

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 113 1992

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskript.

ISBN 91-87666-05-07

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo, 1993

Maria Schottenius: *Den kvinnliga hemligheten: En studie i Kerstin Ekmans berättarkonst*. Bonniers, Stockholm 1992.

Kerstin Ekmans serie om Katrineholm (*Häxringarna, Springkällan, Änglahuset, En stad av ljus*) har väl normalt betraktats som ett utslag av intresset hos många författare under 60- och 70-talen att skapa en »dokumentarisk» roman. Flera diktare kom att koppla frågan om den egna identiteten till sina sociala rötter, vilket kunde resultera i litterära beskrivningar av hur ett stycke svenskt provinssamhälle växt fram. Det blev historieskrivning baserad på »mjukdata». Källa utgjorde subjektets egna minnen och erfarenheter, men dessa kom inte sällan att kompletteras med ganska djupgående arkivstudier.

De tre första delarna av Ekmans Katrineholmskvartett ansluter sig tämligen väl till detta mönster. Men framför allt den sista delen, *En stad av ljus*, har en ganska annorlunda prägel, vilket inte bara är en konsekvens av att tredje person-framställningen nu ersatts av första person. Verket uppvisar betydande inslag av mystik, av intellektuell spekulation och av en utpräglad metafiktiv och metanarrativ tendens. Den läsare som följt Kerstin Ekmans produktion drar sig kanske till minnes att dylika frågor ventilerades redan i det verk som innebar författarinnans farväl till detektivgenren, romanen *Pukehornet* från 1967. Bliar världen till genom att vi berättar den? Finns det i själva verket en rad dimensioner sida vid sida, alla lika »möjliga», en där en händelse har inträffat, en annan där den inte har inträffat? Dessa frågor, som turneras på ett lekfullt sätt i *Puketornet*, återvänder i *En stad av ljus*, nu med en mörkare intensitet. Dragningen till de hemlighetsfulla djupen bekräftas av Ekmans verk efter Katrineholmsserien: *Rövarna i Skuleskogen* och det episka poemet *Knivkastarens kvinna*.

Det är denna »svåra» och tämligen obeaktade sida av Kerstin Ekmans romankonst som är föremålet för Maria Schottenius avhandling. Objektet för undersökningen uppges vara katrineholmsserien. Tonvikten är dock så markant lagd på den sista romandelen, att avhandlingen kunde beskrivas som en monografi över *En stad av ljus* med viss hänsyn tagen till de övriga delarna. Förf. menar att Ekmans romaner kan uppfattas som variationer på konstnärligt framställda livsexperiment. Hon säger sig ha velat läsa verken »så förbehållslöst som möjligt och i största möjliga utsträckning lyda de impulser till vidare studium av kontexter som jag uppfattar att texten ger upphov till» (19).

Förf.:s metod sägs gå ut på att anbringa skilda modeller eller tankemönster på texten för att se hur detta kan skapa en »fördjupad tolkning». Dessa tankemönster utgörs av bl.a. mytologiska föreställningar, gnostisk spekulation eller modern atomfysik, men det dominerande mönstret, som utgör ett slags övergripande modell, är den jungianska teorin om det mänskliga psyket med dess medvetna och omedvetna dimensioner.

Själva arbetsmetoden när det gäller att, som förf. beskrivit saken, »lyda de impulser till vidare studium

av kontexter» som hon uppfattat att texten ger upphov till kan beskrivas som associativ. Vad förf. vill åt är vad som antas vara mer eller mindre dolda allusioner i texten. Romantexten beskriver på ytan ett vardagligt skeende. Men bakom dess återgivning av skenbara trivialiteter upptäcker M.S. mängder av dolt material. Viktor Hugo beskrev ju i *Notre Dame de Paris* den berömda kyrkan som dubblerad. Som en spegelbild fanns en annan kyrka under jorden, osynlig för betraktaren utifrån, med ett myller av gångar och salar. Något liknande hävdar M.S. beträffande Ekmans romaner, framför allt *En stad av ljus*. Under berättelsen finns en annan berättelse. Via denna förs vi ner till själva urgrunden för hela vårt kulturarv, till de kollektiva, omedvetna djup där arketyperna talar om eviga, mänskliga villkor med hjälp av uråldriga myter från öster- och västerland. Bakom eller under den Katrineholmska vardagen rör sig orientaliska modergudinnor, kristna helgon, madonnor och synderskor, gnostiska ljusgestalter. Men allt går upp i den kvinnliga arketyper, i den stora modern, en container för en lång rad centrala mänskliga föreställningar. Därför kan det, under den stad av grus och järn som fantasilösheten byggt åt sig, i hemlighet uppstå en annan stad – av ljus.

En stad av ljus beskrivs som en bildningshistoria, som skildrar den kvinnliga huvudpersonens utveckling fram mot vishet och mognad. I centrum för denna utvecklingshistoria står som sig bör huvudpersonens *förvandling*. Enligt M.S. alluderar den på djupa mysterier av blod, död och pånyttfödelse. Men *En stad av ljus* är också en roman om själva *berättandets* mysterium; berättarjaget skriver fram sin egen identitet, formar sig själv som en skapelse av ord.

Först som sist vill avhandlingen visa att Ekman är en *feministisk* diktare. I de tidigare romandelarna ges en medveten feminin motbild till den verklighetsbild som berättats fram av män. Och den sista romanen formar sig enligt M.S. till »den moderna kvinnans mandala». Den ger en kvinnobild i arketyriskt perspektiv: kvinnan, den stora modern, liv och död, kvinnan som graalmysterium, symboliserad i kärlet som bringar frälsning.

Uppläggningsen är denna. Efter en prolog om författarskapet och en inledning avsedd att utveckla syfte och metod griper sig författarinnan an med den egentliga uppgiften i fem kapitel. Det första rubriceras »Staden i världen» och kan ses som en inkörsel till de övriga. Det skiljer sig något i inriktning och undersökningsobjekt från dessa genom att vara mera över-siktligt analyserande och genom att det i högre grad tar hänsyn till *hela* romankvartetten. Kapitlets annorlunda karaktär yttrar sig även i att diskussionen här sker något mindre i djuppsykologiska och religions-fenomenologiska termer än i mera konkret samhällskritiska, även om Jung kommer in. Den feministiska tendens som författarinnan menar är ett dominerande drag i Ekmans verk har i detta kapitel något mera prägel av handfast polemik än den mera abstrakta och symboliska som den får i den senare analysen. Vi befinner oss här s.a.s. ännu i stadens synliga del. Detta kapitel är också det kortaste.

Nästa kapitel vänder sig mera uttalat till det cen-

trala studieobjektet, *En stad av ljus*. Kapitlet har fått rubriken »Ett medvetande föds». Det anspelar, om jag förstått rätt, på vad M.S. vill beskriva som denna romans story, mythos, fabel, handling eller vad man väljer att kalla den tråd av händelse fogad till händelse som utgör en kärna i den normala typ av dramatiska och episka verk som Roland Barthes kallade »läsbara». Ty *En stad av ljus* handlar om hur Ann-Marie, en kvinna i tidig medelålder med rötter i en svensk småstad men bosatt med sin man i Portugal, genomgår en djupgående själslig kris i samband med att hon skall städa ur och göra sig av med sitt gamla, ärvda hyreshus samtidigt som hon tvingas göra efterforskningar efter sin dotter som rymt från henne. Här demonstreras i sin fulla kraft den jungianska metoden. Bipersonerna tolkas som projektioner ur Ann-Maries personliga omedvetna och identifieras med olika jungianska kategorier. En sådan är skuggan, dubbelgångaren, som bär på de drag hon vill förneka hos sig själv, en annan är animus. Animusgestalterna uppträder som trollkarlar, vilka med sin illusionskonst döljer verkligheten för hjältinnan. Självdöljer hon sitt sanna jag bakom en mask – persona.

