

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 124 2003

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Stina Hansson, Lisbeth Larsson

*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Boel Westin

*Uppsala:* Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktörer:* Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av  
*Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word för Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2004 och för recensioner 1 september 2004.

Sedan årgång 2002 av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

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

ISBN 91-87666-21-9

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2003

# *Verklighetsfrågan i Kerstin Ekmans roman*

## Gör mig levande igen

AV INGELA PEHRSON BERGER

### *Inledning*

Kerstin Ekman etablerar i romanen *Gör mig levande igen* (1996) ett explicit intertextuellt samband med Eyvind Johnsons Krilontrilogi från 1940-talet (*Grupp Krilon* 1941, *Krilons resa* 1942 och *Krilon själv* 1943).<sup>1</sup> I recensionerna framhålls ofta att romanens samhällskritiska inslag framträder i samspelet med denna intertext.<sup>2</sup> Vissa recensenter betonar att romanen står i ett dialogförhållande till Krilonsviten: Krilons övertygelse saknas i *Gör mig levande igen*, eftersom det i vår tid har blivit svårare att känna igen ondskan jämfört med i Krilons tid, Hitlertiden.<sup>3</sup> De fantastiska inslag och drömvavsnitt som ingår i romanen förbigås i recensionerna ofta med tystnad eller behandlas negativt.<sup>4</sup> Thure Stenström framhåller dock att de fantastiska och meta-fiktiva inslagen i både Eyvind Johnsons och Kerstin Ekmans romaner är ett sätt att nå fram till sanningen. *Gör mig levande igen* är "lika våldsamt vindlande och överklig, osammanhängande och fantastisk som någonsin Krilontrilogin", men redan Eyvind Johnsons romanserie är grundad i insikten att "allt är tillåtet i den stora dikten, och att litteraturen kan erbjuda den lögn som kommer närmast sanningen".<sup>5</sup>

I romanens värld förs en litteraturteoretisk diskussion om vissa strukturbegrepp som har betecknats som typiska för postmodernistisk litteratur, t.ex. "metafiktio" och "platonisk upprepning" kontra "nietzscheansk upprepning". Denna diskussion ingår i ett av romanens stora teman, frågan om verklighet och mening i livet. Mimesistanken, d.v.s. tanken att litteraturen på något sätt avbildar verkligheten, ställs emot den postmodernistiska diskurstanken, d.v.s. uppfattningen att litteraturen inte har något med verkligheten att göra utan endast förhåller sig som diskurs till andra diskurser. Sigrid Falk, en av romanens huvudpersoner, hamnar i litteraturteoretiska svårigheter genom att den biografiska litteraturforskning som hon själv finner intressant betraktas som gammalmodig av hennes handledare och av det litterära etablissemanget. Det är postmodernismen och litteraturens inkröktethet i sig själv som är på modet. Jag uppfattar *Gör mig levande igen* som Kerstin Ekmans mycket medvetna och teoretiskt underbyggda ställningstagande mot denna aspekt av postmodernismen och mot det medieålderns postmoderna samhälle som löser

upp verklighetsuppfattningen i ett flimmer av bilder av till intet förpliktande, virtuella världar. En argumentation för att romanen är modernistiskt sanningssökande snarare än postmodernistiskt diskursinriktad kommer här att framföras som en replik till viss tidigare forskning.

Kerstin Ekmans roman *Gör mig levande igen* har tidigare studerats ur postmodernistisk aspekt av tre forskare, Bo G. Jansson, Cecilia Lindhé och Magnus Persson. Jansson ser romanen som ett exempel på postmodernism i sin bok *Nedslag i 1990-talets svenska prosa. Om 90-talets svenska roman och novell i postmodernitetsperspektiv* (1998). Genom intertextualiteten och de metafiktiva strukturerna har verket en form som är typisk för postmodernismen och som får till effekt att tron på verklighetens existens undergrävs, hävdar Jansson.<sup>6</sup> Han betecknar romanen som ”en postmodern metafiktion som tematiserar förhållandet mellan fiktion och verklighet och mellan språk och värld”.<sup>7</sup> Lindhé utgår i sin uppsats ”Världar i kollision. En studie av Kerstin Ekmans roman *Gör mig levande igen*”, publicerad i *Samlaren* 2001, delvis från Janssons analys av romanen som postmodernistisk.<sup>8</sup> Hon ser romanens text som en pendling mellan modernism och postmodernism men verkar finna att postmodernismen överväger: ”Resultatet blir en bisarr verklighetsupplösning där inga gränser längre är givna.”<sup>9</sup> Modernismens förkärlek för mytiska undertexter, som i en tragiskt splittrad världsbild kan ”återskapa den helhet och sammanhållning som gått förlorad”, har i *Gör mig levande igen* förvandlats och fått en annan funktion: ”Den modernistiska strategin, att strukturera verket utifrån en mytisk metod, [...] dekonstrueras i *Gör mig levande igen* på karakteristiskt postmodernistiskt sätt – istället bejakas den öppenhet som skapas genom fragmenteringen, det tillfälliga och bristen på kontinuitet.”<sup>10</sup> Den starkt verkande bild av utopin som finns i Krilonserien, den bild av kejsarens av Kina kröning som Krilon ger till Hovall, dekonstrueras i *Gör mig levande igen* genom bilderna på en tapet i en kinesrestaurang, där kejsaren av Kina visar sig som en sinnesslö gubbe. Lindhé konstaterar att den ”fundamentala skillnaden mellan Krilontrilogin och *Gör mig levande igen* är att i den senare dekonstrueras utopin medan den i Krilontrilogin tros existera”. Verkligheten fattad som eviga värden har enligt Lindhé ingen hemortsrätt i Kerstin Ekmans roman: ”Det ultimata målet i form av upphävd tid existerar inte i den postmodernistiska filosofin och inte heller i *Gör mig levande igen*.”<sup>11</sup>

Medan Bo G. Jansson och Cecilia Lindhé framhåller den verklighetsupplösning som hör ihop med intertextualitet och metafiktion, och i kraft därav betecknar Kerstin Ekmans roman som postmodernistisk, framför Magnus Persson en uppfattning om romanen som ligger närmare min egen. I sin intressanta doktorsavhandling *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalets romanens förhållande till masskulturen och moderniteten* belyser Persson hur de ”låga” genrererna in-

förlivas i de ”hög” under det tidsskede som ofta betecknas som postmodernismens. Han behandlar tre nordiska författare som alla är etablerade i det ”hög” kretsloppet samtidigt som de använder den ”låga” deckargenren i sina romaner, nämligen Jan Kjaerstad, Peter Høeg och Kerstin Ekman. I kapitlet ”Modernitet och masskultur” behandlar han bl.a. Kerstin Ekmans roman *Gör mig levande igen*. Perssons omdöme om romanen ger ett stöd för min uppfattning av dess förhållande till postmodernismen. Han ser i romanen en negativ kritik av moderniteten som ”på samma gång är solidarisk med det moderna projektets värdegrund i demokrati, yttrandefrihet och jämlikhet”. Visserligen framförs i romanen en kritik av ”modernitetens stora berättelser”, men den ”leder här – till skillnad från i mycket av den postmoderna teori-bildningen – inte till ett totalt avståndstagande från eller fördömande av västerlandets ratio. Snarare formulerar romanen en kritik av vad som kan karakteriseras som en postmodern romantik och dess latenta nihilism: De utbredda föreställningarna om raserade kulturella och könsmissiga hierarkier och gränser döljer det faktum att sådana hierarkier fortsätter att existera”.<sup>12</sup>

Kerstin Ekmans roman står i dialog med sin föregångare, Eyvind Johnsons Krilonserie, och uttrycker både kritik och uppskattning inför denna. Kritiken gäller, som Magnus Persson och Cecilia Lindhé framhåller, det manliga perspektiv som förhärskar i Krilonserien och får till följd att kvinnorna blir förbisedda och utestängda från det viktiga samtalet. Lindhé betonar att *Gör mig levande igen* är en kritisk omskrivning av Krilontrilogin i det att den ”är skriven utifrån ett renodlat kvinnoperspektiv och [således lyfter] fram kvinnors problematik och deras rätt till en plats i den offentliga sfären”.<sup>13</sup> Persson konstaterar att ”Krilonsvitens manliga, bitvis mycket självsäkra, perspektiv” innebar att ”orättvisornas och förtryckets könsdimensioner” inte blev uppmärksammade: ”Vissa är överhuvudtaget inte inbjudna till upplysningens förnuftiga samtal.”<sup>14</sup>

Den uppskattning av Eyvind Johnsons Krilontrilogi som präglar Kerstin Ekmans roman gäller bland mycket annat dess kraft i tron på och kampen för förnuft, frihet och demokrati – modernitetens stora värden från upplysningstiden till vår tid. Här motiveras den debatt om postmodernismen som förs i Kerstin Ekmans roman, ty genom postmodernismen ifrågasätts hela verkligheten och de essentiella värden som Krilon och hans författare trodde på. Kerstin Ekman ställer i romanen samma fråga från vår nutid till Krilonserien och dess författare som hon låter sin huvudperson Oda Arpman ställa till den bortgångne Johan Krylund, Krilons inkarnation i *Gör mig levande igen*: ”Varifrån kom din milda övertygelse? Varför behövde du aldrig övertyga dig själv? Hur visste du – orubblige?”<sup>15</sup> Jag har för avsikt att visa att Oda, och med henne Kerstin Ekman, håller fast vid att vi måste tro på humanismens värden som ger mening åt livet.

