den ständiga strömmen av tankar.

Jag orkar gå långt varje dag, det gäller bara att sköta om fötterna [...] Jag går, äter och sover. Och jag gör samma sak i morgon. Och dagen därpå. En mekanisk upprepning, jo, men den gör ensamheten lite enklare. Erbjuder trots allt en ordning som utesluter de flesta lögner. (SK, s. 16)

Här framkommer att upprepningen i det enkla vandrarlivet skapar ett slags ”ordning”. Därför övergår jag nedan till att fördjupa analysen av vad för slags ordning vandrandedet skapar i texten.

Ordning

Berättelsen i *Kärleken till Sofia Karlsson* börjar inte med Anders födelse. Texten är inte kronologiskt organiserad utan börjar istället mitt på Caminon och mitt i historiens kronologiska förlopp. Texten är indelad i tre huvuddelar:

Del I: ”Ensam, tillsammans med henne”; ”Sjukdomen”; ”Skapelseberättelse”.

Del II: ”Berättelsen om stenen”.

Del III: ”Vägen söderut”.

”Ensam, tillsammans med henne”, varvar till största del associativt vandringsnarrativet med olika episoder och minnen ur kärleksförhållandet, dock inte kronologiskt. Tillsammans ger raden av minnen och anekdoter succesivt läsaren en bild av förhållandet med Sofia Karlsson. I denna första del fungerar vandringsnarrativet – det vill säga när berättandet återger berättarens nu på Caminon – som en ram där berättandet om gå-

endet samlar berättandets hopp i tiden, parallellt med att Anders stadigt rör sig framåt i det geografiska berättarrummet mot Santiago de Compostela. Berättartekniken i detta första parti placerar Paulruds text nära ett filosofiskt, rousseauanskt vandrings- och berättarmodus som karaktäriseras av associationens och tankens utforskande flöde framprovocerat av den vandrande kroppens rörelse och ansträngning.

Texten använder också vandringsmetaforen för att strukturera berättandet. Det är uppenbart att Anders både vandrar på Caminons konkreta stig och på den metaforiska "livets väg". I denna dimension upprättas en förbindelse mellan "livet" (vandraren i historien) och traditionen, intertexterna och alla de tidigare kulturella berättelser som har använt samma metafor, exempelvis Dante, Bunyan, Den Heliga Birgitta med flera. Går det därför även att se estetiska likheter med berättandet om livets väg så som den gestaltats i till exempel Bunyans *The Pilgrim's Progress* med dess kristna, didaktiska hinderbana? Finns det en rätt och en felaktig väg?

Anders har förvisso gett sig ut på en pilgrimstur, men han anser inte själv att han är en "riktig pilgrim, jag har ingen jävla Gud över mig" säger han (SK, s. 15). Det blir i detta tydligt att han inte går för att söka nåd och absolut inte den "rätta" vägen i religiös mening. Gud finns inte, slår han kategoriskt fast. Detta är inte ett religiöst projekt, "men en botvandring är det" (SK, s. 15). Han vägleds snarare av en idé om att han måste gå denna sträcka, för att sona något och för att han vid vägens slut ska få återfinna Sofia Karlsson. Men hans förklaringar lutar också åt andra håll som inte alls verkar ha att göra med Sofia Karlsson: han går för att få vara ensam, för att söka originalitet och för att få tänka, och han känner sig mycket vilsen.

Vilse

Vilse-motivet är särskilt vanligt i modern vandringslitteratur. I Cheryl Strayeds *Wild. From Lost to Found on the Pacific Crest Trail* (2012) dör exempelvis Cheryls mamma och Cheryl tappar totalt greppet om sin tillvaro och ger sig ut på en lång, hård vildmarks-vandring för att hitta tillbaka till sig själv. Huvudpersonerna i Hape Kerkelings, Agneta Sjödens, och Camilla Davidssons pilgrimsberättelser är alla vilse i sina liv och söker lösningen på något privat problem, en kris eller en sjukdom. En person som inte kan läsa landskapet och inte förstår den information sol och måne, väder och vind erbjuder är vilse i bokstavlig mening, menar Solnit i *A Field Guide to Getting Lost* (2005).⁵² Anders är inte vilse i det yttre men verkar lika vilse som många föregångare på pilgrimslitteraturens stigar. För att vara vandrare bär han med sig en ovanlig guidebok: Dantes *Den gudomliga komedin* (SK, s. 12). Vilken vandrare bär frivilligt 880 gram extra de många milen till Santiago frågar sig här den vandrande forskaren? Men Anders svarar:

Dante är en hyfsad guidebok för medelålders människor som irrat bort sig. För att förstå den och tillgodogöra sig de erfarenheter Dante skriver om, få hans personer att tala till en i nuet, måste man ha en del skit bakom sig. Det har jag. (SK, s. 17)

Första strofen i ”Inferno”, som också citeras i *Kärleken till Sofia Karlsson*, lyder: ”Till mitt hunden på vår levnads vandring hade jag i en dunkel skog gått vilse och irrat bort mig från den rätta vägen.” (SK, s. 16) Och Dante fortsätter: ”Hur svår den skogen tycks mig att beskriva, så vild och full av snår och oframkomlig att blott tanken på den väcker fruktan!”⁵³

Divina Commedia berättar om den långa vandringen från helvete till paradiset och börjar med att Dante är vilse, liksom Anders. Båda målar fram en mörk skog som bild för hur illa det är: ”Ja han har rätt. Jag befinner mig i en mörk skog, ’selva’, som Dante använder som betyder ’snårskog, korruption, avvikelser från den rätta och sanna vägen’ med förgreningar långt ner. Något brottsligt.” (SK, s. 17) Skogen som här skildras är naturligtvis metaforisk – men inte enbart. Det finns dock ingen skildring av någon mörk skog att gå vilse i på Caminon och han är inte vilse på själva vandringsleden. Han säger till och med: ”Gå är enkelt. Jag vet vart jag är på väg.” (SK, s. 16) Men när jaget på de avslutande raderna i berättelsen till sist kan konstatera att han har kommit ”hem”, är det inte som Dante till paradiset högsta krets, utan rent bokstavligt till den mörka ek-skogen vid havet på Saltö i Karlskrona – Anders egen barndoms hemtama plats.