Nästa kapitel heter »Modergudinnan» och tillsammans med det följande »En stad av ljus och mörker» kan det ses som en kartläggning av en mängd av de tankemönster från religiösa kultursfärer som förf. tycker sig kunna blottlägga och som s.a.s. spelar en roll på en teaterscen bakom den berättelse vi mera omedelbart har framför ögonen. Förf. söker göra troligt att vissa händelser i romanhandlingen skall tolkas så att protagonisten Ann-Marie förekommer i både en ytdimension och en djupdimension. I den senare uppträder hon i olika slag av roller: vegetationsgudinnor, bibliska gestalter, helgon etc.

Det sista kapitlet, kallat »Mötet med det innersta», uppehåller sig framför allt vid romanens slut, som beskriver huvudpersonens mognad eller *individuationsprocess* som förf. föredrar att säga med anknytning till Jung. Processen tar formen av en pånyttfödelse. Framställningen avslutas med ett förslag till hur hela romanserien kan beskrivas. Förf. finner att den formar sig efter ett fundamentalt jungianskt mönster, mandalan, varför slutsatsen blir att Kerstin Ekman med sin romansvit velat teckna »den moderna kvinnans mandala».

Ett viktigt tema rakt igenom avhandlingen är *förvandlingen*. Förf. söker etablera ett samband mellan själva det förlopp romanhandlingen beskriver – huvudpersonens inre utveckling, ett symboliskt underliggande mönster som i bild efter bild suggererar framföreställningen om metamorfos – å ena sidan och det metanarrativa och metafiktiva inslaget å den andra: orden som skapar den berättade världen men också berättarskan själv i den kontinuerliga narrativa processen.

Den använda litteraturen domineras av fackpsykologiska, religionsfenomenologiska eller religionshistoriska framställningar och upptas i påfallande liten grad av litteraturvetenskapliga arbeten. Ett antal litteratur- och berättarteoretiska arbeten nämns visserligen inledningsvis men har inte på annat än ett högst allmänt sätt sin prägel på studien.

En allmän invändning kan riktas mot själva framställningssättet. M.S. åstadkommer vanligen en njutbar prosa och är aldrig svårläst av språkliga orsaker. Men åtminstone jag har beretts en del svårigheter på grund av sättet att disponera och presentera materialet. Presentationen utförs med en något nyckfull, panoramiskt svepande metod. Här sker ett tämligen osystematiskt och ostyrigt hoppande från synpunkt till synpunkt. Man får lätt känslan av att resonemang bara rinner ut i sanden utan att ha slutförts. Upprepningar är vanliga, så att ett tema gärna kommer i repris. Sannolikt hänger dessa egenskaper till en del samman med valet av metod. När man lyder sina impulser till vidare studium av kontexter som man uppfattar att texten ger upphov till – som den metodiska deklARATIONEN lyder – kan resultatet inte sällan anta likheter med det fria associerandet i psykoanalytikerns soffla.

Kapitlet delas in i avsnitt med en underrubrik i kursiv stil. Dessa mindre avsnitt uppvisar en överraskande likformighet vad beträffar *längden*. De upptar i allmänhet cirka 2,5 sidor. Men eftersom läsaren sällan får känslan av att någonting är tillräckligt utrett på dessa 2,5 sidor frågar man sig om förf. utgått från något journalistiskt antagande om blaserade läsare som inte orkar vara uppmärksamma längre tid.

Ett annat allmänt intryck av framställningen som helhet rör förf:s påfallande ovilja att argumentera för de påståenden, teser och ståndpunkter som så friskt staplas på varandra i denna avhandling. Men mera sällan finner man att förf. ger sig tid att argumentera för en intagen ståndpunkt och försöker bevisa dess giltighet.

I kapitlet »Staden i världen» drivs tesen att Kerstin Ekmans romanserie utgör en medvetet feministisk motbild till ett dominerande maskulint sätt att framställa verkligheten (43, 45). Slutsatsen når författarinnan dels genom att tolka romanerna, dels genom att ställa samman deras bild av en stads framväxt med historiska arbeten och dokument som skildrar Katrineholms tillblivelse; framför allt har Hilding Hjelmbergs bok *Katrineholm* i flera delar kommit till användning. Denna s.a.s. officiella historieskrivning är enligt förf. präglad av ett tämligen ensidigt maskulint perspektiv i sitt urval av fakta och värderingar. Tesen är att Kerstin Ekman velat hålla upp en positiv motbild till en dylik historieskrivning. Hon skildrar därför en *kvinnornas stad*, som utvecklats under eller bakom fasaderna till männens officiella (41, 42).

Greppet att systematiskt jämföra en sakframställning och en fiktionshistorias versioner av ett känt historiskt förlopp är intressant, och M.S. kan här också peka på en rad enskildheter som tycks bekräfta tesen att Kerstin Ekman velat avheroisera männens insatser och i stället lyfta fram den obemärkta kvinnliga.

Jag håller också med förf. om att Kerstin Ekman i mycket vill beskriva en kvinnornas värld särskilt i de två första och kanske också den tredje romanen. Som utslag av ett dylikt »kvinnligt perspektiv» på tingen kan väl ses motiv som tvätt, gardiner, päroninläggningar, sömnad, kvinnligt arbete, kvinnliga intressen över huvud taget, alltså den *dokumentariska* aspekt

som avhandlingen övertygande exemplifierar. M.S. visar också hur detta perspektiv påverkar stilen, i det här fallet valet av metaforer. Ett annat sätt att tala om ett »kvinnligt perspektiv» är givetvis att peka på det faktum att det är kvinnors öden som står i centrum.

Det finns dock ett mera problematiskt sätt att använda termen. »Hon skriver sin romanserie i ett kvinnligt perspektiv» sägs det i inledningen, (32). »Kvinnligt perspektiv» tycks här avse ett slags allmänt raster på verkligheten som skulle skilja människor i två hälfter. En deklaration som »Mitt arbete om Kerstin Ekman är baserat på en läsning där en kvinna läser en kvinna som skriver» från samma ställe implicerar väl också en dylik rasteruppfattning. Utan att göra någon större affär av denna fråga vill jag bara peka på en komplikation hos en analys av detta slag.

Förf. problematiserar själv uppdelningen av världen på två perspektiv i avsnittet »Två sätt att minnas» och tycks försätta existensen av »neutralt» perspektiv i den mening att könsaspekten inte skulle ha någon relevans. Från denna »neutrala» utgångspunkt är det däremot möjligt att beskriva ett annat perspektiv såsom just antingen »manligt» eller »kvinnligt», vilket då kommer att få innebörden »från normen avvikande perspektiv».