Vad betyder egentligen "postmodernism"? I den omfattande litteraturen om postmodernism är det snarast en topos att inledningsvis beklaga termens vaghet och mångtydighet. Den säger ju bara att en rörelse inom litteraturen kommit efter modernismen – men vad innebär denna rörelse? Existerar den över huvud taget? Douwe W. Fokkema frågar sig i boken *Literary History, Modernism, and Postmodernism* (1984) om postmodernismen är att betrakta som en fortsättning av modernismens "more extreme aspects", alltså som en del av modernismen, eller om den bör ses som en rörelse i motsättning till modernismen.<sup>16</sup> Han väljer det senare alternativet och motiverar det med "the historical fact that many writers and readers believe they see a difference".<sup>17</sup> Fokkema formulerar postmodernismens karakteristika med utgångspunkt från en corpus texter som tillhör "the hard core of Postmodernism", texter skrivna av bl.a. Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, John Barth, Donald Barthelme, Robert Coover, Thomas Pynchon, John Fowles, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Italo Calvino, Peter Handke och Thomas Bernhard.<sup>18</sup>

Den viktigaste olikheten mellan modernism och postmodernism ligger enligt Fokkema i uppfattningen av världen och människan. Medan den modernistiska författaren strävar efter autenticitet och intellektuellt söker finna en helhet och mening i världen, har den postmodernistiska författaren förlorat intresset för helhetsbilden.<sup>19</sup> Postmodernismen förkastar modernismens höga värdering av människan som individ och av äktheten i hennes personliga uppfattning om tillvaron. Postmodernismen vill enligt Fokkema inte välja något framför något annat. I ett uppror mot de intellektuella, "who in a time of secularization tried to climb on the empty throne of God in order to spread the gospel of their private semantic universe",<sup>20</sup> vägrar den att skilja mellan "truth and fiction, past and present, relevant and irrelevant", men den väcker intresse genom att den aktualiserar sådana grundläggande filosofiska problem som "the nature of causality, or morality, or evolution, or time, or infinity".<sup>21</sup>

Postmodernismens tillbakavisande av alla helhetsförklaringar av världen är ett resultat av den franska poststrukturalismens åsikt (eller insikt) att språket inte står i något direkt samband med verkligheten. Postmodernismen är, enligt Arne Grøns framställning i filosoflexikonet *Vår tids filosofi*, "ett tänkande efter metafysikens – de stora helhetstolkningarnas – sammanbrott".<sup>22</sup> Insikten att våra föreställningar om verkligheten står i en högst ovisst relation till verkligheten själv har lett till två olika arter av postmodernism. Magnus Persson ger ett gott exempel på detta då han i sin avhandling ställer två av postmodernismens teoretiker mot varandra, Fredric Jameson och Linda Hutcheon. Båda har i sina texter tagit E. L. Doctorows roman *Ragtime* som exempel på hur postmodernerna romaner behandlar en historisk verklighet, men de uppfattar romanen – och postmodernismen – på helt olika sätt:

Jameson läser *Ragtime* som ett symptom på den försvagning av det historiska tänkandet som han menar är en följd av uppkomsten av en postmodern bild- och imitationskultur. Det är en kultur där historiska referenter ersatts av bilder och texter som inte hänvisar till något annat än sig själva, och som därmed kan karakteriseras som simulacra, spektakel eller pseudo-händelser. [...] Romanen är hänvisad till en postmodern pastischlogik i en situation ”där vi är dömda att söka Historien med hjälp av våra egna pop-föreställningar och simulacra av densamma, som i sig förblir evigt onåbar”.

Linda Hutcheons läsning av *Ragtime* koncentrerar sig på samma textegenskaper och stildrag som Jameson men drar en helt annorlunda slutsats. Hutcheon vänder sig starkt mot Jamesons och andra debattörers karakterisering av postmodernismen som ahistorisk eller nostalgisk. Hon menar tvärtom att texter som *Ragtime* uttrycker ett förstärkt historiemedvetande och problematiserar våra föreställningar om hur vi kan få kunskap om och tillgång till det förflutna.<sup>23</sup>

Linda Hutcheon ser enligt Persson i postmodernismen ”en medvetenhet om att vi aldrig kan upprätta någon omedierad relation till det förflutna”, men denna medvetenhet är politiskt inriktad på frigörelse från förtryck och resulterar ”minst av allt [i] den historiska referentens utplåning”.<sup>24</sup> I den postmodernism som Jameson talar om leder däremot det senkapitalistiska ’världssystemet’ till kulturella konsekvenser som ”referentens försvinnande, bildens och imitationens hegemoni”.<sup>25</sup>

Den senare, verklighetsfrånvända arten av postmodernism är besläktad med den postmodernism som Brian McHale beskriver och avgränsar gentemot modernismen. Både Bo G. Jansson och Cecilia Lindhé bygger sitt postmodernismbegrepp i stor utsträckning på McHales analys,<sup>26</sup> som även utgör grunden för min uppfattning av postmodernismen i denna uppsats. I boken *Postmodern Fiction* (1987) hävdar McHale att modernistisk litteratur kännetecknas av en ’epistemologisk dominant’, medan postmodernistisk litteratur i stället präglas av en ’ontologisk dominant’.<sup>27</sup> Postmodernismen utgår, enligt McHale, litteraturhistoriskt sett ur modernismen och avviker från den genom ett skifte av dominant. Den epistemologiska dominant som utmärker modernistisk litteratur innebär att författaren söker efter kunskap om världen, en kunskap som är oviss och ifrågasatt. Svårigheten att nå kunskap om verkligheten är ett centralt tema i modernistisk litteratur. Det uttrycks i berättelsens form genom att den allvetande berättaren försvinner och historien förmedlas genom ett eller flera medvetanden, fokaliserad och därmed oviss. Även ett ickekronologiskt berättande och därmed uppkomna hål i historien samt ett öppet eller mångtydligt slut gör den modernistiska berättelsen svårläst och är ett uttryck för den epistemologiska dominanten.<sup>28</sup>

Den ontologiska dominant som framträder i postmodernistisk litteratur innebär att de frågor som ställs inte längre gäller kunskap om världen. Då modernis-

mens epistemologiska osäkerhet drivs så långt att den leder till en övertygelse om att ingenting kan vetas, uppstår enligt McHale ”at a certain point ontological plurality or instability”.<sup>29</sup> Intresset riktas nu mot de olika världar som kan tänkas existera samtidigt och mot de fiktiva världar som projiceras av den litterära texten.<sup>30</sup> Termerna ”epistemologisk dominant” och ”ontologisk dominant” utpekar skillnaden mellan å ena sidan den modernistiska önskan att vinna insikt i en sanning och mening i den svårbegripliga verkliga världen och å andra sidan den postmodernistiska övertygelsen att ingen sådan sanning eller mening står att finna eftersom den enda verklighet som står oss till buds är ett antal fiktiva världar av lägre verklighetsstatus. McHale nyanserar distinktionen genom att konstatera att båda tendenserna kan förekomma och växla inom en och samma text – det är den tendens som dominerar som berättigar bestämningen av texten i dess helhet som ”modernistisk” eller ”postmodernistisk”.<sup>31</sup>

En annan teoretiker som är viktig i detta sammanhang, inte minst därför att hans terminologi dyker upp i den litteraturteoretiska diskussion som förs i *Gör mig levande igen*, är J. Hillis Miller. I sin bok *Fiction and Repetition: Seven English Novels* (1982) skiljer Miller mellan ”Platonic repetition” och ”Nietzschean repetition”.<sup>32</sup> Miller utgår från Gilles Deleuzes framställning om den platonska föreställningen om världen som ikon respektive den nietzscheanska bilden av världen som fantasi.<sup>33</sup> Den platonska upprepningen är enligt Miller en förutsättning för mimesis i realistisk litteratur, eftersom den är ”grounded in a solid archetypal model which is untouched by the effects of repetition”.<sup>34</sup> Den nietzscheanska upprepningen utgår däremot från ”a world based on difference”.<sup>35</sup> I den världen är varje likhet mellan ting och företeelser bedräglig och ogrundad. De sju romaner som Miller behandlar publicerades under tiden från den tidiga viktorska perioden till ”the eve of Second World War”.<sup>36</sup> De hör till de litteraturhistoriska perioderna realism, symbolism och modernism. Miller betraktar inte den nietzscheanska upprepningen som ett tecken på postmodernism – jag tror inte att han nämner ordet över huvud taget. Om den nietzscheanska upprepningen i hans undersökning skulle ses som tecken på ett litteraturhistoriskt skifte mellan epoker, vore det inte skiftet från modernism till postmodernism utan det tidigare skiftet från realism till modernism – ”from victorian to modern, [...] from realist to symbolic” – men Miller betonar att växlingen mellan de två slagen av upprepning är inneboende i varje berättelse, och att hans syfte inte är att beskriva en litteraturhistorisk utveckling.<sup>37</sup>

För att förstå skillnaden mellan den platonska synen på världen som ikon och den nietzscheanska synen på världen som fantasi måste vi gå till Millers källa, Gilles Deleuze. Denne förklarar begreppen i sin bok *Logique du sens* (1969), översatt till engelska under titeln *The Logic of Sense*.<sup>38</sup> I uppsatsen ”Plato and the simu-

lacrum” framhåller han att verkligheten och sanningen enligt Platon finns i idévärlden, medan den värld vi lever i och förnimmer med våra sinnen har en lägre grad av verklighet. Platons världsbild är delad i ”the world of essences” och ”the world of appearances”.<sup>39</sup> Platons indelning av företeelserna i sinnevärlden görs med hänsyn till graden av likhet med idén, alltså graden av autenticitet och sanning. Det gäller att skilja det som är äkta från det som är falskt.<sup>40</sup> Den sant rättvise har del i rättvisans idé, men den falskt rättvise saknar samband med rättvisans idé. Skillnaden mellan dessa två slag av företeelser framträder i platonismen genom att de betecknas med olika ord. De äkta kallas för kopior, de falska för simulakra.<sup>41</sup> Kopiorna har en inre och andlig likhet med originalet i idévärlden, medan simulakra har en yttre likhet och en inre olikhet. Det ligger något skrämmande i simulakrum: Man tror att det har likhet med något gott, men det är bara en yttre bild utan inre likhet. Det inre, som man inte anar, är ont. Simulakrum är en varg i fårkläder.<sup>42</sup>

Deleuze ställer den platoniska och kristna bilden av världen som ikon mot den moderna bilden av världen som fantasm. Världen som fantasm leder Deleuze till Nietzsche.<sup>43</sup> Nietzsches lära om den eviga återkomsten var hans egen idé och betecknas av Deleuze som ”nothing other than chaos itself, or the power of affirming chaos”.<sup>44</sup> Den innebär att platonismen vänds i sin motsats. I världen som ikon finns originalen i den högsta verkligheten (idévärlden respektive Guds rike) medan jordelivet innehåller både kopior (äkta avspeglningar) och simulakra (falska avspeglningar). I världen som fantasm existerar däremot ingen högsta verklighet. I sinnevärlden, som är den enda verkligheten, existerar då inga kopior utan enbart simulakra. Allt är lika mycket värt som allt annat, eftersom ingenting är ”äkta”.<sup>45</sup>

Bo G. Janssons och Cecilia Lindhés användning av begreppen ”platonisk” respektive ”nietzscheansk” upprepning skiljer sig från Deleuzes definitioner genom att de inte räknar med någon högre verklighet eller någon motsvarighet till den platoniska idévärlden. Jansson menar att de intertextuella ”upprepningarna” i *Gör mig levande igen* – som han sätter i samband med begreppen platonisk och nietzscheansk upprepning – är karakteristiska för postmodernismen.<sup>46</sup> Det som är utmärkande för postmodernismen är enligt Jansson att ”här utsuddas [...] just själva skillnaden mellan den platoniska och den nietzscheanska upprepningen”.<sup>47</sup> Till denna slutsats kommer han genom att låta ”platonisk upprepning” gälla förhållandet mellan den materiella världen och fiktionsvärldarna. Den materiella världen får då en verklighetsstatus analog med Platons idévärld och innehåller original, vilkas kopior kan dyka upp i fiktionsvärldarna. Men genom den ”ontologiska kortslutning” som detta innebär, ifrågasätts den materiella världens verklighetsstatus och gränsen mellan de två slagen av upprepning utsuddas.<sup>48</sup> På samma sätt talar Cecilia Lindhé om en platonisk upprepning i Eyvind Johnsons Krilontrilogi genom att bilden av kejsarens av Kina krö-

ning, som Hovall får av Krilon, är en kopia av ett original som finns i den materiella världen, nämligen i den gravyr som Eyvind Johnson hade i sin ägo när han författade *Krilons resa*.<sup>49</sup> I *Gör mig levande igen* tycks hon däremot se samma motiv som en nietscheansk upprepning, ty ”romanen vill visa att det inte finns några original, endast formationer som hela tiden förändras”,<sup>50</sup> och bilden av kejsaren av Kina är här ”upprepad i ett oändligt antal kopior” på tapeten i restaurangen.<sup>51</sup>