Dantes metaforiska skog, och den vilsna inre föreställda plats på vilken Anders befinner sig i början av vandringen står i tydlig kontrast mot Saltös mörka, men materiellt konkreta skog. På Saltö är jaget hemma: ”Jag är inte vilse i den skogen. Jag vet att det sitter sorg och bortglömda drömmar inskurna i trädens stammar. Här ligger en liten bit av världen som aldrig ska komma tillbaka. Jag irrar inte bort mig här i oskuldens skog.” (SK, s. 166)

Så den övergripande rörelsen går från en mer abstrakt, metaforisk vilshet till en konkret geografisk förankrad plats där ”sorg och bortglömda drömmar [sitter inskurna] i trädens stammar” som samtidigt genererar en ny metafor: ”oskuldens skog”. Denna sammansmältning av det inre och det yttre, i en samtidig gestaltning av värld och tanke återkommer också regelbundet tidigare i texten och jag ska därför titta närmare på hur berättandet blandar vandring och idé, värld och tanke, materialitet och bild.

Dialogen

Exemplet kommer från Anders vandring under de sista tio milen till Santiago de Compostela. Han är snart framme vid katedralen och vi ska följa hur jagets tankar och associationer, vidöppna för omgivningens intryck, böljar in och ut i vandringsnarrativet.

”Motvind, så klart. Tolv grader i luften, och ett envist galiciskt regn som driver in från Atlanten, dit jag är på väg”, beskriver Anders. (SK, s. 110). Han tänker framåt, på staden och namnet *Compostela* – som betyder både ”stjärneäng” och ”stjärnfält” men samtidigt ”compostum, gravfält?” (SK, s. 110). Här pekas återigen den vertikala axeln, mellan himmel och helvete, paradiset och underjorden, ut. ”Sanningen ligger inte öppen, är inte blottad nu, den ligger därnere gömd under jorden någonstans” (SK, s. 110).

Jag går. Det är aldrig enkelriktat när man färdas till fots. Det har jag lärt mig den här gången. Jag smeker stenen i byxfickan, den är som en varm hård hud. Också landskapet är en hud i olika färger, det omfattande landskapet, öppet och vidsträckt, med en ofantlig himmel ovanför som skydd. (SK, s. 111)

Därefter direkt, med ett associativt hopp, till Sofia: ”Du sitter i mitt skinn under dessa dagar. Det finns avtryck av dig.” (SK, s. 111)

Här blir det tydligt att tanken glider fram och åter i världen. Det är motvind, han strävar mot *Compostela*, vilket föder (leder till) tankar om sanningens natur som (leder till) bilden av underjorden, (som leder till) stenen som en hård hud, (som leder till) blicken ut mot landskapet (som leder till) att han ser likheten mellan landskap och hud, (som leder till) tanken att Sofia är såsom inristad i *hans* hud, och så vidare. Genom kedjor av samskapande med världens materialitet (vind, regn, landskap, jord, sten, stjärnor, himmel) och genom ett tydligt skifte av skala och perspektiv blir landskapet och stenen till hans hud som också är jordens hud. Denna kedja av materialitet ristats in i jaget liksom i den avslutande gestaltningen av Anders i Saltös mörka skog, där ”sorg och bortglömda drömmar [sitter inskurna] i trädens stammar” (SK, s. 166).

Det rum som vandraren färdas genom i detta citat beskriver ett ”omfattande landskap, öppet och vidsträckt, med en ofantlig himmel ovanför som skydd”. Det är inte en himmel som öppnar sig mot det oändliga, transcendentia, utan den ligger istället som ett skyddande täcke över vandraren. Landskapet är öppet och vidsträckt, men miljön är ändå förutsägbar. Detta är inte äventyrsvandrarens miljö där faror och överraskningar lurar. Anders är inte vilse i bokstavlig mening utan snarare tvärtom. Caminon gestaltas som ett tryggt rum som ger den vandrande protagonisten möjlighet att utforska nya kopplingar mellan det inre och det yttre planet så att diktaren ska kunna närma sig det okända. Här finns en tydlig parallellitet mellan ”den inre” och ”den yttre” resan och det finns en koppling mellan landskapets karaktär och de inre berättelser som växer fram i pilgrimen.⁵⁴

Ängeln

För att dessa kopplingar ska uppstå behövs förmedlande länkar, kanaler, mellan den materiella och den metaforiska nivån i texten. Denna länk gestaltas i texten som en ängel. Vandringen på den geografiska Caminon berättas av ett jag som knyter sin berättelse till kulturella kontexter och litterära intertexter. Anders har gett sig ut på vandring på uppdrag av en ”luggsliten ängel” som är hämtad ur Rainer Maria Rilkes *Duinoelegier*.

Ängels rättvisa ställning är som den hos Rilke där etymologin är tydlig: han är en budbärare, en transportör, som kommer med råd och anvisningar, en som föreslår utvägar och alternativ till ett annat andligt liv än nödvändigtvis det kristna [...] Min ängel verkar inte tro på en enda Gud, det är därför jag litar på honom, han opererar ensam som en luggsliten och cynisk deckare. [...] Han kunde vara min dubbelgångare i himmeln, ängeln. Ibland ger han sig tillkänna som en längtan efter en evig kärlek. Faktiskt. (SK, s. 67)

Bilden av ängeln förkroppsligar länken mellan den yttre och den inre nivån, han är budbärare och transportör, en riktning och en kompass och motsvarar den funktion Hermes har i den antika mytologin. Han bär råd och anvisningar, just som Dantes guide, även om ängeln inte alls verkar vara lika pålitlig och pedagogisk som Vergilius. Men medan Vergilius funktion är att leda Dante moraliskt rätt är denna ängel mycket mer nyckfull. Han dyker inte alltid upp när berättarjaget vill det, eller ens när han behöver honom. Han representerar inte Gud och inte sanningen.

Även om Paulrud väljer att gestalta en vandring med många religiösa bilder och termer (pilgrimsvandring, ängel, bot) är det rimligare att förstå vandringen och ängels metaforiska funktion i berättandet i mer profan mening. Anders är en ”den moderna tidens motionspilgrim, ingen riktig kristen pilgrim med sanningen och ljusets kartböcker och Gud i ryggsäcken” (SK, s. 13). Han berättar istället att han går för att han behöver vara ensam och för att leta ”efter spår och sammanhang. Se om jag hade några idéer. Kontrollera om jag hade några egna tankar”. (SK, s. 13, min kursivering)

Formuleringen att leta ”efter spår och sammanhang” går att tolka i förhållande till Sofias brytning som för Anders framstår som obegriplig. Han beger sig ur detta perspektiv ut för att försöka förstå vad som lett fram till att han ännu en gång har blivit övergiven. Men det förklarar inte sökandet efter ”några idéer” eller efter ”egna tankar”. Dessa fraser leder däremot in i diskussionen om kreativitet och skapandet av litteratur där sökandet efter idéer och egna tankar är av fundamental betydelse. Här anger han klart och tydligt att detta, åtminstone delvis, är motivet att ge sig ut på Caminon. Ängeln kan här tolkas som metafor för inspiration, kanske som den impuls eller intuition som lett Anders att ge sig iväg till Spanien när han blir drabbad av Sofias bud: ”jag överger dig” (SK, s. 13).