Närvaron av ett dylikt »neutralt» perspektiv märks tydligt i det avsnitt om romanfiguren rektor Magnhild Lundberg som behandlas i avsnittet »En dinosaur och en älg». Magnhild Lundberg får som kvinna vika sig för en man vid en rektorstillsättning. Detta beskrivs av Kerstin Ekman som en orättvisa och skändlighet och bör rimligen uppfattas på liknande sätt av läsaren oberoende av kön. Varför? Därför att det implicerade kriteriet i romanen är ett perspektiv som *tar avstånd från* könsperspektivet. Ansvariga myndigheter och personer anklagas i själva verket för att ha anlagt ett sådant, nämligen ett ensidigt manligt. Detta uppfattas som ett fel just därför att det framstår som godtyckligt, ologiskt, irrationellt i förhållande till en implicerad norm, ty Magnhild är den som kan uppvisa de klart bästa meriterna inom det relevanta området. Det framställs inte som fel därför att det gått emot ett kvinnligt intresse och därför automatiskt borde bekämpas.

Om litterära karaktärer föreställer människor, kommer de automatiskt att föreställa antingen män eller kvinnor. Huruvida en roman framställer det ena eller andra könet har rimligen konsekvenser för innehållet men knappast för berättelsens logik. Vad som har betydelse i det senare fallet är vem som är narrativt subjekt och vem som inte är det. Om Ekman dokumenterar hur kvinnor arbetade på 1800- och början på 1900-talet, har hon tematiserat något som kan uppfattas som kvinnligt i betydelsen motsatt till manligt. Men när t.ex. *En stad av ljus* gestaltar huvudpersonens motstånd mot tanken att hon skall föda och hennes strategi för att bli av med det hon bär på, så är inte denna huvudperson tematiserad som kvinna trots det unikt kvinnliga i hennes predikament. I stället är hon gjord till ett *subjekt* vars *projekt* utgör nerven och tråden i den berättelse vi följer på samma sätt oberoende om vi är män eller kvinnor. Hos Kerstin Ekman »är de kvinnliga perspektiven nämligen

självklara och universella utgångspunkter och inte polemiska påståenden. Det mänskliga råkar vara kvinnligt» (33), heter det. Men detta är en tanke som följaktligen inte borde väcka förvåning. Det är en orimlig tanke att det skulle vara någonting unikt för Kerstin Ekman att kunna läsas med »naturlig inlevelse» av både män och kvinnor. Saken är väl den att i det narrativa perspektivet är ingen jude eller grek, man eller kvinna, inte heller, skulle jag vilja säga, människa, troll eller hund. Det som har relevans för inlevelsen är de av diktaren valda narrativa subjekten och deras projekt.

Ett formellt påpekande om förf:s sätt att argumentera med hjälp av citat kan också göras beträffande detta kapitel. Den stad som växer fram som ett mönster bakom den officiella fasaden, den inre staden, staden av ljus, har Kerstin Ekman bestämt som *kvinnornas* stad i skarp och medveten kontrast till männens heter det bl.a. (41–42, jfr. 67). Påståendet beläggs med citat ur romanerna *Änglahuset* och *En stad av ljus*. Men i båda fallen förfalskar avhandlingen romansammanhanget. Varken Konrad i den tidigare romanen (296) eller Ann-Marie i den senare (484) talar om *kvinnorna* med innebörden människans motsats, utan om *människorna* i allmänhet. I avhandlingen formuleras emellertid det hela så att läsaren inte kan annat än tro att de båda ställena uttryckligen har nämnt kvinnorna i det sammanhang som föregår citaten. Här utnyttjas citattekniken på ett medvetet tendentiöst sätt.

Med påståendet »Alexander Lindh är en manipulatör», som får »affärerna att blomstra men människorna att vissna. Alexander Lindh har förvisso Alma, men han har också en fru, Caroline. Hon är klen och sjuklig och blir så småningom alkoholiserad» (48) försöker förf. i sin tur manipulera läsaren. Denne måste ges intrycket att det är Lindhs fel att Caroline tynar bort i sjukdom och alkoholism. Men går man till det textparti i *Häxringarna* som man hänvisas till, finns det ingenting som säger att det är hans skuld att hustrun är svag och bräcklig. Tvärtom är denna egenskap Lindhs akilleshäla, vilket också framgår av förf:s egen utläggning omedelbart efter detta parti.

En formell invändning kan också riktas mot bruket att föra in egna värderingar där man väntat sig en parafras på vad romantexten säger. »Resultatet blir en skildring som i sin avslöjande kritik och skärpa kan uppfattas som en provokation mot det patriarkala mönster efter vilket samhället är uppbyggt» (42, jfr. också 51). Jfr. också ett mera subtilt sätt att föra in värderingar: »Kerstin Ekman ger i sin romanserie en kvinnlig motbild till den manligt heroiserande historieskrivningen» (43). Det är ordet »ger» jag vill fästa uppmärksamheten på. Man väntar sig »har velat ge» el. dyl., alltså ett uttryck för hur förf. tolkar Ekmans avsikt i verket. Med ordet »ger» uttrycker förf. snarare att hon värderat Ekmans resultat och funnit att diktaren lyckats i sitt uppsåt: att presentera något som skulle kunna beskrivas som »en kvinnlig motbild». Framställningen får på dylika ställen prägel av solidarisk, empatisk litteraturkritik, där kritikern s.a.s. hjälper föremålet för studien att föra fram synpunkter de båda på djupet delar. Men ett sådant

förfaringssätt splittrar på ett onödigt sätt framställningen och stjälar uppmärksamhet från det egentliga undersökningsobjektet.

En besläktad tolkningsmetodisk fråga kan följande beskrivning av hur agitatorn Palm och direktören Lindh möter varandra som antagonister ge upphov till. »Det är också tydligt vilket kön som för i den nya dansen. Uppenbarligen är det män som sköter både kapitalismen och klasskampen» (53). Är detta en parafrasering av vad Kerstin Ekman medvetet säger i eller med sin skildring, alltså en *romantolkning* i fundamental mening? Eller är det en egen slutsats om verkligheten som förf. drar med romanen använd som en art av *historisk källa*? Även uttalanden av detta slag bidrar till intrycket att förf. då och då blandar samman två olika syften: att studera Kerstin Ekmans konst och att proklamera sin egen uppfattning i en aktuell samhällsfråga.

Om det förra kapitlet i vissa avseenden skilde sig från efterföljande såväl i metod och källmaterial som beträffande föremålet för undersökningen, erhåller avhandlingen fr.o.m. kapitlet »Ett medvetande föds» sin typiska prägel. Det betyder att romanen *En stad av ljus* i högre grad än tidigare kommer i centrum, att avhandlingens dominerande modell, den jungianska, och dess metod, den jungianska analysen, här introduceras. Jag kommer att behandla detta kapitel och de följande under två aspekter: frågan om den jungianska modellens relevans och den om korrespondensernas giltighet.

Som ett slags metodisk formel framstår begreppen »korrespondens», »korrespondera» med synonymer som »samband», »motsvarighet» osv. Som en annan metodisk formel uppfattar jag termen »djup» med synonymer som »dold», »hemlig» eller »under», som t.ex. när det heter att en innebörd står att finna »under» den bokstavliga eller den lättast tillgängliga. Ordet »undertext» beskriver ofta detta förhållande av djup och hemlighet, liksom tesen att en berättelse »ryms inom en annan» (12, 24, 123).