Själv föredrar jag att hålla fast vid Deleuzes definitioner av begreppen, eftersom de kan knytas till frågan om livsåskådning i en litterär text. Platons idévärld lever kvar i vår tid genom föreställningen om eviga värden, verkligare och mer värdefulla än den materiella världens förvandlingar – sådana värden som söks i den epistemologiskt dominerade modernistiska litteraturen, av Bo G. Jansson beskrivna som ”permanenta och allmängiltiga (t.ex. djuppsykologiska) sanningsstrukturer eller beständiga (t.ex. arketyperiska) verklighetsdjup”.<sup>52</sup> Detta är en verklighet som kan uppfattas i en mystisk upplevelse, en uppenbarelse, en epifani. Låt oss här beteckna denna verklighet som den ”andra” verkligheten.

Fenomenet ”postmodernism” har beskrivits på många andra sätt än de som här refererats. Jag har valt att liksom Bo G. Jansson och Cecilia Lindhé huvudsakligen följa Brian McHales definition av postmodernismen såsom präglad av en ontologisk dominant till skillnad från modernismens epistemologiska inriktning. Den epistemologiska dominant som enligt McHale präglar modernismen förutsätter enligt min mening tron på en platonisk upprepning (som kan yttra sig antingen i kopior eller i simulakra), medan postmodernismen i sitt förnekande av alla essentiella sanningar resulterar i en värld som är en fantasm och endast innehåller nietscheanska upprepningar. Kerstin Ekmans roman vill jag beteckna som modernistisk, ty den epistemologiska dominanten betingar både intertextualitet och metafiktion i romanen, och föreställningen om världen som ikon förlorar inte sin grundläggande ställning trots ovissheten inför en mängd av simulakra.

Hur framträder den epistemologiska dominanten i romanens framställning av verkligheten i livet, av verkligheten i litteraturen, av den ”andra” verkligheten? Jag skall i fortsättningen följa verklighetsfrågan i *Gör mig levande igen* under dessa tre rubriker. I vart och ett av dessa sammanhang blir olika personer i romanvärlden huvudpersoner, medan andra personer också berörs, om än i mindre grad. Frågan om verkligheten i livet uttrycks starkast i den gamla Oda Arpmans filosofiska utveckling. Frågan om verkligheten i litteraturen blir mest brännande för den unga doktoranden Sigrid Falk, kallad Sigge. Upplevelsen av den ”andra” verkligheten delas av några medlemmar i Odas samtalsgrupp, Blenda Uvhult och Ulla Häger, samt av Siggens sambo Janne och av Sigge själv. Dessa olika personer kommer alltså att stå i centrum i respektive avsnitt nedan.

### *Verkligheten i livet*

Romanens huvudhandling utspelas i Stockholm på 1990-talet. Det moderna storstadssamhälle som personerna lever i skildras med många negativa drag. Det finns en hänsynslöshet mot de svaga och en nedvärdering av människan som framträder redan på romanens första sidor. Den 80-åriga Oda Arpman försöker ta sig över gatan, men på grund av andnöd hinner hon inte över innan ljuset slår om och hon blir omvärd av den vrålande trafiken. Med sin käpp och sin inhalator står hon där, hjälplös men besluten att ta sig fram, ”och i den stunden är hon värd vad hennes kropp är värd, knappt tvåhundra kronor”. (s. 6)

Samhället präglas av en teknologisk masskulturindustri som för tankarna till Fredric Jamesons karakteristik av det postmoderna samhället, vilket även Persson framhåller.<sup>53</sup> Det är den sena, multinationella kapitalismens marknadsinriktade samhälle som framträder i kapitel 2. Där beskrivs de förvandlingar Adam Oxehufvuds firma genomgått, ett skivbolag som från början producerade musik ”i den popreligiösa genren” och därefter gick från ”rock, en städad, ung medelåldersvariant” till ”yup-pierock” och hårdrock för att till sist anslutas till den stora internationella mediekoncernen ”GLOBECOM”. (s. 20 f.) Vid denna firma arbetar Sigge extra vid sidan av doktorandarbetet med Eyvind Johnsons Krilonromaner. Även hennes sambo Janne är engagerad där. Texten om firman präglas av slang och är genomvävd av olika firmanamn, bestående av akronymer i versaler som får läsaren att snubbla, namn som speglar den ursprungliga firmans utveckling genom namnbyten och fusioner. I Adam Oxehufvuds värld går allt ut på att göra pengar genom att veta vad som är ”inne”, och det är språket i hans kretsar som vi hör tvärs igenom Siggas tankar. Namnen på personerna i firman verkar vara uppfunna för att ironiskt karakterisera sina bärare: den vulgäre Ove Fehzén, direktör för en fastighetsfirma,<sup>54</sup> rocksångaren Martin Sallah,<sup>55</sup> datorexperten och ”crackern” Micke Finn. (s. 20 f.) Hela den värld som beskrivs runt firman framstår som grotesk och skildras, som även Persson framhåller, med stark kritik:<sup>56</sup>

ROCK OF AGES blev ROCK OFF och började producera lite småhård rock. Adam höll med framgång undan både småpojkar och amfetamin. Spriten gjorde han och Fehzén till slut affär av: det blev Gud som fick rädda Sallah och så var de tillbaka i det religiösa halvpopköret igen och då var det bara att inse att Martin Sallah hade gjort sitt. Trodde Adam. Han hade börjat göra fastighetsaffärer ihop med Fehzén. De gick ihop i BOSTABIL och så blev det CHECSEC, den etablerades samtidigt som Sallah dök. Micke Finn var Adams egen lilla gödkyckling, en dödsblek cracker som tog sig in i alla system. Superfiffigt, sa Sigge med bortkastad ironi om Adams idé att bli datasäkerhetskonsult. Han hade fått silverstrimor i det svarta, välvårdade halvlånga och hans skjortor sydda

i London var vackrare än någonsin. Det finns ingenting vulgärt över Adam Oxehufvud. Det är det som är hans grej, tänker Sigge ofta. Han vadar i kloaker med den där profilen intakt. Ädla näsan är visserligen lite klumpig neråt, nånting i stil med ett misslyckat könsorgan, tänker hon när hon är arg. Men den friska hyn från Årsta golfklubb och de rena naglarna. Det är nånting tilltalande med Adam i alla väder. Särskilt när Fehzén är med, för han är solkig och lättar ofta på skinkan för att släppa en rökare.

Det är han som fått Adam att intressera sig för multimedia. ROCK OFF har bara producerat ett par rockvideos förut. Martin Sallah i lila dimmor svävande genom något som måste vara en hopfallen masugn. Metal trash fast lite softad variant. Men nu ska de bli HYPERVISION och plötsligt har någonting mycket stort (säger Adam) som heter GLOBECOM börjat intressera sig för HYPERVISIONS [sic!] affärsidé och för CHECSEC. Så nu är Adam på väg mot tunnare luft och Fehzén ser ut att gå åt sitt håll, han ska in i riksdan. [...] Men han har ju kvar HYPERVISION. BOSTABIL har gått upp i pappersstrimlor. (s. 21)

Marknadskrafternas allenarådande herravälde över det postmoderna samhället yttar sig i media i ett flöde av bilder som inte avbildar någon verklighet utan i stället förstör möjligheten att uppfatta verkligheten och leder till en ytlighet som präglar allt. Så menar Fredric Jameson,<sup>57</sup> och så framträder den multimediala firman HYPERVISION / GLOBECOMS manifestationer i romanen.<sup>58</sup> I kapitel 5 ger Martin Sallah ”konsert” intill en liten kyrka från 1100-talet. Det är en otäck skildring av asadyrkan och hårdrock kring kyrkan. Janne har arrangerat ljus- och ljudeffekter så att skuggor och skenbilder uppstår medan musiken dånar, en ”rätung hardcore”. (s. 40) Medan Martin Sallah sjunger om ”Torkraft åt alla” rusar en skriande häst över ön, runor syns på kyrkmuren, hästen skriker dödsskriket, och Martin Sallah syns i övernaturlig storlek med blodigt bröst och blodiga underarmar. Till sist börjar kyrkan brinna, men ”utan ljud och utan röklukt”. (s. 41) Polisen skickar efter utryckningsfordon, men allt är bara ett bländverk. Ytligheten och historielösheten i denna tillställning, åstadkommen med en teknologi som verkar tillhöra sciencefictionsfären – Sigge talar om ”metonljus” och ”fictastrålar” (s. 45) – framträder starkt i kontrasten mellan å ena sidan tonårsflickornas skrikande hysteri medan de klättrar efter projicerade runor på kyrkväggen och begär att Sigge skall skriva ”Martin Sallah” med runor på deras armar och bröst, och å andra sidan de gamla ord med djup innebörd som hon skriver med runskrift på en flickas rygg:

martin salla  
kud ok kudsmudir hialpi ant hans (s. 41)

Egoismen och bristen på empati i samhället visar sig i en invandrarfientlighet som breder ut sig. I villaförorten Dalen, där Oda bor, cirkulerar listor med uppmaning att protestera mot kommunens planer på att inrätta ett centrum för invandrare i en

av de gamla villorna där. Oda går i kapitel 1 till kyrkogården i sitt behov att få tala med Johan Krylund om detta som bekymrar henne djupt. Johan är hennes älskade, död och utströdd i minneslundan sedan snart 40 år. (s. 17) I detta första kapitel, berättat genom Odas medvetande i en medvetandeström som ibland övergår i inre monolog, etableras redan de intertextuella banden till Eyvind Johnsons romaner om Krilon. Odas älskade Johan Krylund har starka drag av Krilon, vilka här framträder i Odas tankar:

Men resonerandet var det han som lärde mig.

Reson. Raison. Ratio.

Det lugna resonerandet. Det milda. Sa han inte till och med det? Fast det var väl citat.