Med tanke på att många av de inskjutna berättande partierna formar sig till känslomässiga utbrott, med en tydlig adress till Sofia som på detta sätt blir textens inomfiktiva mottagare, är steget naturligtvis inte långt till att betrakta Sofia som Anders musa, kanske i ett försök att ge henne en roll motsvarande Dantes Beatrice. Men Sofia är tyst, hon svarar inte. Det finns ett litet foto av henne som han samtalar med, vickar och vrider på så att det ser ut som att hon svarar, men det är bara fantasier. Sofia är stum. Trots detta är Sofia, i sin frånvaro, motorn i texten. Hon är den utlösande anledningen till den vandring och det sökande som småningom leder Anders ner i de smärtsamma barndomsminnena.

Både detta barndomstema och användningen av ängelmotivet upprättar en förbindelse med Wim Wenders och Peter Handkes änglar i filmen *Der Himmel über Berlin* (1987). I denna film upprepas det tematiska omkvädet ”Wenn das Kind Kind war”, från dikten ”Lied vom Kindsein” av manusförfattaren Peter Handke.⁵⁵ Dikten och filmens huvudidé är en parafras på Paulus första brev till Korinthierna, med temat ”störst av allt är kärleken”. 1 Kor 13:11 börjar: ”När jag var barn talade jag som ett barn, tänkte som ett barn och förstod som ett barn.”⁵⁶ Både hos Paulus och Handke/Wenders har barnet kvar sin förmåga ”att se” (exempelvis änglar, det verkliga, det äkta) och också Anders har en förmåga att se ängeln. Även denna, om än lite vagare intertext, pekar mot kreativitetetsmotivet om vi ser ängeln som författarens kontakt med tillvarons hemligheter likt barnen i *Der Himmel über Berlin*. Anders blir ibland benådad med glimrande ögonblick av sammanhang och idéer, liksom besökt av en inspirationens ängel – eller som i det här fallet mer profant uttryckt: av ”en luggsliten och cynisk deckare”.

Väl framme i Finisterre dyker äntligen ängeln upp igen. Han har ju utlovat att något ska hända vid målet.

Han flyger på låg höjd, sniffar över mitt huvud och gör sedan en vacker båge ut över havet, han vinkar till mig innan han stiger uppåt. Efter en liten stund smälter hans vingar in i solen. Det är det sista jag ser av honom. Han har fullgjort sitt uppdrag. (SK, s. 123 f.)

Vid målgången och i avslutningsögonblicket av vandringen uppvisar ängeln en viss likhet med Ikaros, som enligt den antika mytologin i sin hybris flög för nära solen och gick under. Också Ikaros vingar av vax smälte och hans längtan att nå det onåbara straffades.

Anders berättar parallellt om en annan djärv resenär som önskade sig utanför världens kända krets men misslyckas och straffas. Berättelsen hämtas ur den tjugosjätte sången i Dantes ”Inferno”. Odysseus och hans mannar är på väg hem från det trojanska kriget men Odysseus vill ta en omväg: ”han vill gå dit ingen ännu varit, ingen kunde i längden kuva all den beta lusten / som brann hos mig att lära känna världen / och varje bragd, var last hos människosläktet. / Den tingade [sic!] mig ut på vida havet” skriver

Dante och Paulrud. (SK, s. 115, kursiv i original) Besättningen vill inte, men de blir övertalade av Odysseus att åka ut för att söka efter ”dygd och kunskap”. Priset de får betala för rörelsen ut i det okända är att skeppet går under och hela besättningen drunknar. ”Det är deras straff för att de vill söka kunskapen bortom det redan kända. Detta är Dantes uppror mot Gud. Han föreslår vetandet för vetandets skull. I den versen förerbådar han både på ett egendomligt och vackert sätt upplysningstiden, ja hela den moderna tiden.” (SK, s. 115 f)

Dessa intertexter och citat visar att Anders vandring och sökande efter Sofia (som också betyder vishet) vid ”världens ände” kan betraktas som en vandring till randen av det metaforiskt okända land dit inga kartor ännu har beskrivit vägen. Rebecca Solnit pekar på betydelsen av att ”gå vilse” för den konstnärliga och vetenskapliga kreativitet som strävar efter att upptäcka det nya. Hon menar att det är konstnären och forskarens uppgift att bjuda in det okända, att kalkylera med det oförutsedda och att förlora sig själv. Att gå vilse liknas hos Solnit, som hos Dante, vid att ge sig ut i *terra incognita*, utmärkt på gamla kartor som platsen där ingen ännu varit. *Finis terrae* (lat.) – bokstavligen där landet tar slut – utgör gränsen mellan det kända och det okända.⁵⁷ *Kärleken till Sofia Karlsson* blir i detta perspektiv till en berättelse om en resa till världens ände, till gränsen för det kända och sökandet efter författarens kreativitet, ny kunskap och nya sätt att förstå. Anders har gått vilse, likt Dante i den mörka skogen och han vandrar på livets metaforiska väg men också på pilgrimsledens konkreta stig. Han vandrar sig trött, utmattad, fram till ett sammanbrott där hans vanliga förståelsekategorier bryter samman. Men det lyckas inte riktigt för honom. Sofia är faktiskt inte vid världens ände när han kommer fram. Han blir inte belönad, varken med vishet eller kunskap och ängelns vingar tycks smälta. Det är nu dags att se vad som utspelas där vid världens ände.

Vid världens ände

Den geografiska platsen vid jordens slut – *finis terrae* (lat.) – är på Caminon den lilla byn Fisterra (på galiciska) eller Finisterre (på spanska). Den ligger på Dödens kust i Galicien och dit kommer den som fortsätter att gå sju mil förbi Santiago de Compostela. Vid Cabo Fisterras fyr torn, där leden definitivt slutar i havet, hittar pilgrimen den sista distansangivelsen: 0 km. Längre kommer inte vandraren, här tar jorden bokstavligen slut.