Undersökningens strategi går normalt ut på att etablera ett korrespondensförhållande mellan två element. En företeelse i romanen såsom den yttrar sig i ett textsegment lyfts fram i ljuset. Det framtagna textpartiet kan vi kalla »correspondendum», det som »skall korresponderas», dvs. det som skall korrespondera med något. Mot detta ställs ett element hämtat från ett helt annat sammanhang utanför romanen för att på motsvarande sätt utgöra »correspondens», det korresponderande, dvs. det som korresponderar med det utpekade textpartiet. Ett sådant element av »correspondens» sägs sällan vara explicit utpekad i texten utan utgör ett »dolt», »hemligt» inslag, en »undertext». Denna undertext kan vara av mycket olika slag, men här märks framför allt kategorier som hör hemma inom psykologisk teori, enkanerligen Jungs. Andra viktiga inslag av »correspondens» utgörs av religionshistoriska, religionsfenomenologiska och etnologiska företeelser och fackframställningar men också av religiösa och mytologiska texter. Orientaliska myter om moder gudinnan, gnostisk spekulation, Swedenborg, Johan av korset, evangelierna, apokryfiska evangelier och Uppenbarelse-

boken är exempel på vad som kan ligga »bakom» romantextens till synes realistiska skildring av vardagligheter. Populärvetenskapliga framställningar om modern partikelteori kan demonstreras som »correspondens» lika väl som ett antal skönlitterära texter.

Förf:s konkreta arbetsätt är att lyfta fram ett textsegment och gå på jakt efter dess »djupare innebörd». Den kontext eller intertext som påstås utgöra correspondens presenteras utförligt i något som väl kan beskrivas som en *sakkommentar*. Att en karaktär i romantexten skildras på ett visst sätt sägs t.ex. ha sin förklaring i att denna svarar mot en jungiansk arketyp. Som bevis anförs utförliga citat och referat från fackpsykologiska framställningar, som redogör för denna art av arketyp. Slutsatsen blir: gestalten x tycks väl svara mot vad jungianerna beskrivit som a. Eller romanen skildrar en viss erfarenhet. Förf. bestämmer denna såsom t.ex. »gnostisk» eller »mystisk» och levererar på motsvarande sätt utförliga redogörelser med hjälp av religionsfenomenologisk facklitteratur och religiösa källskrifter för fenomenen gnosticism och mystik. Slutsats: karaktären x:s erfarenheter svarar mot beskrivningen av upplevelserna hos den kristna mystikern y eller mot de föreställningar som uttrycks i den gnostiska källskriften s.

I praktiken yttrar sig den beskrivna metoden i en *associativ* teknik snarare än i en *argumenterande* och *utredande*, dvs. förf. nöjer sig i allmänhet med att slå fast att ett visst element i texten äger en korrespondens med en företeelse utanför denna, trots att texten inte säger någonting som direkt pekar i den riktningen. Ingen möda läggs ner på att *bevisa* sannolikheten av en dylik relation. Detta förfaringssätt skulle jag vilja beskriva som tämligen *oortodox* för en vetenskaplig avhandling.

Oortodox är också, som jag redan tidigare påpekat, själva uppläggnings- och strukturerandet av materialet. Förf. väljer ett motiv som startpunkt för association som för oss till en punkt utanför romantexten, varefter hon på nytt kommer tillbaka, men i allmänhet till en annan punkt i romantexten som i sin tur för ut till ett annat korresponderande sammanhang. Det finns en ofta häpnadsväckande och, får jag tillstå, beundransvärd vighet i detta kastande mellan associationslianerna (följ t.ex. färden mellan olika teman i avsnittet om Johannesmystik i senare hälften av boken).

Däremot är bristen på allvarliga försök att få »korrespondenserna» att framstå som rimliga och sannolika beklaglig, liksom bristen på resonemang som är ägnade att precisera sambandens natur. »Samband» kommer att stå för en mängd olika typer av relationer mellan correspondendum och correspondens. Jag skall bara som hastigast påpeka hur ofta förf. ställer texter i relation till romanerna på ett sätt som inte kan skiljas från traditionell komparativ litteraturforskning, dock utan att ha lånat något av den ofta sofistikerade argumentationsmetoden från denna klassiska metod.

En ännu viktigare invändning är emellertid att blott sporadiska försök görs att låta romanen som *berättelse*, narrativ struktur, belysas av det material som sägs utgöra correspondens. Vad jag avser kom-

mer att framgå av det följande.

I kapitlet »Ett medvetande föds» förfäktas tesen att »texten [dvs. *En stad av ljus*] beskriver en individuationsprocess» (71), nämligen huvudpersonens, och att några gestalter i romanen skall ses som projektioner av protagonistens medvetande uppfattade som jungianska kategorier ur det personliga omedvetna skiktet: »persona», »skuggan» och »animus». Utförligast behandlas animus-gestalterna som identifieras med »trollkarlar». Förf. lyfter fram en rad manliga karaktärer ur romanen, associerar dessa med trollkarlar och förklarar att de bör uppfattas som animus-gestalter kopplade till huvudpersonens medvetande.

Att Kerstin Ekman varit förtrogen med Jung känner jag mig lika säker på som förf. Jag håller också med om att vissa gestalter kan beskrivas som animus-gestalter eller skugga liksom att romanhandlingen kan sägas återge en individuationsprocess. Men bara i en viss begränsad mening. Den intressanta frågan blir då i vilken relation bruket av en dylik begränsad mening hos begreppen faktiskt står till Jungs hela teori om det mänskliga psyket. En utförlig diskussion av hur en fackpsykologisk teori som denna kan användas för att belysa ett litterärt verk vore i högsta grad önskvärd, men ett sådant kritiskt metodredsonemang finner man ingenstans i avhandlingen. Exempel på intressanta principfrågor är: Hur skall man föreställa sig innebörden i en deklARATION som att romanförfattarinnan föresatt sig att framställa »ett jungianskt experiment»? Hur har hon använt Jung? Hur har tolkaren använt Jung? Hur *kan* Jung användas i dylika sammanhang?

Avhandlingen utpekar t.ex. en lång rad animusgestalter i den fiktionvärld som skapas av *En stad av ljus*. Men hur skall dessa animusgestalter förstås i romanen? Vilken funktion har de? Min uppfattning är att förf. inte på ett klart sätt har relaterat dem till det narrativa subjektet, som är huvudpersonen Ann-Marie, och till själva den historia som Kerstin Ekman framställer.

En rimlig tolkning är väl att de utgör varianter på temat *illusion*. De som i bokstavlig mening uppträder som trollkarlar, Holmlund, den anonyme itusågaren och Förvirraren skall, lika väl som de som blott uppträder i metaforisk mening, som Henning och Filip, aktualisera temat *illusion*, svek och som konsekvens besvikelse. De bokstavliga trollkarlarnas funktion är att ge den rätta narrativa signifikansen åt de män som intagit en viktig plats i Ann-Maries liv och har det gemensamt att hon projicerat sina önskningar på dem. Eftersom hon gjort dem bättre än de i verkligheten är, utgör dessa män hennes illusioner, hennes självbedrägeri, och de kommer följaktligen att svika henne.