(s. 16)

Johan Krylund har lett en samtalsgrupp (s. 12) liksom Krilon i Johnsons romaner. Hans ord om det milda resonerandet hänvisar läsaren, hjälpt på traven genom Odas antagande att det är ett citat, till Krilons tro på det milda härskandets ideal. I den gravyr av Kejsarens av Kina kröning, som Krilon ger sin vän Emil Hovall, ser han detta ideal som en utopi som Hovall senare uttrycker så här: "Att man kan leda mänskorna, leda stora riken, leda en hel mänsklighet med långsamma, milda ceremonier."<sup>59</sup>

Johan Krylund liknar Krilon genom sin humanism och sin tro på demokratin och det förnuftiga samtalets möjlighet att bekämpa det onda. Även Oda är en humanist som vill föra Johan Krylunds verk vidare. Även hon leder en samtalsgrupp och påminner om Eyvind Johnsons Krilon – men hon lever i 1990-talets samhälle, inte i 1940-talets som Johan Krylund och Krilon. Kampen för de utestängda och miss-handlade är lika viktig nu som då, men Oda saknar Johan Krylunds – och Krilons – "milda övertygelse". Hon befinner sig i "kylan och grymma mörkret" (s. 17) när hon vid graven berättar för Johan att Ruth Anser (chef för socialkontoret i Dalen och en av vännerna i Odas krets) har avfallit och gått över till den invandrarfientliga sidan. (s. 17) Det är "krig i Dalen", och Oda bekänner för Johan att hon vacklar och ibland i hemlighet vill ge upp kampen. Det är det som är "kylan och grymma mörkret" – att veta att det onda också finns inom en själv.

Ruth Anser lämnar samtalsgruppen och får flera av de övriga medlemmarna med sig, så att Oda blir ensam – innan gruppen till sist återförenas i slutet av romanen. Samma händelsemönster finns i Krilonserien, där Gabriel Odenarp har nazistsympatier och utgör en parallell till Ruth Anser. Medlemmarna i gruppen ger efter för propagandan och hotet från de starka i samhället, och Krilon blir ensam, tills hans vänner slutligen återvänder till honom. I Kerstin Ekmans roman är Oda Arpman en samlade gestalt på samma sätt som Krilon är i Eyvind Johnsons romanserie. Oda

är nära att förlora sitt livsmod då vännerna ger tappt och överger henne och då hon själv börjar tvivla på verkligheten i sitt liv.

Den diskussion om postmodernismens fragmenterade världsbild och litteratursyn som förs i romanen framträder i kapitel 42 i ett samtal mellan Sigge och de övriga kvinnorna i samtalsgruppen. Sigge är förtvivlad över den älskades svek och över det litterära etablissemangets underkännande av hennes egen verklighetsanknutna forskning rörande Krilonsvitens tillkomst historia. I sin bitterhet hävdar hon att det inte finns någon helhet eller någon själ i litterära verk. Allt är materia, allt faller sönder och dör. Den musik som Sigge har låtit dåna i den Krylundska villan i flera timmar blir ett tecken för sönderfallet: "Den pulserar genom murbruk och glas och lämnar villans kropp som gift tycker Oda, ja gift som kokas ur sölade lakan och bindor efter en lång dödsprocess." (s. 192) Sigge anknyter till Odas uppfattning av musiken som uttryck för död och upplösning genom att likna språket och litteraturen vid denna musik: "Språk som flyter som den där musiken känns som smuts, säger Sigge. [...] Som förorening. Avstött materia. Just materia." (s. 193) Gentemot de övriga kvinnornas tro på det litterära verkets helhet, framträdande i "pregnant metaforik" och en "strukturerad symbolvärld", hävdar hon dess fragmentering i en liknelse som ger en stark, konkret bild av litteraturens sönderfall under postmodernismens och dekonstruktionens poetik:

– Men teoretiska modeller i en sån språkvärld som ni föredrar bryts ner i alla fall, dom ruttar kanske inte som kroppar men dom bryts snarare ner till materia – det skramlar, det knäpper om dom och så är dom obrukbara. Som nån egendomlig och alldeles genomrostad konstruktion man fått upp ur en göl. En gammal cykel utan trämper. Eller trämper utan förbindelse med nåt nav. (s. 193)

Nu följer en diskussion som cirklar kring de motsatta begreppen "ploj" och "patos", "skepticism" och "fanatism". Sylvia, en av samtalsvännerna, uttrycker postmodernistiska idéer då hon hävdar att man kan säga något med patos och lika gärna, med samma patos, hävda motsatsen. (s. 193) Hon menar att "skepticism och fanatism uppenbarligen är samma andas barn". Man bör inte tro på någon absolut sanning utan snarare sänka sig ner i en "flytande", "ruttande", "alstrande" språkvärld. (s. 194)

Oda slår ned på begreppet "ploj": "[...] det betyder inte något annat än en provokation som man inte står för. Som man tar tillbaks i nästa andetag." (s. 194) Samtidigt får vi veta att Oda är en "gammal anhängare av skepticismen". (s. 194) Åter framträder här Odas likheter med Krilon. I *Grupp Krilon* tänker Odenarp, i ett ögonblick av klarsyn, om Krilon: "Krilon var ju inte religiös men han var ett slags naiv mystiker ändå, trots att han kunde yttra sig nyktert vasst om förhållanden och människor. Han var skeptiker men samtidigt fanns det en sorts varm tro hos honom."<sup>60</sup> Jag tol-

kar textavsnittet om patos och skepticism så att man kan vara skeptiker med allvar och patos, som Oda – med andra ord: den epistemologiska frågan kan ställas med patos. Odas inställning stämmer snarast med modernismen som Brian McHale beskrivit den. Sylvia och Sigge företräder med begreppet ”ploj” postmodernismen – den lekfulla inställningen och friheten att strunta i humanismens tro på människovärdet som en absolut sanning:

– Humanism is obsolete, säger Sylvia.

– Va?

Oda är inte den enda som stirrar på henne.

– Jag tänker bara på en t-tröja som Sigge hade en gång. Det stod så på den. HUMANISM IS OBSOLETE.

– Äsch den... det var ju en ploj. (s. 193)

Oda vill inleda kvällens diskussion om ”den tragedi som håller på att inträffa i Dalen”, där rädsla och skräck ”nu manifesterar sig i det upprop ni alla känner till”, men hon ändrar omedelbart ämne från det tragiska till det komiska: ”Vi kanske skulle diskutera det komiska i stället. Det komiskas betydelse.”<sup>61</sup> (s. 195) När det komiska ställs mot det tragiska sker det i anslutning till kontrasten mellan ”ploj” och ”patos” som aktualiserats tidigare i samtalet. För den som finner verkligheten viktig och vill verka för att göra den drägligare är det tragiska uppenbart; för den som endast lever i en språkvärld ligger det komiska nära till hands, och där kan vad som helst formuleras som en ”ploj”. Kapitlet leder fram till insikten att det tragiska i tillvaron inte låter sig reduceras till något man bara kan blunda för eller se som komiskt. Smärtan och ansvaret låter sig inte trollas bort ur människornas liv. Sigge har räddat en valp som blev misshandlad av pojkar, ett minne så traumatiskt att hon inte kan tala om det. (s. 196, 210) Sylvia berättar om en tragedi i sitt liv och hävdar att den senare i livet blev komisk. Sylvias smärta, tragiken i hennes liv, är nedtryckt under ytan, men dess realitet förråds av kroppsspråket och av rösten. (s. 196)

Är smärtan inte verklig utan bara en fantomsmärta, ”en smärta som spökar i ett grenverk, ett trassel av för årtionden sedan avskurna nerver”? (s. 197) Blir den därigenom komisk? Sigge har lämnat den postmodernistiska plojattityden och protesterar mot att våldet som gör en människas liv till en tragedi skulle kunna uppfattas som komiskt. (s. 198) Hon försöker sammanfatta Odas mening:

Jag antar att Oda vill hävda att man måste hålla sin tragedi intakt. Sitt allvar levande. Sin värdighet rentav. Min plåga är min och jag ämnar bära henne. Är inte värdigheten och allvaret det karakteristiskt mänskliga? Jag menar med ett Krylundord: det högmänskliga. (s. 202)

Odas svar gör henne åter till en Krilongestalt – ”det högmänskliga” är också ett Krilonord,<sup>62</sup> och Krilon säger i *Grupp Krilon*: ”Många gånger är humorn en av tragiska upplevelser förädlad känsla, den kan vara tecken på mycket hög kultur.”<sup>63</sup> Odas syn på ”det komiska” gör humorn eller den milda självironin, hennes begrepp, till något helt motsatt begreppet ”ploj” som samtalet började med, något som kanske ger mod och handlingsberedskap i kampen för rättvisa och demokrati:

- Det högmänskliga, Sigge, är inte i första hand värdighet och allvar.
- Vad är det då?
- Är det inte snarare leendet? Den milda självironin. Insikten att jag i all min tragiskhet faktiskt också i någon mening, min eller andras, en eftervärlds eller samtids, är komisk. Och du vet vad det är jag vill åt. Det är inställningen här i Dalen. Vi måste bekämpa den. Det går. (s. 202 f.)

Det kommer dock en punkt i berättelsen där Oda är nära att förtvivla. I kapitel 68 känner hon sig gammal, ensam och övergiven. Hon läser Fredrika Runebergs *Teckningar och drömmar* (s. 366) och tänker med hennes ord:

*Vad är en gammal kvinna? Ett grand i ögat, en sticka för foten. Hur skall den gamla giva glädje? Hon skall tåga, hon skall försvinna. Då när ingen blir henne varse, ger hon den bästa fröjden.*<sup>64</sup> (s. 365)

Oda tänker på döden. Några ord som upprepas inom kapitlet och därigenom blir nyckelord för döden är ”bitterhet” och ”den mörka vågen”. När Fredrika Runeberg läste högt för sin slagrörde man, ”[t]imma ut och timma in, i tjugo år”, var det av en godhet som hör livet till. Oda riktar sig i tankarna till Johan Ludvig Runeberg:

Den store har fallit raklång. Nu kryper den gamla kvinnan fram. Du tittade kanske till en början efter lockande, gungande, blossande unga fruntimmer i din slagrördhets skvallerpegel. Men nu ser du små gråa fåglar. Och den gamla gråa och goda och kanske ännu något bittra kryper fram vid din axel. Hon läser och läser och läser för dig.

Jag tror att hon äntligen vilar när hon läser. Jag tror hon lever. (s. 365 f.)