Finisterre är en mytomspunnen plats där den iberiska halvöns västra skuldra brant störtar sig ner i Atlantens skummande vågor. Platsen är hårt utsatt för väder och vind. ”Costa da Morte” har fått sitt namn av de många skepp som gått i kvav mot kustlinjens förrådiska undervattensskär och vindpiskade klippor. Mycket tyder på att Finisterre en gång var en traditionell gallisk kultplats för dyrkande av solen. På medeltiden var detta

bokstavligen också platsen där den kända världen tog slut. Det är med andra ord en dramatisk plats med starkt symbolvärde. Inte minst har Finisterre de senaste åren vuxit i betydelse som sekulärt mål för den pilgrim som inte vandrar av strikt religiösa skäl.⁵⁸ Här har det länge varit tradition för pilgrimerna att bränna sina kläder och på så sätt utföra ett slags reningsritual. Såväl riten som platsen betraktas ofta inom pilgrimsforskningen som tillhörandes en ordning utanför tid och rum. Redan på 1970-talet lanserade det tongivande forskarparet Victor och Edith Turner begreppet ”liminalitet” (av lat. tröskel) för att förklara pilgrimsvandringens funktion i en modern kontext.⁵⁹ Idén hämtades från Arnold van Genneps och antropologins studier av initiationsriter. För att skapa övergångar till nya tillstånd, sociala positioner, företas i många kulturer olika övergångsriter såsom exempelvis dop, konfirmation eller manbarhetsrit. En pilgrimsvandring kan ur detta perspektiv betraktas som en inre, andlig resa med syfte att finna nya lösningar i ett personligt prekärt läge. Motivet att pilgrimsvandra, även om vandraren inte själv definierar sig som kristen eller ens religiös, förklaras med att man önskar att bli en annan eller att ”byta rum” på ett likande sätt som van Gennep beskriver övergångsritens funktion med en spatial metafor.⁶⁰

När Anders kommer fram till Finisterre, till ”världens ände” såsom ängeln har instruerat honom är Sofia alltså inte där. Han kastar den sten i havet som han burit med sig hela vägen, stenen som han och Sofia delat. Gemzöe skriver: ”Den passagerit som pilgrimsfärden erbjuder honom är att gå till den liminala platsen, återfinna den kärlek han förlorat och återvända förnyad och helad från den smärta som övergivandet har åsamkat honom.”⁶¹ Finisterre blir enligt Gemzöe, till en plats ”utanför tiden”. Kastandet av stenen, som symboliserar bandet mellan Anders och Sofia, blir för Anders en egenskapad rituell handling inom ett religiöst universum han själv har skapat. Om liminalitetsteorin alltså appliceras på händelsen i *Kärleken till Sofia Karlsson* framstår kastandet av stenen som en akt av slutlig försoning, för att ”återvända förnyad och helad” såsom Gemzöe skriver, och att caminövandringen har varit en nödvändig, andlig läkeprocess. Så tolkas många pilgrimsprojekt.

Men det stämmer inte helt i denna berättelse. När Anders kommer fram är Sofia inte där. ”Nej, så blev det inte. När jag äntligen kom fram till världens ände var hon inte där.” (SK, s. 125) Det är istället vrede och en bitter besvikelse över att inte få en förklaring som snarare motiverar Anders att kasta stenen. Ankomsten till Finisterre utgör verkligen en antiklimax. Händelserna bryter på alla sätt mot klichén om pilgrimsledens mirakel och vandrarnas utträde ur tiden, det hett önskade insiktsögonblicket och försoningen. I Finisterre blir det inte någon försoning för Anders. Hans ängel lämnar honom. Han finner inte Sofia, han finner inte lindring, han orkar inte ens gå hela vägen till målet. ”Benen värker, jag har ont i vänster axel, ont i arslet, stel i nacken: Jag har ont överallt: Jag ska aldrig mer gå.” (SK, s. 123) Det är problematiskt att försöka passa in

Paulruds berättelse i den tolkningsmall kring pilgrimsforskning som arbetar med begrepp som riter, *communitas*, liminalitet och försoning. Det sker förvisso ett slags ”utträde ur tiden” då Anders fantiserar om hur Sofia sitter längst ut på klippan och väntar på honom och om hur de äter en romantisk kärleksmiddag och återfaller i kärlek. Men det är en fantasi, en önskedröm, och denna fungerar inte som en rit för att hela och förändra. Dante och den luggslitne ängeln och den frånvarande Sofia har guidat honom till denna plats – men hon är inte där och ängeln överger honom. Besviknen kastar Anders stenen i havet.

Stenen

Del II i *Kärleken till Sofia Karlsson* omfattar bara ett kapitel: ”Berättelsen om stenen” och detta börjar: ”Här börjar den nya delen av mitt liv. Jag är snart inne i framtiden.” (SK, s. 131).

Stenen, som Sofia hittade en gång på en resa i Grekland, är ett stycke materialitet och den får en egen berättelse. Stenen är symbolen för Anders och Sofias kärlek, gemenskap eller kanske för det barn de inte fick. De har under sitt förhållande haft ”delad vårdnad” om denna sten och när Anders går Caminon tar han den med sig. Att kasta stenen i havet sker i en förtvivlad gest, en vredeshandling. Han berättar för Sofia att han blev så besviken över att hon faktiskt inte var vid ”världen ände” att han ”ställde sig längst ute på klippan och slängde i den. I vrede” (SK, s. 143). Då berättar antligen Sofia varför hon har lämnat honom. Hon har träffat en annan man, en yngre, men hon blir också arg på Anders och säger skarpt:

Du borde inte ha gjort det.

Nej, jag ångrar mig. Jag hade velat ge den till dig.

Och jag hade behövt den nu, det kanske du fattar. (SK, s. 143)

I väntan på Sofias ”nästa fördömande replik” börjar Anders tanke följa stenen ner i djupet och här byter berättaren intressant nog fokalisering och börjar följa stenens perspektiv och fysiska rörelse i *deep time*, längs sanden, djupt nere på botten av havet och i ”tusen år eller mer” framåt. Tidsskalan dras ut och långt in i framtiden. Berättandet följer stenen tills den åter spolas upp på den strand i Grekland där Sofia en gång fann den. Nu hittas stenen av en ny vacker flicka som tycker den är oemotståndlig och den vackraste av alla stenar (SK, s. 143 f.). ”Berättelsen om stenen”, det vill säga berättelsen om Anders fortsatta kamp för att förstå, utspelas under ungefär ett år efter brytningen och det är tydligt att Anders inte alls har försonats med det faktum att Sofia har valt att lämna honom. Deras gemensamma sten är borta men mot berättelsens slut hittar han en likande sten på deras ”speciella plats” vid Mosebacke. Fast denna sten är mycket

större, runt 2 kg tung, och utgör centrum i en grotesk fantasi om hur han krossar den sovande Sofias huvud. ”Hon levde sju minuter efteråt.” (SK, s. 163) Detta ”utspelade sig i den andra verkligheten, den som bara fanns i mitt huvud” (SK s. 163). I berättelsens coda, i tredje och sista delen, i kapitlet ”Vägen söderut”, berättar Anders om hur han packar ner den nya stenen tillsammans med den röda badrocken, symbolen för den frånvarande svekfulla fadern, den grå mössan och vandrarkängorna. Han åker till ”det andra havet”, till Östersjön i Karlskrona. Också detta är ett slags hämndhandling. Han vill att Sofia ska undra och bli orolig. ”Det är mitt sätt att överge henne. Ett lite valhant försök att ge igen”. (SK, s. 164)