Den intressantaste av dessa män är givetvis fadern, Henning. När jag säger att Henning kan ses som en animusgestalt, avser jag blott en mycket uttunnad, icke teorityngd innebörd av ordet. Det är ingenting annat än en omskrivning av det faktum att han i intrigen spelar rollen av en projektion och illusion som måste avslöjas som en sådan för att protagonisten skall kunna nå den mogna och vishet som markerar att denna utvecklingshistoria har nått ett accepta-

belt slut i narrativ bemärkelse. »Uttunnad» betydelse av det jungianska begreppet innebär i själva verket att man lika bra förstår och kan tillgodogöra sig den narrativa innebörden, dvs. känna när historien nått sitt acceptabla slut, utan att ha en aning om Jungs teori om animus. Bestämningen »animus» är ointressant i sig, om man avser att relatera till Jungs teori. Vi har inget behov av denna, eftersom vårt intresse måste vara att läsa och förstå Kerstin Ekmans historia i första hand.

När vi ställs inför en litterär karaktär som t.ex. Henning, är vårt omedelbara behov som läsare att förstå denna karaktärs narrativa signifikans. Vilken roll spelar den i denna historia eller i detta lokala textsegment? En rimlig tolkning är i detta fall enligt min mening att karaktären uttrycker temat *illusion*, bedrägeri, svek och besvikelse på ett bestämt sätt. Dvs. så länge subjektet håller honom som sin ofelbara idol, befinner hon sig i ett inautentiskt tillstånd, som måste förändras, om förväntningarna på en utvecklingshistoria skall infrias. På narrationens plan i *En stad av ljus* innebär detta att så länge Ann-Marie hyllar Henning på bekostnad av alla i hans omgivning, är hon en *otillförlitlig berättare*, vars otillförlitlighet måste avslöjas genom att hon s.a.s. i förbigående får lämna upplysningar som hon själv tolkar på ett sätt men vi på ett helt annat. Men för uppfattningen av detta förhållande krävs ingen som helst kunskap om Jung eller några referenser till honom, då vår uppgift som läsare är att gå från karaktärsbeskrivning till narrativ signifikans.

Förf. tycks emellertid gå den motsatta vägen. Det förefaller som om hon mest av allt är angelägen om att bevisa att karaktären den och den skall tas som just en animusgestalt i Jungs mening och ingenting annat. För detta ändamål rekvireras en imponerande rad hänvisningar till Jungs egna skrifter eller till hans lärjungars. Förf:s argumentation tar ungefär följande form: en demonstration av hur Jung beskriver en animusgestalt tillsammans med angivandet av vilka kriterier som utmönstrar en sådan. Sedan en titt på romantexten med frågan: Sammanfaller inte detta precis med vad Jung säger?

Men i själva verket är all den möda som läggs ned på att bevisa att figuren x är en animus enligt Jungs teori bortkastad möda. Ty när man eventuellt kommit till ett affirmativt svar, återstår i alla fall hela det verkligt relevanta arbetet – att tillskriva denna karaktär dess narrativa innebörd. Och denna innebörd framgår, som jag tidigare sagt, utan att man behöver hänvisa till psykologisk teori.

En annan sak vore det om Kerstin Ekman hade velat skriva en *allegori* över Jungs teori, och ibland får jag känslan av att förf. är ute för att bevisa att detta varit hennes projekt. I så fall skulle vi uppfatta karaktärerna i deras narrativa signifikans, alltså som uttryck för *illusion* i ett subjekts historia, men till denna innebörd lägga en annan, mera intellektuell översättning. Kerstin Ekman vill med historien om hur Ann-Marie misstar sig på vissa män genom att göra dem bättre än de i verkligheten är illustrera Jungs teori om animus. Men varför skulle en konstnär som Ekman befatta sig med ett sådant projekt?

En fråga om konsekvens i förf:s behandling av animus- anima-gestalterna inställer sig också. I följande kapitel »Modergudinnan» identifieras t.ex. Ann-Marie med såväl positiv som negativ anima. Men borde inte animus resp. anima utgöra projektioner av någons medvetande, enkannerligen det narrativa subjektets? kan man fråga. Henning som animus är en projektion av Ann-Marie som narrativt subjekt. Men vilket subjekt är det som projicerar Ann-Marie som anima? Romanen saknar andra huvudpersoner.

Samma art av invändning kan man rikta mot användningen av det jungianska begreppet »individuation». I detta sammanhang kan det bara ges en uttunnad, fullkomligt oteknisk betydelse utan teoretiskt intentionsdjup. Kerstin Ekman skriver en historia om en kvinna som går från illusion till mognad och vishet, alltså ett öde som beskrivs som en positiv utveckling. Som läsare kan vi följa denna historia och få ut det vi bör få ut som normal läsarbekäftning, därför att konstnären har skapat begrepp som vi med hjälp av vårt vardagsspråk och våra vardagserfarenheter förstår. Vi har möjlighet att göra oss föreställningar om vad det kan innebära att leva under en illusion och vi äger ett begrepp om vad det innebär att gå från illusion till klarsyn.

Om Jung hade yttrat sig i en dylik fråga, bör han ha sagt ungefär så här: »Om A-M vore en verklig person, antar jag att hennes utveckling från det omogna tillståndet till det mogna *kausalt* skall förklaras så att det medvetna jaget trätt i positiv kontakt med det omedvetna och därmed lämnat utrymme för psykets positivaste del, självet. Det som vardagsspråket beskriver som t.ex. 'en människans väg från illusion till sanning' har som nödvändig kausal betingelse den psykiska process som jag beskrivit. Men observera att det bara rör sig om två olika sätt att formulera samma erfarenhet. Vardagsspråket äger sitt fullständiga berättigande i vardagslivet. Mitt tekniska språk har bara sitt berättigande och sin plats i en teoretisk modell som stöder en bestämd *terapeutisk praxis*.»

Om vår strävan som läsare är att finna narrativ signifikans genom att upptäcka vilka teman som gestaltas i och med konstnärens framställning av människor i handling, är det rimligen det psykologiska *vardagsspråket* som äger relevans för oss. Vi bör alltså ha större nytta av begrepp som »vägen från illusion till sanning» än av teoretiska förklaringar som »det medvetna jaget träder i kontakt med självet».

Man kan också invända att Jungs teori ju avser att gälla generellt för *all* vår psykiska aktivitet. Om man menar att det är relevant att tillgripa en jungiansk metod när man tolkar en litterär historia såsom den utvecklas genom sina karaktärer och deras handlingar (till skillnad från när man försöker förklara en verklig persons, t.ex. diktarens beteende), borde detta gälla *alla* litterära handlingar och deras karaktärer, inte bara vissa författares. Detta medför svårigheter att motivera varför vissa författares verk skulle bättre än andras vara lämpade för jungiansk analys, om man nu inte tror, som tidigare sagts, att dessa verk är avsedda att illustrera Jung genom att utgöra ett slags allegori över hans modell eller man vill komparativt hävda att verken inte skulle ägt sina specifika egen-

skaper om diktaren inte hade studerat hans teorier.

Ytterligare en generell invändning kan göras mot metoden att förklara skönlitterära historier efter Jungs mönster. Risken förefaller uppenbar att köra en dubbel process. Jung läser av det omedvetna i det medvetnas manifestationer genom att se något dolt i skenbart vardagliga detaljer. Han går tillväga som en läsare av en berättelse. Berättaren är det omedvetna som vill meddela sig med det medvetna. Någon säger sig ha en dröm om ett möte med skenande hästar. För Jung är det inte så att dessa hästar manifesterar sig i drömmen bara därför att de råkar godtyckligt finnas till i drömmarens omedvetna förråd av föreställningar. De utgör i stället funktioner i det omedvetnas narrativa kompetens. Han förklarar kanske att drömmen skall förstås som berättelsen om hur jaget skall frigöra sig från konventionellt tvång. Drömmens detaljer, som de skenande hästarna, står som uttryck för ett tema, dvs. en innebörd; de är motiverade, icke av faktisk existens, utan av sin kommunikativa effektivitet.