En annan intertext i detta kapitel är Eyvind Johnsons roman *Några steg mot tystnaden* (1973). Oda tänker på att Johan Krylund beundrade Eyvind Johnson, ”Krilonböckernas och månfärdernas författare”, men att han dog ”innan Lunik hade landat på månen” och innan ”hans store författare skrev den bok om minnet och döden som han kallade *Några steg mot tystnaden*”:

Där arbetar sig en förgiftande och förlamande tanke fram: världen, historien och människomassorna förändrar sig inte. Hatet, girigheten, ledan, lusten att plåga och döda

följer människorna i våg efter våg av tid och historia. Lidandet, summan av all smärta vi tillfogar andra och som den grymma och likgiltiga existensen tillfogar oss, är konstant. Därinne, i denna väldiga vågrörelse av mörker och smärta, kan ljus och barmhärtighet glittra till. Individerna förmår ibland befria sig, åtminstone i stunden, från plågan och från lusten att plåga varandra. Men den mörka vågen, den grymma men likgiltiga, smärtfyllda, den okänsliga existensen är sig alltid lik.

Det var en mörk tanke, en mörk livsfond ska man kanske säga, för den hade alltid funnits hos denne författare. (s. 368)

Johan dog tidigt och fick aldrig uppleva det nutida samhälle där man inte längre kan tala om ”människans höghet och värdighet”. Oda uttrycker hur omoderna dessa ord blivit genom sin tanke: ”Nu kan man säga dem till julgranen.” (s. 368) Johan var i sin fulla kraft när han dog. ”Han kom aldrig till ålderdomen”, tänker Oda, ”och därför fick jag aldrig veta om också i hans liv den mörka vågen skulle ha vällt fram eller sipprat in som tidvatten och tagit hans motstånd och hans glädje.” (s. 368) Johan var motståndsmän liksom den Eyvind Johnson som skrev romanerna om Krilon. Johan menade att bara den som hade ”den mörka livsfonden” kunde tro på människans höghet och göra motstånd mot ondskan:

Motståndet vilade på en paradox.

Quand même.

Sådana ord användes. De var grunden. Han ansåg det under människans värdighet att låta sig uppslukas och tystas av den mörka vågen. Ja, han gick så långt att han ville se livets mening i detta motstånd mot död och mörker och plåga. (s. 368)

I detta kapitel förmår Oda inte tänka så. Hon har en smak av aska i munnen och kan bara tänka: ”Nu tar den mörka vågen mig till slut och jag får leva vidare och i bitterhet se på en ond värld.” (s. 369) Det blir dock julgranen som får sista ordet i kapitlet. I julgranens ord låter författaren en intertext föra talan mot Odas förtvivlan:

– Nu er jeg saamaend kjed af dette, säger julgranen till Oda. Varför den talar danska förstår hon inte. Men eftersom det är julnatten så är det väl full fart nu; thepotter og metalsvin och nattergaler rör på sig.

– Du er meget agtvaerdigere end din Tale, säger julgranen. Jeg kjender dig bedre end du kjender dig selv. (s. 369)

Efter Fredrika Runebergs *Teckningar och drömmar* och Eyvind Johnsons Krilonserie och *Några steg mot tystnaden* kommer alltså H. C. Andersens *Eventyr*, speciellt sagan ”Dyndkongens datter”, in som den sista intertexten i detta kapitel.<sup>65</sup> I sagan är storkmor förargad på storkfar för att han räddat dykungens dotter ur kärret i stället för att tänka på sin egen familjs bästa; hon önskar honom till och med att ”gaa

ned [...] og blive i Dyndet”.<sup>66</sup> Han borde ha låtit barnet, dykungens dotter, ligga kvar i den näckros som burit upp henne ur djupet, ”saa havde hun været væk!”<sup>67</sup> Storkfar känner dock sin hustru och vet att hennes känslökalla sinnesstämning i grunden inte betyder så mycket: ”Du er meget agtværdigere end din Tale!” sagde Stor[k]efader – ’jeg kender dig bedre, end du kender dig selv!”<sup>68</sup> I Kerstin Ekmans roman skickar julgranen tillbaka Johan Krylunds ord om ”människans höghet och värdighet” (s. 368) till Oda. Genom storkfars röst i ”Dykungens dotter” hävdas dessa värden trots allt. Att de är sanna visar sig i romanens slut genom att Oda inte ger upp i förtvivlan utan fortsätter att göra motstånd ”mot död och mörker och plåga”. (s. 368, 514)

Intertextualitet framhålls ofta som ett formelement karakteristiskt för postmodernistisk litteratur. Ulrich Broich konstaterar att intertextualitet har kommit att betraktas som ett postmodernismens speciella kännetecken, även om den förekommer i många äldre texter. I postmodernistiska texter har intertextualiteten fått en helt ny funktion. Tidigare tjänade den till att förstärka verklighetsskildringen, och författaren väntade sig att läsarna skulle uppfatta referenserna till äldre litteratur som en del av hans strategi: ”[T]he ideal reader does not only understand these references, but is also aware of the fact that the author is aware of their presence within the text as well as of the reader’s awareness of them”.<sup>69</sup> Enligt postmodernistisk uppfattning däremot blir varje litterärt verk en ekokammare där ekon av andra litterära verk reflekteras i oändlighet.<sup>70</sup> Varken författare eller läsare är medvetna om alla dessa ekons ursprung. Den uppfattning som ligger bakom postmodernismens syn på intertextualiteten är att hela världen är text och att det inte finns någon verklighet utanför texten.<sup>71</sup>

Bo G. Jansson karakteriserar Kerstin Ekmans roman *Gör mig levande igen* som ”på en och samma gång dels en berättelse om samhällsproblem i nutiden och dels en berättelse om, och pastisch på, en annan berättelse”, nämligen Eyvind Johnsons Krilonserie.<sup>72</sup> Därigenom är den enligt Jansson ”på utpräglat postmodernt vis dubbelkodat konstruerad[...] och radikalt eklektisk[...]”.<sup>73</sup> Enligt min mening är dock intertextualiteten i romanen inte ett postmodernistiskt drag. Intertexterna i *Gör mig levande igen* medverkar i en dialog med bäring på romanens stora tema, som talar för helhet och meningsfullt motstånd mot det onda. Rochelle Wright synes vara av samma uppfattning om intertexternas funktion i romanen: Även om effekten av intertextualiteten blir att litteraturen har mycket små möjligheter att åstadkomma något gott i en hård och brutal samtidsverklighet, och även om Kerstin Ekmans roman knappast kan sägas vara utopisk som Eyvind Johnsons, så är den ändå avsedd, ”like Johnson’s, as a wake-up call to stimulate debate”.<sup>74</sup> De intertextuella referensernas funktion i *Gör mig levande igen* är enligt Wright ”to draw attention to the relation-

ship of mutual influence among fictional worlds in general and between fiction and the world in which we live".<sup>75</sup>

De många intertexterna i romanen är inte ett postmodernistiskt drag utan ett modernistiskt sådant. I det kapitel, där Oda sitter i sin ensamhet och läser Fredrika Runebergs *Teckningar och drömmar*, där hon tänker på Eyvind Johnsons hela författarskap och speciellt på hans *Några steg mot tystnaden*, där hon själv håller på att förtvivla och uppslukas av den mörka vågen, där får H. C. Andersen sista ordet genom julgranens ord om människans värdighet. I ett kort kapitel blir det tydligt hur starkt dialoginriktad och hur medveten intertextualiteten är i denna roman.

I kapitel 84, det näst näst sista av romanens 86 kapitel, är samtalsgruppen åter samlad hos Oda och vi får höra vad jag skulle vilja kalla "Odas slutord". Det råder en varm stämning av samhörighet, tycker de andra, när Oda plötsligt frågar varför de har upplöst gruppen och ser på Ulla Häger så att hon måste svara. (s. 505) Ulla försöker förklara:

- Jag tyckte inte att jag hade någon olja i lampan, säger Ulla nästan trotsigt. Oda bara nickar.
- Det var ingen mening. Jag tyckte inte nånting hade nån mening. Jag vet inte om jag tycker det nu heller! [...]
- Jag tänkte hela tiden på det där stället... på de djupa vattnen. Jag vet inte. Jag minns inte.
- Vilket ställe? frågar Oda och hennes röst är ganska mild nu.
- Det är i Bibeln. Men jag orkade aldrig försöka leta på det. Vattnen tränga mig in på livet. Jag har sjunkit ner i djup dy. Jag kommer inte ihåg det riktigt. (s. 506)

Med sina minnen av texter ur Bibeln säger Ulla att hon känt sig vara i ett dödsrike. Oljan som saknas i lampan förekommer i en av Jesu liknelser, där han berättar om tio jungfrur som går att möta brudgummen. Fem av dem har inte tänkt på att skaffa olja till sina lampor, och de får inte följa med in till bröllopfesten – de blir utestängda från himmelriket. (Matt. 25:1–13) Orden om de djupa vattnen och dyn är ett citat ur Psaltaren 69:2–3. Till sist förklarar Ulla: "Jag tycker inte det är nån ordning längre heller [...]. Allting verkar alldeles upplöst." (s. 506) "Ordning" och "mening" blir ämnet för gruppens sista samtal i romanen.

Damerna dricker te, och för en stund glömmar de bort "meningslösheten som de nyss talat om, ja, som de känt som en från andedräkt utifrån mörkret". (s. 507) Oda återupptar samtalet om ordning och mening:

- Ordning och mening är mänskliga påfund, säger Oda. Helt och hållet mänskliga. Men de hedrar människan. Man kan rentav kalla dem högmänskliga.

Fast hon genom att säga detta också påminner dem om det andra, det som står där- utanför fönsterrutorna och andas med rovdjursfrän lukt eller kanske inte andas alls, det som *är*, inte det som sägs eller ens kan sägas, så känner de hemkänsla i hennes ord. De håller med henne om att människan har en särskild talang för att skapa ordning och mening. Hon är helt enkelt en sådan varelse. (s. 507)

Oda fortsätter med att säga att ordning och mening, skapad av människan, kan gå till överdrift och bli förtryck. Då ”längtar de flesta tillbaka till den gamla slarviga tiden då var och en hade sin egen mening och sin egen högst tillfälliga ordning. Människan kanske bör leva i det tillfälliga och föränderliga. Det tycks vara i enlighet med hennes väsen.” (s. 507)

Den postmodernistiska uppfattningen att ingen verklig ordning eller mening existerar kan på det andliga planet leda till en nihilism som gör att livet förlorar sin mening och sitt värde. Ulla Häger ger uttryck för en sådan förtvivlan i *Gör mig levande igen* – med bibelallusioner som uttrycker en saknad efter den kristna religionen (s. 506) – och Odas svar kan ses som ett svar på postmodernismens filosofi. Oda är humanist och vet att människan inte kan leva utan mening i livet.<sup>76</sup> Hon gör motstånd mot ”härsklystna ordningar och meningar” men säger att var och en av oss kanske ”undfår” mening ”glimtvis”. (s. 507)

Samtalet går vidare till ondskan i världen, manifesterad t.ex. i nazismen, fascismen, kriget, dödade människor, brända byar och sönderslagna städer. En av kvinnorna i samtalsgruppen, Kajan Tidström, var judinna och har begått självmord då hon inte längre kunde bära sina plågsamma minnen. Ulla Häger läser upp ett avsnitt ur Eyvind Johnsons roman *Krilon själv*, där Krilon uppmanar vännerna:

”...vi får inte glömma”, läser hon med sin tunna röst. ”Jag upprepar det och så länge ni minns mitt ansikte och min röst, så ska ni minnas dem som en ständig upprepning av dessa ord: **Vi får inte glömma! Remember! N’oubliez-pas! Glem det ikke! Kom ihåg!** Så länge vi lever måste vi påminna andra om det som har hänt oss. Det kommer att låta tjatigt för ungdomen – om tio år eller redan nästa år. Vi får ta den risken.”<sup>77</sup> (s. 511)

Oda är inte lika trosvis som Krilon:

Jag vet inte varför detta *n’oubliez pas*, detta *glem det ikke!* ofta är verkningslöst. Jag menar inte att vi ska överge det. *Så länge vi lever...* ja, jag tror säkert att Kajan tänkte så. *Så länge vi lever måste vi påminna andra om det som har hänt oss.* Men varför förstår di inte? (s. 511 f.)