Den nya (groteska) stenen placeras på barndomens strandkant, ”med fin utsikt” bredvid en ”kamratsten” (SK, s. 167), medan Anders själv går ut i havet med badrock och mössa på. Inte ens ängeln kommer, inte ens när han behöver honom som mest. Då liknar ängeln Gud: frånvarande, tyst. Berättelsen avslutas med en antydning om att Anders tar sitt liv. Kanske. Eller så har han äntligen nått insikt. ”I vattenbrynet där havet börjar står jag, och vet vad jag ska göra. Nej. Jag slutar här. Nu börjar framtiden.” (SK, s. 167)

Inbjudan till sorg: Utan egna tankar

Sökandet efter ”idéer”, ”något eget”, ”egna tankar” och originalitet är återkommande motiv i författarskapet och uppträder ofta tillsammans med övergivenhetens och ensamhetens tematik. Resonemangen kring kreativitet i *Kärleken till Sofia Karlsson* får en större resonans om passagerna jämförs med berättandet om den vandring som företas i *Inbjudan till sorg*. Pilgrimsvandringen introduceras i denna roman i samband med att det berättande jaget, lokföraren, reflekterar över att något blev annorlunda i hans destruktiva äktenskap. Vandringsnarrativet ramas i denna roman in av en samhällsanalys och av upplevelsen av en omvänd utveckling som lett från ”paradis” till ”helvete”. (IS, s. 85)

[H]ögkonjunkturer, bra fotbollslandslag, den svartvita teven som finmöbel, mamma och pappa som spanade ut över fotografiernas vita kanter och in i framtiden, stolta och förvissade om att allt skulle bli bättre och att deras barn skulle få leva i den bästa av alla världar [...] och blicken hade en sådan bärkraft att den förmådde flytta hela världen, och lite längre fram i tiden infann sig en egendomlig känsla av total frihet, förmodligen sammansatt av en lika kraftig som samtidig expansion av rockmusik, fri sex och politiskt uppvaknande [.]. (IS, s. 85)

Här beskrivs först fyrtioalistersnas upplevelse av den framtidsoptimism och de expansiva förändringar som ledde in i ett 1960-tal med politisk frihetslängtan och uppror mot normer och traditioner. "[D]et var väl under den tiden jag hade starka fötter och kunde gå hundratusen mil under Europas sol" (*IS*, s. 85), kommenterar jaget. Vandringsen jämförs här med optimism, framtidstro, styrka och uthållighet. Men "sedan kom den tid då vi fick betala tillbaka" (*IS*, s. 85):

För att vi hade varit vårdslösa, för att vi hade tagit saker för givna, för att vi hade bejakat det förenklade [...] sen blev allt svårare. Och åren fortsatte att gå, allt fortare. Sättet att tänka blev alltmer teknologiserat, ordet bands till bilden, det skrivna ersattes av det muntliga, massmedierna förde maktens och marknadens budskap och allt jävla nonsens in i våra vardagsrum och människorna reducerades till summan av produktion och konsumtion; men ännu fanns minnet kvar från tiden då man trodde det var möjligt att förändra saker [...] (*IS*, s. 85)

"Det var efteråtkänslans tid; allt vajade, ingenting var längre säkert". (*IS*, s. 87) Här gestaltas nu istället upplevelsen av att all mening är i upplösning, att utvecklingen går neråt, att massmedia matar på med marknadsanpassade budskap: "tiden var ryckig; folk bytte åsikter, bytte fruar och män, bytte religion, många gav näring åt glömskan, de stora klyftorna mellan människor började växa då". (*IS*, s. 87) Romantextens "efteråtkänsla" träffar det François Lyotard med flera kallar "det postmoderna tillståndet", vilket karaktäriseras av en relativism där gränserna mellan samhällets sfärer bryter samman i en kapitalismens marknadslogik och där inkomstklyftorna och avstånden ökar.⁶² Konsekvensen, menar berättarjaget, är att ingen längre är sin egen, ingen är längre "originell", utan bara ett resultat av produktion och konsumtion. En dag upptäcker lokföraren att han själv inte har några egna tankar.

Det var då jag beslutade mig för pilgrimsvandringen. (*IS*, s. 87)

Inte heller berättarjaget i denna roman har några religiösa skäl för att ge sig ut på pilgrimsvandring. Det intressanta är att vandring i denna kontext blir ett motmedel eller en flykt från postmodernitetens obegriplighet och förfall och ett sökande efter att återta något "äkta". Även i denna berättelse infogas en allusion till Dante, men här i omvänd riktning. Rörelsen beskriver ett tillbaka istället för framåt i "en omvänd kronologi". (*IS*, s. 85) som om utvecklingskurvans spatiala och temporala progression och riktning uppåt plötsligt vänt och nu istället pekar brant nedåt. Det är som om tiden gick baklänges och utvecklingen backade ner i helvetet. Gemzöe diskuterar också varför pilgrimsvandringar ofta betraktas som ett medel mot det postindustriella samhällets baksidor. Pilgrimerna väljer att färdas långsamt, som om de hörde till ett medeltida förflutet. Fotvandringen och långsamhetsidealet skapar ett idealiserat då och i detta

blir Caminons långsamhet och enkelhet en reaktion mot modernitetens destruktiva baksidor med stress och tidsbrist.⁶³ Rebecca Solnit driver i *Wanderlust* den något mer aktivistiska tesen att klimatkrisens tid, då både fantasi och engagemang håller på att gå förlorade, tvingar oss att ompröva vårt sätt att se på tid, rum och kropp. Vandring föreställs som en kroppslighetens helhetssyn som kan motverka ”vardagens okroppsliga praktiker” såsom ”industrialisering, privatisering av offentlig mark”.⁶⁴ Fredric Jameson skriver att det behövs nya teoretiska redskap för att hantera efterkapitalismens skapande av upplevelsen av ny tid och rum med en globalisering som ger oss känslan av kortare avstånd men också av obegriplighet. Han använder begreppet ”cognitive mapping” för att komma till rätta med vilshenheten och den existentiella alienationen som de nya manifestationerna av det spatiala har skapat.⁶⁵