Men den skönlitteräre författaren arbetar ju redan på samma sätt som det omedvetna, alltså som en berättare! Genom en sekvens vardagliga händelser uppfattar vi ett tema, t.ex. att kvinnan Ann-Marie befriar sig från sina illusioner. Att sedan infoga detta i jungianskt mönster låter som att i onödan dra processen om igen. Vad kan tillkomma, som inte redan finns i den konstnärlige berättarens metod: att framställa ett tema genom att ge bilder av påtagligheter?

Till de jungianska kategorier som utnyttjas i avhandlingen hör också skuggan. Huvudpersonen har en tendens att förväxlas med den i hennes ögon misslyckade existensen Ann-Sofie. Förf. diskuterar nu frågan om Ann-Sofie är Ann-Maries skugga eller om Ann-Marie bara projicerar sin skugga på henne (96). Resonemanget förefaller mig en smula trassligt och leder knappast till någon vidare klarhet i tolkningen av den narrativa innebörden. Eventuellt råder här också oenighet mellan mig och M.S. om tolkningen av Ann-Sofies roll i romanhandlingen. Ty Ann-Sofie kan enligt min mening inte förstås som Ann-Maries skugga i betydelsen 'projektion av hennes sämre jag'. Vad historien visar är att huvudpersonen här i sitt inautentiska skede gör ett av sina många misstag, när hon *tror* att Ann-Sofie är hennes »skugga» eller »sugga» som romanen fyndigt uttrycker saken. Ann-Marie visar sig i detta sammanhang med stor tydlighet som en otillförlitlig berättare. Händelseförloppet kommer nämligen att visa att skuggan snarare är hennes bättre jag, att hon har något viktigt att lära av henne om hon skall lyckas med att bli en autentisk människa. Ur narratologisk synvinkel skulle alltså det faktum att romanen framställer en utvecklingshistoria innebära att huvudpersonen beskriver en utveckling från otillförlitlig till förlitlig berättare. Men avhandlingen ger ett dåligt begrepp om de för tolkningen så viktiga ironiska strukturer som berättartekniken utnyttjar. Med tanke på att arbetets undertitel är *Studier i Kerstin Ekmans berättarkonst* verkar förf. påfallande ointresserad av att åstadkomma en analys efter dylikt mönster.

I fråga om skuggan aktualiseras åter att det blott är

i uttunnad betydelse som de jungianska begreppen har en plats i romananalysen. Jag håller med M.S. om att man som läsare bör känna till Jungs begrepp skugga för att rätt kunna realisera skildringen av förhållandet mellan de båda karaktärerna med snarlika namn och utseenden. Men det rör sig här om en allusion på ett begrepp som fått spridning i ett visst kultursammanhang och som används långt från psykologisk terapiverksamhet. Vad vi har behov av för att förstå hur diktaren skapat en utvecklad intrig med bl.a. hjälp av ett jungianskt begrepp är den semantiska innebörden hos detta begrepp. Vi utför inte en psykologisk analys av karaktärer med hjälp av Jung och psykologisk teori utan förstår en intrig med hjälp av semantiska innebörder.

En tredje jungiansk kategori som används i avhandlingen är persona. Om denna användning skall jag fatta mig kort. Jag frågar mig om inte en analys av huvudpersonen, Ann-Marie, med hjälp av detta begrepp (76–77) är att missa poängen med hennes utvecklingshistoria. Meningen är ju att framställa Ann-Maries genomgripande uppgörelse med sig själv och hur hon kommer ut ur den processen som en bättre, mera autentisk människa. Personabegreppet *relativiserar* detta viktiga narrativa element, så att romanens utvecklingsmythos blir meningslös.

Den jungianska analysen är emellertid inte den enda metod som avhandlingen utnyttjar vid belysningen av karaktärer och händelseförlopp i *En stad av ljus*. Den »dolda» struktur som enligt förf. är allestädes närvarande »under» textens yta utgörs av en räckta kulturella föreställningar som väcks via ytstrukturens, dvs. textens allusioner. Det metodiska problemet är emellertid att allusionernas är så väl dolda, det rör sig om »något som ligger mycket djupt i texten, knappt synligt» (123). Men förf. är säker på att de finns där och i en förbluffande mängd. Vad gör henne så säker? Det har att göra med hennes insikter i den ekmanska skapelseprocessen. Men med detta räddas man inte undan problemet hur man skall demonstrera vad som faktiskt finns i texten. Att ett visst tanke-mönster utgör en betingelse för skapelseprocessen behöver inte innebära att samma mönster äger påtaglig närvaro i det skapade verket. För många av avhandlingens läsare går det nog inte heller att komma ifrån tanken att vissa bland det överflöd av tolkningsförslag som avhandlingen framkastar förefaller »långsökta», mindre trovärdiga eller osannolika.

Måste t.ex. lebemannen Filip i Uppsala ge associationer till den franske kungen Philip le Bel? Behöver det faktum att personerna äter kyckling, fläskkött eller kalv, alltså ljusa köttsorter, tolkas som en gnostisk anspelning och läsas så att de äter ljuset? Illustrerar verkligen Ann-Marie och Hasse yang och yin bara för att de lägger huvudena samman när de dansar? Uttrycker Guds pekfinger i Michelangelos Skapelse en loj rörelse, och behöver Ann-Maries neurotiska handling att peta sönder sitt pessar med fingret leda tanken till denna scen i Michelangelos målning? Är det rimligt att tänka sig att samma pekfinger skall vara i läsarens tankar när Ann-Marie låter det ljöpa i telefonkatalogen för att finna namnet på en gynekolog? Är det nödvändigt att i dottern Elisabeth se en

prästinna med mystisk visdom under utförande av en sakral handling när hon struntar i grönsaksjuicen och använder droger i stället? Skall fisken i den metafor Ekman använder för att uttrycka temat skygghet – »Den försiktiga fisken anar i stenskuggan minkens närvaro» verkligen ge associationer till Kristus? M.S. strör omkring sig dylika tolkningsförslag med båda händerna – men därvid stannar hon, hon argumenterar inte för dem och demonstrerar inte hur hon kommit att fastna för just det valda alternativet.

Jag skall emellertid inte diskutera dessa tolkningsars rimlighet utan snarare fästa uppmärksamheten på litteraturläsarens normala metod att realisera betydelsen i den hermeneutiska spiralen genom att först anta och sedan gradvis bekräfta en innebörd. I båda fallen ger han akt på signaler i texten. Mot detta sökande efter markeringar i texten svarar antagandet att författaren också har tillhandahållit sådana i avsikten att få historien förstådd på ett avsett vis.

Ett exempel. Jag är fullkomligt överens med förf. om att Gabriel och Vitmålarn, Mikael Palmgren, skall uppfattas som en sorts änglar. Varför? Därför att det finns gott om markeringar i texten som tydligt vill styra läsaren mot just en sådan läsning. Förf. har själv plockat fram en rad indicier. Här hör de båda personernas namn, som får ytterligare innebörd genom att de ofta nämns tillsammans. Gabriel ser ut som en kerub. De båda liknas vid stenänglarna på Tora Otters hus. Vitmålarn uppträder i Ann-Maries dröm eller hallucination som väktaren till en öververklig boning, alltså likt ärkeängeln Mikael. Till detta kan läggas den kompletterande iakttagelsen att de i alla väsentliga tillfällen uppträder som änglar, dvs. de ger prov på en mänsklig godhet som kan kallas änglalik, och att deras uttalanden besitter den auktoritet som svarar mot verkets norm.