I sista Krilonboken skönjer man ett hoppfullt slut på kriget, säger Oda, men nu vet vi att det hoppet var förfelat: ”Fascismen har ju överlevt kriget i Europa. Hur har det gått till?” (s. 512) Kanske vi inte känner igen fascismen när den lever upp igen.

Den kan se ut som en nyttig ordning och mening. Kanske ”verkligheten precis som romanerna använder sig av nietzscheansk upprepning”. (s. 512) I så fall lever vi i en värld där det inte finns några kopior utan bara ”förvirrande likheter och vaga påminnelser”, en värld där det kanske inte finns någon ”platonsk kopia” utan bara spökaktiga ”orena förvandlingar och förvridningar”. (s. 512 f.) Bo G. Jansson betecknar detta avsnitt som ”romanens hjärtpunkt” och menar att Kerstin Ekman här, ”oroad och kanske rentav förtvivlad”, ställer sig ”på postmodernismens snarare än modernismens sida”.<sup>78</sup> Oron får mycket starka uttryck i Odas frågor om hatet i världen, som verkar outrotligt och kanske återigen kommer att bygga upp fascismen. Hon liknar hatet vid ett rovdjur som vi tanklöst låter de unga leka med: ”Hatet är som en katt som vi föser undan. Men det växer och det blir kanske en dag en varelse som vi aldrig tycker oss ha sett förr. Det blir en vanställd dubbelgångare till någon som vi en gång trodde att vi kände.” (s. 513) Frågorna får inga svar och oron lugnas inte, men Oda avvisar förtvivlan genom att försvara en livsåskådning som ger mening i livet. Denna livsåskådning bygger enligt min uppfattning på en värdegrund som inte är postmodernistisk:

Jag har tänkt rätt mycket i de banorna den sista tiden. Jag vet inte hur långt man kommer på den linjen. Jag kan inte säga att jag har tänkt den färdig än. Om uppgivelse skulle visa sig vara den vägens ände så drar jag nog tillbaka mina tankar. Jag tror inte att det totalt meningslösa är riktigt mänskligt.

Det vanligt mänskliga, om jag får kalla det så, tycks mig höra ihop med en viss meningsskapande verksamhet. (s. 513)

Oda tänker på sin man Lars Arpman, som dog ung efter att ha deltagit som frivillig under finska vinterkriget för mer än femtio år sedan. Hon trycker bilden av honom mot sin mage under samtalet med vännerna, men hon ”rår inte med att visa den”. (s. 514) Lars var ung och glad när han gick ut i kriget för att ”kämpa för den sak som Johan aldrig tvivlade på”. (s. 513) Nu är han ”en sönderfallen kropp. Lemmar spridda i leran och mörkret. Disjecta membra.” (s. 514; jfr s. 479 f.) När Ulla läste besvärjelsen mot glömskan i *Krilon själv* tänkte Oda på Henry Purcells opera *Dido och Aeneas*, och hon hörde ”Didos röst – en virvel efter något som tappas i mörkt vatten, en fågel som flyger mot öde slätter: *re-member me!*” (s. 514) Det är här som romanens titel kommer in i texten, i denna bön om räddning från döden, sönderfallet och glömskan: ”Re-member me! ber rösten. Sätt samman mina lemmar. Gör mig levande igen. Gör mig levande igen!” (s. 514) Oda vet att hon också kommer att ”försvinna efter honom”. Kanske hör hon bönen från Lars Arpman och alla andra som blivit del av ”det likgiltiga, det avnosade och snart glömda”, av ”sönderfall och ruttande”, (s. 514) kanske också Krilons bön att minnas ondskan i historien, kanske

tänker hon på koncentrationslägren som återkommer om glömskan får råda. (s. 511) Hennes nästa ord visar humanistens ställningstagande till det ansvar det innebär att finnas till i sin egen och världens historia.<sup>79</sup>

Tills vidare tycker jag att vi avvaktar, säger Oda. Härhemma fordras vaksamhet. Ni vet att kommunen nu har gett upp tanken på ett flyktingcentrum i Krylundskavillan. [...] Så nu finns det ett förslag att man ska ha gruppboende här, för senildementa. Nu börjar protestlistorna utformas igen. Så vi måste vara vaksamma. Jag återkommer till detta. Förmodligen kommer vi att behöva göra ett motupprop. (s. 514)

### *Verkligheten i litteraturen*

I och med att jag nu övergår till temat verkligheten i litteraturen blir det romanens andra huvudperson, doktoranden Sigge, som kommer i fokus. I kapitel 2 initieras den litteraturteoretiska diskussion som förs i romanen. Sigge har av sin handledare tilldelats ett ämne som gäller ”metafiktions drag” i Eyvind Johnsons Krilonserie; det gäller att spåra upp ”Johnsons alla inlevelseshabiterande strategier”. (23 f.) I stark kontrast till den litteraturvetenskapliga professionens sätt att läsa står Siggas far som läsare, ty han läser verkligen med inlevelse och ser Krilonromanerna som en engagerande skildring av verkligheten.

Siggas diskussion med sin far om litteratur och läsning är mycket intressant. Fadern läser André Gides roman *Falskmyntarna* eftersom Sigge sagt att Johnson fått impulser till metafiction från honom. Det visar sig att han verkligen läser Gide och kan argumentera från texten, medan Sigge inser att hon inte har läst romanen utan bara analyser av den! Hon får ”en kall, fadd känsla” av att texten är död för henne:

Farsan läste. Han läste verkligen. Känner jag nån mer som läser? tänkte Sigge. Verkligen läser? Faddheten och kylan kom av mekaniken i den professionella läsningen, så effektiv att den alltför ofta måste nöja sig med referat och analyser. De sedimenterade, bildade en ogenomtränglig bottensörja som man tyckte var fruktbar, alstrande. Men den är död botten, tänkte Sigge. Grå och död.

Man läser för att göra något av det. Texten är objektet. Att underkasta sig en bok är något annat. Att vara objekt för en texts starka inflytande över en – går det nu? Eller kopulera med ett annat medvetande med texten som medium. Går det någon annanstans än här, i en sjukpensionerad gasverksreparatörs etta på Folkungagatan? (s. 25)

Fadern frågar om berättarens framträdande och sätt att rikta sig till läsaren i André Gides *Falskmyntarna* verkligen är så modernt och illusionsupphävande som litteraturvetenskapen påstår:

Fast han har bråttom ska vi försöka hinna med honom, skriver han när Vincent går till Passavant. Är det inte som Pickwickklubben? Och jag, han skriver jag, vet inte riktigt vad jag ska ta mig till med Lilian när hon skrattar så där. Han antyder att personerna har nån sorts eget okontrollerbart liv. Är det inte ett rätt gammalt trick? (s. 24 f.)

Innebörden i faderns påpekande är att metafiction förekommer även i realistisk litteratur, och utan att förstöra verklighetskänslan.

Ett metafiktivt drag som antas uttrycka postmodernismens förnekande av verkligheten är "ontologisk kortslutning". Detta fenomen inträffar, enligt Bo G. Jansson, "när diktverkets uppenbart fiktiva värld å ena sidan och författarens till synes verkliga värld å den andra på ett fantastiskt eller förnuftsvidrigt sätt kommer i direkt kontakt med varandra". När detta sker "kommer ofrånkomligen alltid, på postmodernt sätt, själva relationen mellan fiktion och verklighet att starkt problematiseras".<sup>80</sup> Sigge försöker förklara detta för sin far genom att tala om "den metafiktiva paradoxen":

Inbjudan i illusionsriket: varsågod det här är en värld, stig på och känn dig som hemma. Här bor Skinnstrumpa och snörmakar Lekholm på sina rätta adresser. Samtidigt: det här är inte människor, det är buktalardockor och marionetter. Den som egentligen har ordet är författaren och ibland grinar han till och talar direkt till dig. Han lägger ner en pappkuliss i dockskåpsvärlden och släpper in kalldrag från konstruktionsverkstan. (s. 24)

Sigges far förstår inte varför författaren skall grina till ibland och göra en ontologisk kortslutning, och han förstår inte varför hans dotter skall undersöka just dessa "inlevels saboterande strategier" i Krilonböckerna. (s. 23 f.) Han står som naiv läsare i skarp kontrast till Sigge, den professionella läsaren.

I kapitel 24 håller Sigge en föreläsning vid Eyvind Johnsonsällskapets sammanträde, där hon lägger fram de fynd hon gjort som anknyter Krilonromanerna till verkligheten. Hon har med hjälp av Oda funnit Johan Krylunds dagböcker, skrivna på 1940-talet. Johan ledde då en samtalsgrupp och antecknade i dagböckerna vad som diskuterats vid varje sammankomst. Likheten mellan Johan Krylund och Eyvind Johnsons gestalt Krilon är slående, och Sigge har funnit ett möjligt belägg för ett verkligt orsakssamband genom att Johan Krylund troligen träffade Eyvind Johnson under en promenad på isen vid Lovön en vinterdag på 1940-talet. Kanske kom de i samspråk då, och kanske tog Eyvind Johnson Johan Krylund som förebild för sin Krilon.