I *Inbjudan till sorg* beskriver alltså berättarjaget sin vandring som en flykt från postmodernitetens förfall, från sitt destruktiva äktenskap och sitt sökande efter något eget. Det hela växer till en sorgesång över tidens omärkliga övergång till en värld som blivit mer global, större, otryggare och ”alltmer teknologiserad”. (*IS*, s. 88) Men berättarjaget inflikar: ”Jag var på väg mot Santiago de Compostela. Jag skulle gå. Och längs vandringens gång undersöka om jag hade några egna tankar.” (*IS*, s. 88)

Jaget knyter med andra ord sin analys av den samhällsdemontering han bevittnar till sin oförmåga att skapa, ”tänka egna tankar” eller att vara ”originell”. Och han när en stark längtan att få komma ”hem”. Receptet är att vandra hem:

[...] till barndomen och till kroppens egna minnen, men jag skulle bli tvungen att ta en längre omväg för att nå fram dit; det var inte alls obehagligt, tvärt om, om du någon gång har vandrat vet du vad jag menar; mot slutet av dagen, i den sena eftermiddagssolen då man ser byn eller den lilla staden som glimmar därnere i sänkan, på olika avstånd och i olika vinklar, i olika ljus, kanske hittar man vilda smultron längst vägen och stannar upp en stund [...] (*IS*, s. 88)

Här kontrasteras postmodernitetens vilshenhet och känslan av att något essentiellt har gått förlorat med föreställningen om ett ”hem”, det paradisiska, som är ”kroppens egna minnen” som kan väckas av vandringsledens materialitet. Vandringen ställs fram som en konkret metod för att nå fram till en avlägsen barndom som i vandringens ögonblick kan blixtra fram i en falnande sol eller några upphittade smultron vid väggkanten. Dåtiden manifesterar sig i upplevelser av naturen och Caminons materialitet med dess färger och dofter. Jaget har fått nog av ”efteråtkänslan” och behöver uppsöka sina barndomsminnen, med deras inbyggda framtidsloften, deras känsla av trygghet och enkelhet. Han söker *originalitet*, det som bara är hans eget. Receptet är en lång vandringsdags fysiska utmattning och den påföljande ”barnungesömmen utan drömmar och utan skuld. Enkelhet i detta”. (*IS*, s. 88 f.)

Vill du veta något mer om vandringens lycka?

Morgonen därpå: kärv sol, vindarna som var ryckiga och oberäknliga, lukterna som färdades flera mil; jag hade fått frukost med hemgjord marmelad och starkt kaffe [...]. Andningen jämkades till stegen, lukterna som trängdes i mitt huvud, blicken som blev skarp inför vintergrönt, längre fram den dagen insåg jag – innesluten i gamla Beatleslåtar, böjningen av tyska verb, namnet på en avskydd lärare och vad hans hund hette, och den första flickan jag kysste, jag mindes namnet på hennes mamma, eller något som min mor hade sagt, eller namnet på en läskedryck från mitten av femtiotalet, eller smaken av barnomens päronglassar, de där första glassarna sent om våren – längre fram på dagen, då de första tecknen på tröttheten visade sig, *insåg jag att jag saknade egna tankar*.

Därefter blev stegen egendomligt lätta, som om det bildades luftkuddar under fötterna. (*IS*, s. 89, min kurs.)

Vandringen har här en tydlig potential att framkalla eller frigöra en rad minnesfragment, framprovocerade av materialiteten, av dofter eller i kontakten med naturens element, (sol och vind). Vandringens rytm ger både kropp och tanke en balanserande puls. Hans blick skärps och minnena tycks rinna i det närmaste obehindrat genom jagets medvetande. På ett liknade sätt beskriver den antropologiska pilgrimsforskningen, exempelvis Nancy Frey, hur många pilgrimer upplever hur den inre resan skapas i tät interaktion med den yttre rörelsen i den omgivande naturen.⁶⁶ Men vandraren i Paulruds *Inbjudan till sorg* inser, när tröttheten slår till ”längre fram på dagen” att han faktiskt saknar *egna tankar*. Också denna insikt är en effekt av den långa vandringens dagens utmattnings och trötthet och den leder paradoxalt till att vandraren upplever en förnyad lätthet. Det är som att tyngden av det som bekymrat vandraren, efteråt-känslan, stressen och otryggheten bokstavligen talat har lämnat honom som om en stor tyngd lyfts av från jagets axlar. Stegen blir lätta, han inser att han saknar egna tankar, han är istället ett med naturen och jaget tycks ha upplöst en smula.

Avslutning

Anders Paulrud återkommer i dessa böcker till motiv som övergivenheten och sökandet efter kärlek, men detta framstår inte som enbart psykologiska, privata angelägenheter. Aktiviteten att vandra kopplas till en samtidsanalys och används i dessa romaner för att gestalta tidens förfall och subjektets sökande efter kreativitet, nya idéer och förståelse. Användningen av vandringens metaforerna ”att vandra på livets väg” och ”att vara vilse”, skapar en struktur i berättandet och håller samman jagets plats i en tillvaro som inte bara är jagets ”egen” utan tydligt placerar honom i materialiteten. De tankar som skapas är inte vandrarens ”egna”, de är en samskapelse med både omgivningen och den kulturhistoriska kontexten. Frågan är om vandringen och jagets kontakt med mate-

rialiteten har skapat några nya idéer eller tankar. Rebecca Solnit menar att författare och konstnärer i någon mening måste förlora sig själva och ”gå vilse” för att kunna upptäcka det nya och invitera det okända. Att gå vilse är att likna vid att ge sig ut i okänd terräng. Anders i *Kärleken till Sofia Karlsson* gestaltar hur han succesivt närmar sig denna terrängs yttersta gräns, han går framåt och han går inåt i sina minnen, men han misslyckas. Motiv som uppsökandet av gränsen för den kända världen var vanliga under romantiken, men går tillbaka till flera tidigare perioder och analysen visar hur texten går i dialog med Dante och hans tolkning av Odysseus projekt att nå det okända. Analysen har också visat på vilket sätt texten gestaltar hur materialiteten böljar in och ut i vandrarens medvetande och hur berättelsen och berättandet byggs upp med hjälp av ständigt associativa hopp mellan tidigare händelser och ett nu. Därtill får vi följa vandrarens många perspektivskiften framprovocerade av miljön och materialitetens element. I dessa texter använder Paulrud motivet och metaforen ”att vandra på livets väg” i dess fulla konstnärliga potential. Han lägger till en estetisk form, intertexter och poetisk gestaltning. *Kärleken till Sofia Karlsson* samläst med *Inbjudan till sorg* visar att vandringsmotivet här också har en resonansbotten i en djupare tidsbetraktelse över en generell vilshenhet i den postmoderna kulturen. Romanerna handlar om stora ämnen som skapandets villkor, kärlekens betydelse och människans sårbarhet övergiven i en värld utan Gud. Vandrigen framstår som ett försök att komma till rätta med upplevelsen av denna övergivenhet men det är inget lätt projekt. Det är ganska osäkert om jaget, konstnären, lyckas.