Om en litterär karaktär ser ut som en ängel, betar sig änglalikt, lystrar till namnet Gabriel samt uppträder tillsammans med en annan änglalik karaktär med namnet Mikael är detta ingen tillfällighet tror läsaren. Författaren har velat markera att skildringen av dessa personer innehåller en allusion. M.S:s avhandling utgör en katalog på ett nära nog oräkneligt antal allusioner som hon finner i K.E:s text. Om Gabriel och Mikael är änglar, är Ann-Marie fruktbarhetsgudinnan Ishtar, modergudinnan Demeter, Bernadette Soubirous, dvs. helgonet Maria de Lourdes, jungfru Maria, Maria Magdalena, Maria lyssnerskan, Mariana Alcoforado – den portugisiska nunnan, Pallas Athena etc.

Alluderar texten verkligen på alla dessa gestalter och sätter dem i samband med A-M.? Och vilken litteraturvetenskaplig poäng kan man dra av insikten att en sådan allusion är tillstädes? Man kunde vänta sig att avhandlingen hade lagt ned stor möda på att argumentera för att allusionerna verkligen finns där, särskilt som de ju inpräntas att de är »dolda djupt i texten» och därför svåra, ibland näst intill omöjliga att upptäcka. En sådan argumentation skulle rimligtvis främst ägna sig åt att peka på markeringar, om än subtila, i texten som gör tanken på allusion sannolik. Man kunde också vänta sig en utförlig analys av hur detta intertextuella och kontextuella material

som allusionerna aktualiserar integreras i den specifika historia som romanen förmedlar. Men inga av dessa förväntningar infrias.

Låt mig demonstrera ett vanligt sätt att belägga och ge signifikans åt allusioner i fiktionshistorier. Jag gör detta genom att föreslå en variant på en tolkning som förf. lämnar på s. 194 f och som gäller en episod i *Häxringarna*.

Tora Lans ställer fram ett tvättfat med varmt vatten för F.A. Otters frusna fötter, när de två för första gången träffas. När hon torkar hans fötter, häpnar hon över deras skönhet, och hon blir förälskad i mannen för hans vackra fötters skull. Förf. ser detta som en allusion till den lyssnande Maria som tvådde Jesu fötter. Förf. anför inget stöd för tolkningen men ett sådant skulle eventuellt kunna vara det yttrande Otter faller när de två träffas nästa gång. Han raljerar: »Å, sa han. Är det inte den vackra Maria som tvådde mina fötter och lyssnade till mina ord den allra första natten [...]?» (*Häxringarna* 174).

Men Otters ord behöver inte innebära att man för den skull faktiskt tolkar fottvagningsproceduren som en Maria-allusion. Konstellationen Maria – Jesus tycks inte ge någon begriplig innebörd åt konstellationen Tora Lans – F.A. Otter. Helt annorlunda blir det om man i stället för Nya testamentet som intertext sätter in Snorres myt om jättedottern Skade, som av asarna blir lovad att peka ut åt sig den av dem hon vill ha till make. Kruxet är att hon inte får veta vem hon väljer – ty asarna ställer upp sig på så vis att de bara visar sina fötter! Som vi vet väljer hon den som har de vackraste fötterna i tron att det måste vara Balder. Men fötterna visade sig tillhöra Njord, guden som förknippas med kust och hav. Det blir ett olyckligt äktenskap mellan två ytterligt omaka personer, av vilka ingen kan finna sig tillrätta på den plats som utgör den andres enda möjliga livsrum. Njord blir galen av fjällvärlden där Skade vill bo, och hon hatar havet, som han inte kan leva förutan.

Ställer man denna hypotes om allusion mot Mariatesen, visar den sig ha vissa fördelar. Den svarar helt enkelt bättre mot Kerstin Ekmans historia om Tora Lans och F.A. Otter. En mängd detaljer passar in från den ena historien till den andra: fötterna som ger upphov till attraktion och leder till äktenskap. Det olyckliga äktenskapet mellan två fullkomligt omaka individer. Mannens härkomst: Otter (obs! namnet) kommer från Göteborg, har svårt att akklimatisera sig i den nya miljön, drömmer om havet och upprepar gång på gång att han inte kan leva utan det. Skildringen av Tora, som i förhållande till mannen framställs som klumpig, obildad och osofistikerad (hon får tala platt och dialektalt där han uttrycker sig lyriskt) – en jättedotter tillsammans med den förfinade, veke Otter.

Ändå vill jag inte bestämt påstå att Kerstin Ekman behöver ha avsett denna allusion. Och jag vill inte heller påstå att den finns där oberoende av en sådan avsikt, bara av den anledningen att en läsare skulle finna att den ger god innebörd. Jag vill bara demonstrera ett typiskt tillvägagångssätt för argumentation i dylika frågor: att söka markeringar och fråga efter hur allusionen kan integreras i berättelsen.

M.S. avstår vanligen från denna metod. Hon påstår att Ann-Marie svarar mot vegetations- och modergudinnor som Ishtar, Inanna, Demeter, gudinnor som går ner i underjorden och återvänder. Men vad vi får blir sakkomentar, inte argumentation som syftar till litterär analys. Vi får följaktligen reda på mycket om vad orientaliska texter och religionshistoriska framställningar har att säga om dessa gudinnor, faktiskt mera om hur de fungerar utanför Ekmans text än i den.

I Knivkastarens kvinna alluderas på Inannas färd till underjorden. Det kan vi belägga, därför att partier av den episka dikten helt enkelt skrivs in i Ekmans dikt. Den episka diktens protagonist genomgår en kris och räddas på ett sätt som ställs i relation till den orientaliska myten. Men hon är inte själv en gudinna. Direkta anspelningar på att Ann-Marie i *En stad av ljus* genomför en katabas finns inte. Själv förnekar hon det. »På senhösten 1977 försvann min dotter ner i underjorden, som jag inte har sett och inte får veta något om annat än det hon väljer att berätta.» (463) Är hon en otillförlitlig berättare här? (M.S. citerar på s. 132 halva meningen som belägg för att Ann-Marie genomfört en färd ner i underjorden men utesluter bisatsen.) Ändå tror jag att avhandlingsförf. har rätt åtminstone i allusionen på Demeter och Kore. Men det intressanta är hur mycket av myten som allusionen omfattar och hur vid dess funktion i romantexten är. Svaren på dessa frågor bör givetvis sökas i just den senare.

M.S. tenderar dock att mera argumentera utifrån källtexten än utifrån den litterära. *Eftersom* Ishtar, Inanna, Demeter etc. i myten gör så och så, och vi antagit en gång för alla att romanens Ann-Marie skall ses som deras motsvarighet, så måste de triviala handlingar hon utför förstås i en annan mening, svarande mot detaljer i myternas skildring av gudinnornas handlingar.