Det ligger en metafiction i det faktum att både Eyvind Johnson och Johan Krylund befinner sig i romanens dieges såsom 'verkliga' personer medan Johannes Krilon där är en fiktiv person, skapad av Eyvind Johnson med Krylund som förebild: I själva verket befinner sig ju Eyvind Johnson i verkligheten, medan både Krilon och

Krylund är fiktiva personer, den senare skapad efter mönster av den förre i stället för tvärtom. Vilken funktion har denna metafiktio i *Gör mig levande igen*? Cecilia Lindhé påpekar att det är fråga om en av flera 'kortslutningar' i romanen och hänvisar till Brian McHale, som ser fenomenet "short circuit" som "[the] *topos* of postmodern writing".<sup>81</sup> Till skillnad från Bo G. Jansson uppfattar Lindhé dock inte effekten av dessa ontologiska kortslutningar i Kerstin Ekmans roman som "ett uttryck för komik och humor",<sup>82</sup> utan framhåller att "den komiska effekten uteblir". Greppet ifråga "understryker tvärtom romanens starka civilisationskritik".<sup>83</sup> Lindhés viktiga påpekande stöder min uppfattning att de metafiktiva elementen i *Gör mig levande igen* (och i Krilonsviten) inte skall betecknas som postmodernistiska, eftersom de står i verklighetsutforskandets tjänst. Både Krylund och Krilon är så nära förbundna med respektive romans samhällskritiska och existentiella teman, att den ontologiska kortslutning som ligger i att Krylund görs till en förebild för Krilon inte medför att intresset för verkligheten eller tron på dess verklighetsstatus mattas. Dessutom utgör frågan om litteraturens möjlighet att avbilda och levandegöra verkligheten ett viktigt tema i både Kerstin Ekmans och Eyvind Johnsons verk. I detta tema har Krylunds sammansmältning med Krilon i *Gör mig levande igen* sin viktiga funktion.

Det samband som Sigge har funnit mellan Krylund och Krilon innebär att hon lämnat inriktningen på metafiktio i sitt avhandlingsarbete och i stället bedrivit en biografisk litteraturforskning av äldre märke. När hon nu i en föreläsning redovisar resultaten inför ett auditorium där både hennes handledare och den mäktige litteraturprofessorn Idhahl befinner sig, inser hon att hon så gott som skrivit sin egen vetenskapliga dödsdom genom att uttrycka en så gammalmodig litteratursyn. Det som fyllt henne med glädje och gjort den litterära texten levande för henne betraktas inte längre som intressant ur litteraturvetenskaplig synpunkt. Hon påstår att Johannes Krilon inte bara var uppbyggd av ord utan också av verklighet, "av en vinterdags slump, av möte". (s. 110) Men hon förstår att professor Idhahl kommer att förlöjliga hennes upptäckt och avfärda tron "att romaner avbildar livet" som naiv. (s. 112)

Den verklighetsförnekande litteraturvetenskapen, representerad av professor Idhahl, förknippas i Sigges ögon med döden – hennes egen litteraturvetenskapliga död och litteraturens död:

S. A. Idhahl ser ut som en döskalle. Det grå skinnet stramar över tinningar och kindben. Han har huvet på sned och ler. [---] Orden faller i lampljuset och samtidigt sker en långsam fällning i Sigges kropp: det här är verkligt. Nu håller jag föreläsningen och konstigt nog är den först nu vansinnig, löjeväckande och ömklig. PATETISK. I närheten av S. A. Idhahl, detta småleende fiskbuxsgråa reagensmedel. Han faller ut misslyckande. Helt naturligt. En lugn process, just ett fallande, en rörelse ner mot botenslammet. Sopor. Det är vad det blir. Just håller på att bli. (s. 111)

I skarp kontrast till professor Idhahl står Sigges far, som sitter i publiken och lyssnar på hennes föredrag. Hans 'naiva' förhållningssätt till litteraturen förbinds i texten inte med död utan med liv: "Farsan [...] är dubbelnaiv. Han tror fullt och fast att romaners och avhandlingars egentliga ändamål är just den där syrsättningen, kicken som får delikventen [!] att glömma att han är dödsdömd i exempelvis lungemboli och dessutom tror han att Sigge ska bli berömd och docent och att han ska leva till doktorsmiddan." (s. 112) Sigge själv har i grund och botten samma litteratursyn som fadern; hon har "alltid hävdat att läsning är liv, är erfarenhet och alltså levt liv". (s. 110)

Liksom Oda genomgår också Sigge en process från liv genom död till nytt liv, där döden representeras av postmodernismen och det postmoderna samhället. Förtyvlnan över den älskades svek och över vad hon uppfattar som ett misslyckande i den egna forskningen har (tillfälligt) gjort Sigge till postmodernist. I kapitel 64 gör Sigge sin far ledsen genom sin postmodernistiska litteratursyn. Sigge har drabbats av ondskan i tillvaron och blivit bitter och elak. Eyvind Johnsons fantasier om att svek inte alltid måste föda ondskan utan ibland kan "inleda en mognadsprocess hos en människa", (s. 335) hans berättelse om den ädle Krilon, ser hon som verklighetsfrämmande drömmar som skulle ge skydd mot det blodstinkande och gasluktande livet år 1941. Eyvind Johnson "kröp in i [...] romanformen som en eremitkräfta i ett lånat skal". (s. 334) Sigge har bestämt sig för att "lägga av med doktorerandet" och hon tänker "aldrig [...] ta i Krilonböckerna mer". (s. 335) Hon avfärdar faderns uppskattning av Krilonromanerna med litteraturvetenskaplig teori och terminologi:

– När man skriver en roman måste man ju lägga opp det hela som charkuterier, säger Sigge irriterat. Det kommer man inte ifrån. På nåt sätt ska det inbjuda till konsumtion och det ska vara omväxling också. Rena råa köttsmeten kan ingen få i sig. Och så ska det gärna vara pikanta brytningar. Självironi, självbespeglning och självreflexion. Hela metaköret.

– Så där har du aldrig talat om romaner förut, säger farsan sorgset.

– Sen måste man ju välja mellan mimetisk och diegetisk framställning, säger Sigge, för att platta till honom. Man blir inte snäll av att få stryk.

– Hurdå?

– Antingen lägger man fram hela korvbrickan utan kommentar eller också står man bredvid och trugar som en beskäftig hovmästare. (s. 334)

Att det är postmodernismen som Sigge ger uttryck för i sin cyniska sinnesstämning framgår inte minst av att hennes ord innehåller ett citat av titeln på Bo G. Janssons doktorsavhandling, *Självironi, självbespeglning och självreflexion: den metafiktiva tendensen i Eyvind Johnsons diktning* (1990), vilket Jansson själv också har påpekat.<sup>84</sup> I avhandlingen behandlar Jansson begreppet metafiktio som ett karakteristiskt grepp för postmodernismen.<sup>85</sup>

Det blir ändå Siggas far som till sist lyckas visa Sigge en möjlig väg tillbaka till avhandlingsarbetet genom att ge liv åt den litteratur som dött för henne. I kapitel 79 har han hamnat på sjukhus och är nära döden, akut intagen, med plastkåpa över näsa och mun. Så kärleksfullt den gamle beskrivs!

Siggas läppar nuddar skinnet på båda hans handryggar, på vänster tinning och pannan. Det luktar farsan i utspädning ur landstingslakanen. Han är på väg tillbaka. Snart har han fällt ut tobak, kön, metall och olja. Han börjar lukta spädbarn igen. Essensen av farsan är blomlik, mjölkaktig. (s. 464)

Trots dramatiken med ambulansfärd till sjukhuset tänker fadern inte på sig själv, utan han tänker på litteraturen och på Siggas doktorsarbete:

Farsan tar bort kåpan och säger ljust, högt uppe, nästan utan ton:

– Fan Sigge. Jag har tänkt på det där metafiktiva.

Skit i det nu, vill Sigge säga. Jag har skippat avhandlingen. Men en sån sak går ju inte att säga till Kejsarn.

– Det håller nog i alla fall, säger han. Jag menar jag tror faktiskt inte det är nåt pålagt, jag tror han berättar om hur vi berättar – ja, våra liv, hur vi berättar dom. Fattar du? (s. 464)

Här är det något mycket viktigt om metafiktion som fadern för fram, och jag måste se honom som en bärare av författarens egen syn på litteraturen. Han säger att metafiktion inte är ”nåt pålagt”, vilket bör innebära att det inte är en konstruktion som saknar sammanhang med berättelsens djupare innebörder. Metafiktion innebär i stället att författaren ”berättar om hur vi berättar – ja, våra liv”. Våra liv är den verklighet som betyder allt för oss, och hur vi berättar våra liv är hur vi uppfattar dem. Berättelsens samband med människors verklighet finns minst lika stark i t.ex. Eyvind Johnsons metafiktiva berättelser som i sådana som saknar metafiktion. Det är det som fadern betonar med orden: ”Det håller nog i alla fall.”

Siggas far får henne att inse att Krilonsviten är konstruerad ”efter två principer, *samtidigt*”. Den handlar om det gemensamma men också om ensamheten. De metafiktiva och fantastiska avsnitten hjälper till att berätta det som inte kan berättas i det förnuftiga samtalets sfär, det andra, ”ensamma röster och pip, berättelser som ingen hör och ingen vill höra”. (s. 465)

Han tystnar och länge hörs bara syrgassuset. Han har gjort slut på all ork den här gången. Men han har lyckats bära en skvalpande, bristande gåva över nån sorts avgrund och stjalpa den i Siggas huvud. Faktiskt.

För han har ju rätt. Det finns två romansviter om Krilon. En mångstämmig och välordnad. En annan vild och ganska ödslig. Och ganska ofta får den ödsliga ta mycket

av hans dyrbara beredskapstid, hans viktiga krigsuppdrag, i anspråk. Den är lika övertygande som en taltrasts röst i skogen när den berättar att det också finns andra tider, dagar, då det viktiga inte är särskilt viktigt och att de redan är här de där tiderna. Förresten har det ingenting med tider och dagar att göra. (s. 465 f.)

Den insikt som Sigge här får om Eyvind Johnsons sätt att berätta i sina Krilonromaner är också giltig för Kerstin Ekmans sätt att berätta i *Gör mig levande igen*. Taltrastens röst om andra tider och dagar berättar även här i drömsekvenser och med metafiktiva gränsöverskridningar mellan olika världar om verkligheten. De fantastiska och metafiktiva inslagen är lika kännetecknande för Krilonsviten och *Gör mig levande igen* och är enligt min uppfattning inte ett uttryck för postmodernism, fattad som "ontologisk dominant", utan snarare för modernism, fattad som "epistemologisk dominant" med Brian McHales terminologi. För Sigge betyder den insiktens gåva hon fått från sin far att mening och liv kommer tillbaka till den text som hon skall skriva sin avhandling om.