NOTER

- 1 *Vägvisare till Santiago de Compostela*, [ur *Codex Calixtinus*], övers. Michael Nordenborg, Skellefteå 2011.
- 2 Det finns många vägar till Santiago. Den mest populära, ”Camino Frances”, löper 789 km mellan Saint-Jean-Pied-de-Port på franska sidan av Pyrenéerna till Santiago de Compostela. År 2019 gick sammanlagt 347 578 personer någon av de många pilgrimslederna som slutar i Santiago de Compostela. Statistik: <https://oficinadelperegrino.com/en/statistics/> (2.12.2020).
- 3 Se t.ex. Rubén C. Lois González & Lucrezia Lopez, ”Liminality Wanted. Liminal Landscapes and Literary Spaces, The Way of St. James”, *Tourism Geographies*, 22, 2020:2, men även Lena Gemzöe, ”I skrivande pilgrimers fotspår”, i *Fiktions och verklighet*, red. Anna Bohlin & Lena Gemzöe, Göteborg 2016, s. 123–146.
- 4 Denna undersökning är en del av ett projekt som arbetar med arton böcker om vandringar längs Caminon i syfte är att kartlägga hur mening samproduceras av berättandet, den vandrande kroppen och materialiteten.

- 5 Se t.ex. Nancy Louise Frey, *Pilgrim Stories. On and off the Road to Santiago*, Berkeley 1998; *Methodologies of Mobility. Ethnography and Experiment, Worlds in Motion*, red. Alice Elliot, Roger Norum & Noel B. Salazar, New York 2017; samt Robert T. Tally, Jr., "Introduction. The Reassertion of Space in Literary Studies", i *The Routledge Handbook of Literature and Space*, red. Robert T. Tally, Jr., London & New York 2017, s. 1 ff.
- 6 Rebecca Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*, New York 2000, kap. 4; Joseph A. Amato, *A History of Walking on Foot*, New York & London 2004, s. 51–55; samt Finn Tveito, *Det vandrande mennesket*, Oslo 2010.
- 7 Vilma Mihaly, "The Pilgrimage as Inner and Outer Journey in Paulo Coelho's *The Pilgrimage*", *Philologica* 7, 2015:1, s. 73–81.
- 8 Anders Paulrud, *Kärleken till Sofia Karlsson*, Stockholm 2005. Härefter kommer alla referenser till *Kärleken till Sofia Karlsson* anges med *SK* inom parentes i löpande text.
- 9 Berit Bergendahl, "Anders älskar Sofia – passionerat", *Göteborgsposten* 5.4.2002, <https://www.gp.se/kultur/kultur/anders-alskar-sofia-passionerat-1.1191331> (1.6.2020).
- 10 Anders Paulrud, *Inbjudan till sorg*, Stockholm 2000. Härefter kommer alla referenser till *Inbjudan till sorg* anges med *IS* inom parentes i löpande text.
- 11 Frey, 1998, ger i kapitel 1 en ingående överblick av den mångfald av bakomliggande önsningar som kan motivera millenieskiftets moderna pilgrimer att ge sig ut på flera veckors vandring genom landskapet i norra Spanien. Se också González och Lopez 2020, s. 3.
- 12 Mats Nilsson, *Post-Secular Tourism. A Study of Pilgrimages to Santiago de Compostela*, diss., Karlstad 2016.
- 13 Goda översikter av det större forskningsfältet kring Caminon och dess pilgrimkultur finns hos González & Lopez 2020 och i Lena Gemzöe, "I skrivande pilgrimers fotspår", 2016, s. 123–146.
- 14 Yi-Fu Tuan, *Space and Place. The Perspective of Experience*, Minneapolis 1977.
- 15 Gemzöe, "I skrivande pilgrimers fotspår", 2016, s. 128.
- 16 Shirley McLaine, *The Camino. A Journey of the Spirit*, New York 2000; Paulo Coelho, *O Diário de um Mago*, São Paulo 1987, (sv. *Pilgrimsresan*, övers. Sofia von Malmborg, Stockholm 2006); Hape Kerkeling, *Ich bin dann mal weg. Meine reise auf dem Jacobsweg*, München 2006.
- 17 Gemzöe, "I skrivande pilgrimers fotspår", 2016.
- 18 Lena Gemzöe, "Att skriva vägen till Santiago", *Socialvetenskaplig tidskrift*, 2009:3–4, s. 413–432, citat s. 417; och Lena Gemzöe, "Working the Way to Santiago de Compostela. Masculinities and Spiritualities of Capitalism", i *Contemporary Encounters in Gender and Religion. European Perspectives*, red. Lena Gemzöe, Marja-Liisa Keinänen & Avril Maddrell, New York 2016, s. 77–101, s. 79.
- 19 Gemzöe, "I skrivande pilgrimers fotspår", 2016, s. 144.
- 20 Solnit 2000, s. 23 och 35 ff.
- 21 Tveito 2010, s. 16 f.
- 22 Solnit 2000, s. 45.
- 23 Solnit 2000, s. 45 f.
- 24 Solnit 2000, s. 43.