I själva verket förefaller sambandet mellan Ann-Marie och de nedstigande vegetationsgudinnorna grunt. Jag håller med om att hon också »stiger ned» och sedan »kommer upp» i den metaforiska meningen att hon genomgår en kris och kommer ur den. Men jag har svårt att se varför hon i alla detaljer skulle vara en moder- och fruktbarhetsgudinna. Strider inte denna tolkning mot själva historien, som ju handlar om en som håller på att lära sig själv att leva – inte om en som bringar liv åt andra? Ann-Marie är den som tagit liv, inte skapat det, och livsfientligheten har framstått som hennes stora existentiella problem. Ishnol, ljusdrottningen i hennes psykotiska hallucinationer, vill locka henne in i icke-världen Choryn, och det är med andra människors insatser som hon räddas tillbaka till livet i denna världen.

Därmed kommer jag in på ett annat för romanen mycket viktigt motiv, där jag har känslan att min tolkning kan vara en annan än avhandlingsförf.:s. Det gäller behandlingen av vad som M.S. genomgående benämner huvudpersonens »andliga upplevelser». Med dessa avses hennes visioner och hallucinationer av vad hon uppfattar som ett saligt ljusrike, Choryn. Där regerar Ishnol, och Ann-Marie tycker sig vid kontakten med henne kunna se genom de lagar som

håller tingen samman och uppfatta hur det gyllene dammet dansar i viktlöshet; å andra sidan konfronterar hon också med detta rikes motsats, det tunga mörka, materiebundna Koryn, ett swedenborgianskt helvete av jord, träck och vidrig stank.

Förf. kopplar dessa dimensioner till bl.a. gnostisk spekulation: »När man uppfattar den gnostiska syftningen i *En stad av ljus*, blir denna också ett hem för de många inslag av österländska föreställningar och riter, som ingår i romanen», sägs det bl.a. (241). Romanhandlingen uppfattas i enlighet med denna insikt som komponerad efter det gnostiska mönstret: »Människan är bärare av det himmelska ljuset, men hennes själ är fånge i kroppen-materien. Ann-Marie har ett gudomligt ämne i sig. Hon är inte gammal, bara elva år när hon får sin första uppenbarelse [...]. Men så småningom glömmen hon och tränger bort den. Hon låter sig fångas av världen och materien. Men en längtan vaknar hos Ann-Marie [...]. Undan för undan måste Ann-Marie lära sig vem hon är och vilken den andliga erfarenhet är som hon är utgången från» (241).

Ann-Marie sägs alltså vara utgången från en andlig verklighet som hon tidvis frestas glömma bort men som hon måste återknyta kontakten med för att kunna fullfölja sin individuationsprocess. Denna andliga verklighet skulle, om jag fattat saken rätt, symboliseras av ljusriket Choryn. Ann-Maries kontakt med detta rike måste följaktligen uppfattas som någonting entydigt gott och önskvärt i romanen, och så beskrivs förhållandet också genomgående i avhandlingen. Choryn, ljusvärlden, skulle då utgöra en explicit positiv norm i verket.

Till en sådan tolkning av Choryn-temat ställer jag mig tveksam, liksom till antagandet att romanen skulle vara strukturerad efter ett perspektiv av gnostisk dualism: en god ljusvärld utgör den norm utifrån vilken man kan bedöma en i grunden ond materiell värld av mörker. Ty en dylik tolkning måste gå på tvärs emot det sätt romanen själv i sin narrativa struktur framställer saken.

Om romanen beskriver en utvecklingshistoria – och min uppfattning överensstämmer med förf:s att *En stad av ljus* skall uppfattas så – kan den positiva tolkningen av de extraordinära upplevelserna knappast upprätthållas. Min tolkning är att Choryn skall ses som en av de illusioner, förmodligen den viktigaste, som Ann-Marie måste komma underfund med och avslöja som just en farlig illusion för att nå mognad. Romanens tema skulle då snarast beskrivas som en insikt rakt motsatt den gnostiska dualismen: det finns ingenting annat än här och nu. »Vi är alla jordens barn» är den insikt ängeln Gabriel sägs ha kommit fram till. Vår illusion är att vi kan skapa någonting, att vi kan gå ut och in i dimensionerna. Men tvärtom mot vad förf. säger om att Kerstin Ekman skapar känslan av att vår verklighet är mångdimensionell, tycks romanen vilja inpränta att den ändå ytterst är endimensionell. Det finns bara här och nu – det är den svåra insikten bortom alla illusioner en människa har att ta till sig. Varför måste hon komma till denna insikt? Därför att i fasthållandet av illusionerna lurar kärlekslösheten. Endast här och nu är

verkligt. Och endast i det verkliga finns kärleken. Det är inte så att där bara skulle finnas kärlek. Där finns både hat och mörka passioner. Men kärlek står inte att finna någon annanstans än i det verkliga. För att nå till kärleken, som vi måste ha för att leva, måste vi acceptera vad det är att leva i det verkliga. Allt annat är illusion och i grunden ont. Sådan är Ann-Maries slutliga insikt.

Detta skulle betyda att Choryn, den centrala symbolen för avståndstagandet från den jordiska, tunga, mörka och ofta illaluktande verkligheten, måste ges en annan tolkning än den förf. givit den. Förf. misstagar ligger i den brist på insikt i berättarteknisk form, som jag tidigare påpekat, att inte intressera sig för Ann-Maries status som berättare och fråga när hon är tillförlitlig och när hon är otillförlitlig. Ann-Marie skildrar Choryn som någonting entydigt gott och Karun som lika entydigt ont. Men det är ingen svårighet att finna tydliga textmarkeringar i romanen med syftet att tvinga läsaren till ett annat sätt uppfatta tingen än berättarjaget.

Jag har här framfört viss kritik fr.a. mot M.S:s metodiska grepp. Det betyder inte att hennes grundkonception, att Kerstin Ekmans konst är mycket mera intrikat och fylld av »dolda djup» än man tidigare beaktat, skulle vara oriktig. Företar man en omläsning av *En stad av ljus* efter att ha tagit del av hennes tolkningar, slås man av detaljer som lätt måste undgå den icke förberedde läsarens uppmärksamhet. Avhandlingens många positiva egenskaper bör också framhållas. Den måste i flera avseenden betraktas som ett pionjärbete. Ovedersägligen framstår *Den kvinnliga hemligheten* som det första riktigt tunga arbetet om Kerstin Ekman, samtidigt som den pekar på sidor hos hennes konst som varit tämligen obeaktade. Avhandlingen är välskriven och presenterar på ett stimulerande och charmfullt sätt nya, tankeväckande synpunkter. Genom sin rikedom på idéer och uppslag kommer den med stor säkerhet att inspirera till nya studier inom det antydda fältet.

Lars-Åke Skalin

Johan Werkmäster: *Pär Rådström. Ett författarliv*. Wahlström & Widstrand 1990.

Werkmäster följer två linjer: dels ger han en biografisk översikt över Rådströms liv och författarskap, dels gör han analytiska nedslag i Rådströms verk. Resultatet kan knappast kallas tillfredsställande, om det också finns flera goda ansatser och värdefulla inslag i avhandlingen.

Dit hör exempelvis de avsnitt, som handlar om »Ledans humanism» (s. 183–191) och »Den legaliserade flykten» (s. 270–275), där idé- respektive motivhistoriska överblickar serveras överskådligt och klart. Werkmästers fynd av radioprogram av Rådström som ej finns förtecknade i Sveriges Radio är direkt uppseendeväckande, i varje fall för den som satt sig in i Sveriges Radios dokumentarkivs olika register. Vidare har Werkmäster, vad Rådströms film-