- 25 Jean-Jaques Rousseau, *Bekännelser*, vol. I, övers. David Sprengel, Stockholm 2012, s. 227. Se även Björn Billing, *Utsikt från en bergstopp. Jean-Jaques Rousseau och naturen*, Lund 2017, s. 170 ff., och Solnit 2000, s. 42.
- 26 Solnit 2000, s. 45, 52 och 130 f.; Matsuo Bashō, *En färd i det inre av landet* (1689), övers. och förord Vibeke Emond, Lund 2004.
- 27 Frey 1998; Gemzöe 2016, ”I skrivande pilgrimers fotspår”,
- 28 Billing 2017, s. 167.
- 29 Maieutiken (”barnmorskekonsten”) beskrivs i Platons dialog ”Theaitetos”, 150c–151d, se Platon, *Skrifter*, vol. 4, övers. Jan Stolpe, Stockholm 2006, s. 147–149.
- 30 Barbara Kerr, ”Creativity”, *Encyclopedia Britannica Online*: <https://www.britannica.com/topic/creativity> (26.11.2020).
- 31 Karen Barad, ”Posthumanist Performativity. Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter” [2003], i *Material Feminisms*, red. Stacy Alaimo & Susan Hekman, Bloomington, Ind., 2008, s. 120–154, s. 122.
- 32 Karen Barad, ”Posthumanistisk performativitet. Mot en förståelse av vad materia betyder”, övers. Martin Hultman, i *Posthumanistiska Nyckeltexter*, red. Åsberg, Hultman och Lee, Lund 2012, s. 77–88, citat s. 81 f.
- 33 Barad 2008, s. 132.
- 34 Barad 2008, s. 137.
- 35 Barad 2008, s. 139.
- 36 Barad 2008, s. 139.
- 37 Jane Bennet, *Vibrant Matter. A Political ecology of things*, Durham, N.C., & London 2010, s. 1 f.
- 38 Bennet 2010, s. 120.
- 39 Serpil Oppermann, ”Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism”, i *Material Ecocriticism*, red. Serenella Iovino & Serpil Oppermann, Bloomington, Ind., 2014, s. 21–36, citat s. 30.
- 40 Jeffery Jerome Cohen, ”Storied matter”, i *Material Ecocriticism*, red. Serenella Iovino & Serpil Oppermann, Bloomington, Ind., 2014, s. ix–xiv, citat s. ix f.
- 41 Hubert Zapf, ”Creative Matter, Creative Mind. Cultural Ecology and Literary Creativity”, i *Material Ecocriticism*, red. Serenella Iovino & Serpil Oppermann, Bloomington, Ind., 2014, s. 51–66.
- 42 Hubert Zapf, *Literature as Cultural Ecology. Sustainable Texts*, New York 2016, s. 4f.
- 43 Wendy Wheeler, ”The Biosemiotic Turn. Abduction, or, The Nature of Creative Reason in Nature and Culture”, i *Ecocritical Theory. New European Approaches*, red. Axel Goodbody & Kate Rigby, Charlottesville, Va., 2011, s. 270 (kursiv i original).
- 44 Wheeler 2011, s. 276.
- 45 Wheeler 2011, s. 279.
- 46 Nancy Easterlin, *A Biocultural Approach to Literary Theory and Interpretation*, Baltimore 2012, s. 163, med ref. till George Lakoff, *More Than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago 1989, och Mark Turner, *Reading Minds. The Study of English in the Age of Cognitive Science*, Princeton 1991.

- 47 Nancy Easterlin 2011, s. 171, som också kritiserar den kognitiva retoriken för att främst betrakta kognition som en uppsättning mentala problem som ska lösas eller för att lägga intellektuella pussel.
- 48 Easterlin 2011, s. 176, med ref. till Mark Johnson, *The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding*, Chicago 2007, s. 11.
- 49 Camilla Brudin Borg, *Skuggspel. Mellan bildkritik och ikonestetik i Lars Gyllenstens författarskap*, Skellefteå 2005, s. 24 f.
- 50 Exempelvis i uppenbarelsen ”Kristus i världens öken”, Heliga Birgitta, *Uppenbarelsen*, Stockholm 2004.
- 51 Søren Kierkegaard, *Gjentagelsen* (1843), *Søren Kierkegaard Skrifter*, Bd. 4, København 1997 och Camilla Brudin Borg, ”Det dubbla tilltalet i brevet till den verkliga läsaren i Søren Kierkegaards *Gjentagelsen*”, i *Den litterära textens förändringar. Studier tillägnade Stina Hansson*, red. Stefan Ekman, Mats Malm & Lisbeth Stenberg, Stockholm & Stehag 2007, s. 190–199.
- 52 Rebecca Solnit, *A Field Guide to Getting Lost*, New York 2005, s. 6.
- 53 Dante Aligieri, *Den gudomliga komedin*, ”Inferno”, sång 1, övers. Ingvar Björkeson, Stockholm 1995.
- 54 Frey 1998, s. 75 f.
- 55 *Der Himmel über Berlin*, regi. Wim Wenders, Argos Film, 1987, manus Wim Wenders/Peter Handke; Peter Handke & Wim Wenders, *Der Himmel über Berlin. Ein Filmbuch von Wim Wenders und Peter Handke*, Frankfurt am Main 1987.
- 56 Bibel 2000:1 Kor 13:11.
- 57 Solnit 2005, s. 6 ff.
- 58 Nilsson 2016; Gemzöe 2016, ”I skrivande pilgrimers fotspår”, s. 124 f.
- 59 Victor Turner & Edith Turner, *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspectives*, New York 1978.
- 60 Gemzöe 2009, s. 419; González & Lopez 2020; Arnold van Gennep, *The rites of passage* [1909], övers. M.B. Vizedom & G.L. Caffé, Chicago 1960.
- 61 Gemzöe 2009, s. 423.
- 62 Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition. A Report on Knowledge 1924–1998*, övers. Geoff Bennington & Brian Massumi, Manchester 1984.
- 63 Gemzöe 2016, ”Working the Way to Santiago de Compostela”, s. 90 f.; Frey 1998 s. 41; Nelson H. H. Graburn, ”Tourism, Modernity, Nostalgia”, i *The Future of Anthropology. Its Relevance to the Contemporary World*, red. Akbar Ahmed & Cris Shore, London 1995, s. 165.
- 64 Solnit 2000, s. 11 och 14.
- 65 Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham 1991, s. 50.
- 66 Frey 1998, se särskilt kapitel 3: ”Learning New Rhythms”.

ABSTRACT

Camilla Brudin Borg, Department of Literature, History of Ideas, and Religion, University of Gothenburg

Without Thoughts of One's Own: Walking and Creativity in Two Novels by Anders Paulrud (Utan egna tankar. Vandring och kreativitet i två romaner av Anders Paulrud)

This article studies how walking on the pilgrim's way to Santiago de Compostela in Spain creates meaning in the narrative of two novels by the Swedish author Anders Paulrud: *Inbjudan till sorg* (2000) [Invitation to Grief] and *Kärleken till Sofia Karlsson* (2005) [The Love of Sofia Karlsson]. The aim is to highlight the complexity of meaning production and creativity vis-à-vis materiality that results from the use of the metaphorical images of walking and being lost.

The interpretation draws on perspectives from material ecocriticism, cultural ecology and cognitive psychology and is carried out through metaphor analyses and close reading of the walking-narratives. The history of walking in literature contextualizes and deepens the interpretation and brings to the fore several examples of historical narratives that also use walking as a motif and narrative structure. It is shown how the novels create an intertextual dialogue with Jean-Jacque Rousseau, Dante Alighieri and the Christian allegorical tradition. Paulrud's novels are viewed as using the complex and deeply metaphorical image of walking to process all-embracing subjects such as abandonment, love, and a sense of being lost in a postmodern, late-capitalist era, as well as creativity and a sense of being a subject deeply enmeshed in materiality.

Keywords: creativity, walking, metaphor, material ecocriticism, narrative analyses, Anders Paulrud