### *Den andra verkligheten*

Till människans erfarenheter hör vissa upplevelser av en annan, okänd verklighet. Skräcken för Intet gestaltas i romanen liksom längtan efter helhet och mening, efter liv som ej tar slut, kanske efter en religiös livsgrund. En sådan längtan har framhållits som ett centralt tema i modernistisk litteratur och är en del av den epistemologiska dominant som Brian McHale talar om. I postmodernistisk litteratur däremot fungerar inte längre föreställningen om "världen som ikon", där är tanken på en essentiell verklighet förlegad och saknar intresse. Jag skall visa hur längtan efter "en annan verklighet" framträder i Kerstin Ekmans roman och hur denna okända ordning ibland kan uppenbaras i en epifani. Cecilia Lindhé har visserligen hävdat att romanen är postmodernistisk eftersom det mytiska mönster som präglar texten som regel "dekonstrueras",<sup>86</sup> men de exempel hon anför är enligt min uppfattning utslag av författarens ironi som inte gör sökandet och bönen om helhet om intet. Jag anser att Lars Wendelius' karakteristik av Kerstin Ekmans roman *Händelser vid vatten* är lika giltig för *Gör mig levande igen*: "[...] balanserandet mellan ironi och patos hör till det mest spännande med Ekmans roman, samtidigt som det understryker hennes släktskap med 1900-talsmodernismens stora berättare."<sup>87</sup>

Till Cecilia Lindhés påstående att evigheten – uppfattad som "upphävd tid" – inte existerar i *Gör mig levande igen*<sup>88</sup> vill jag genmäla att några av personerna i Kerstin Ekmans roman upplever det ögonblick då tiden står stilla i en epifani. Jag skall visa att en mystik har sin hemorts rätt i denna roman liksom i *Händelser vid vatten*. Lars Wendelius har påpekat att en "spänning mellan rationalitet och mystik [...] ter sig

alltmer central i Ekmans författarskap” och framhållit Annie Raft i *Händelser vid vatten* som en intellektuell skeptiker med ambivalent inställning till mystiken.<sup>89</sup> Mystikern i den romanen är framför allt Birger Torbjörnsson. Wendelius påpekar att Annie inte avvisar Birgers upplevelse av en annan verklighet. Hon vet att den finns men väljer att inte söka den:<sup>90</sup> ”Jag vill inte närma mig den andra verkligheten. Även om jag kunde det skulle jag inte vilja framkalla syner och tillstånd.”<sup>91</sup> Det finns likheter mellan Annie Raft i *Händelser vid vatten* och Oda Arpman i *Gör mig levande igen*. Båda är intellektuella skeptiker som inte avvisar mystikens verklighet. Oda vet att ”miraklet [...] finns”. (s. 306) I ett samtal om meningen med livet säger hon visserligen, som ovan anförts, att meningen är ett mänskligt ”påfund”, men också att vi ”undfår” den ”glimtvis”. (s. 507).

Den andra verkligheten framträder framför allt i dröm- och fantasiavsnitten. Jag skall behandla temat i berättelserna om Sigge i Saladins palats, om Blenda i vattenriket och om Jannes förvandling till en räv.

I Eyvind Johnsons Krilonsvit visar sig den andra verkligheten som utopin om det milda härskandet i bilden av kejsarens av Kina kröning. Kerstin Ekman skriver i sin artikel ”De levande utopierna”, publicerad i *Artes* 2000, att utopin i Eyvind Johnsons berättelse verkar utan ord. Den uppstår i Hovalls inre, ur hans egen godhet, när han ser på tavlan som Krilon givit honom. Kerstin Ekman framhåller att hoppet om utopin inte förgås hos Eyvind Johnson:

Eyvind Johnson hör till de humanister som vågar hävda att det finns ljusa värden som följer människan. Som gång på gång dyker upp ur den mörka vågen av grymhet och lidande som är den mänskliga existensen och historien. Jag tror aldrig att han har kallat dem eviga. Men han har, särskilt i de mörka och rika ålderdomsverken, visat att de återkommer. Det finns bärare av dem, på nytt och på nytt. Krilon är en.<sup>92</sup>

Utopin om det milda härskandet i Krilonsviten är en riktig, levande utopi, skriver Kerstin Ekman, och förklarar att den inte är en politisk utopi, ty den kan inte genomföras med makt utan är snarare en bild ur idévärlden. ”Eyvind Johnsons utopier är föreställningar om det goda, föreställningar som måste hållas levande om de också inte kan förverkligas i samtidsögonblicket. [...] De är släkt med de evakuerade föreställningarna och med den vishet som under långa tider bara stora ekar eller Gud kan gömma.”<sup>93</sup> När vännerna har svikit och utopin verkar dödsdömd, går Krilon i slutet av *Grupp Krilon* till de väldiga Gällstaekarna.<sup>94</sup>

I *Gör mig levande igen* finns ett par episoder som utgör paralleller till Krilonseriens berättelse om bilden av Kejsaren av Kina. Den första inträffar när damerna efter Sigges föredrag hos Eyvind Johnsonsällskapet i kapitel 27 åter middag på restaurang China Garden, vars tapeter återger en kinesisk kejsarkröning. Sylvia Fransson-

Bleibtreu, en av damerna i vänkretsen, önskar att hon kunde gå in i bilden, röra vid kejsarens mantelfäll och be en bön till honom: ”Giv mej din frid.” (s. 130 f.) Kejsaren vänder sig om och hon får se hans ansikte: ”Det är en gubbes. Han har en slapp mun som dreglar.” (s. 131) Cecilia Lindhé konstaterar med rätta att ”gravvyrens heliga, milda och högtidliga syfte” genom framställningen i *Gör mig levande igen* ”dekonstrueras”.<sup>95</sup> Detta betyder dock inte nödvändigtvis att den implicerade författaren tar avstånd från Eyvind Johnsons utopi. Upplevelsen av den kinesiske kejsaren som en lallande gubbe är Sylvias och förklaras psykologiskt av hennes smärta över att hennes man Cyrus blivit senildement, vilket Lindhé även påpekar.<sup>96</sup>

I ett av romanens fantastiska och metafiktiva avsnitt, i kapitel 70, gör Sigge, som Cecilia Lindhé visar, en mytologisk nedstigning till dödsriket som den sumeriska fruktbarhetsgudinnan Inanna. I sällskap med den vise Nathan ur Johann Gotthold Ephraim Lessings drama *Nathan der Weise* vandrar hon till en härskare i en helt annan tid och ett fjärran land, till ”hans furstliga höghet Sallah-Al-Din”, (s. 380) alltså till 1100-talshärskaren Saladin, sultan av Egypten och Syrien.<sup>97</sup> Där finner hon en ung flicka, Nathans dotter Recha, som hålls fången i soldaternas rum. Varken Sigge eller Nathan förmår rädda Recha ur dödsriket när de stiger upp igen. Lindhé framhåller att det är ett gemensamt drag i fruktbarhetsmyterna att gudinnan som stiger upp till livet måste lämna en ersättare i underjorden.<sup>98</sup> Eftersom även Recha – liksom Sigge – är en Inannagestalt, innebär det dock en dekonstruktion av myten att hon inte kan räddas ur dödsriket.<sup>99</sup>

Om vi i stället ser Siggas drömlika vandring tillsammans med den vise Nathan i berättelsens intertextuella sammanhang med Krilonserien, blir hennes ankomst till Saladins hov en parallell till Hovalls möte med Kejsaren av Kina. I båda berättelserna föregås mötet med den upphöjde av ett ombyte av kläder, i båda förekommer tofflor som fotbeklädnader, i båda förvandlas de deltagande bl.a. genom att deras röst och sätt att tala förändras.<sup>100</sup> I denna kontext framträder ännu tydligare än i mytkontexten Kerstin Ekmans ifrågasättande av den trösterika tidigare berättelsen. Hovall tjusas av visheten och mildheten hos Kejsaren av Kina,<sup>101</sup> men Sigge ser grymheten hos den föregivet vise och milde Saladin. (s. 394)

Krilonsvitens dröm om det kinesiskt milda härskandet avvisas alltså i Kerstin Ekmans roman genom Saladins grymhet i kapitel 70 och genom den kinesiske kejsarens grimas i tapeten i kapitel 27. Den vise Nathans ord till Sigge i kapitel 70 utgör dock en motvikt till förnekandet av utopin. Sigge har förhållit sig ironiskt skeptisk till Nathans beskrivning av den paradisiska miljön vid furstens hov. När Nathan har talat om ”ett spelande träd vid en klar och porlande källa” har hon tänkt: ”Eller cistern med pumpverk [...]” (s. 382) Nathan invänder mot skepticismen:

– Vi har tillåtelse att föreställa oss ett milt härskande. Och källor som porlar. Låt vara att vi inte träffar på dem ofta. Om någonsin. Men vi har inte rätt, skulle jag vilja säga, att utrota dem ur vår föreställning. (s. 382)

Jag tror att dessa Nathans ord är uttryck för Kerstin Ekmans egen värdering, som för övrigt står mycket nära Eyvind Johnsons.<sup>102</sup> Även i Krilonserien uttrycks det etiska kravet att inte förneka det godas möjlighet till förverkligande. Krilon talar med Isabelle Verolyg om bilden av kejsaren av Kina:

Jag skickade bilden med Kinakejsarens kröning till Hovall. Det är som att smuggla in dynamit och torpeder och helvetesmaskiner i fiendens läger, kejsaren av Kina är min femte kolonn.

Den vackra bilden, Johannes. Den lilla fina tjocka kejsaren som kröns i mildhet av milda mandariner.

Bakom honom finns kanske mycket med grymhet också. *Men man behöver inte föreställa sig att den finns.* Jag skickade bilden till honom. Hovall är mild, han är fin, han skulle bli en mild och fin kejsare i ett lyckligt Kina. Det var därför jag skickade bilden till honom. För att den ska växa och arbeta inom honom och hans krets.<sup>103</sup>

Nathans ord till Sigge i Saladins palats om vikten av att hålla föreställningarna om den andra, goda verkligheten levande är ett visdomsord, men det innebär inte någon epifani för Sigge. Själv är Nathan en människa som kryper ihop av fruktan för den mäktige Saladin och inte har mod att rädda sin egen dotter från det våld hon utsätts för i hans palats. (s. 394 f.) Tillsammans med honom känner Sigge den kväljande rädslan för allt förnedrande våld som människan kan utsättas för av andra människor. (s. 395)

Den vise Nathan visar sig till sist, trots all sin vishet, som en svag och hjälplös människa. Förutom honom förekommer det två gamla visa män av annan dignitet i romanen, dels mannen på flotten som Blenda Uvhult möter i ett vattenrike i Småland eller i drömmens värld, dels diktaren i kalott som Sigge möter i fågelrummet i Saladins palats. Båda har en arketypisk prägel och står i förbindelse med den andra verkligheten. Låt oss först följa Blenda i hennes vattenrike för att därefter återvända till Sigge i palatset!

Blenda är en av damerna i Odas samtalsgrupp. I avsmak för det moderna samhälle där våld används som underhållning, till och med av hennes egen dotter, och där brottsligheten breder ut sig reser Blenda till en krukmakare som bor i en småländsk skogsbygd. (kap. 62, s. 318–328) I kapitel 66 skildras hennes upplevelse av en gränsvärld mellan den vanliga världen och den hinsides i ett landskap där vatten strömmar, blänker, fryser till is och binder samman allt till ett vattenrike. Vattnets, luftens, eldens eller ljusets och fåglarnas symbolik är framträdande i detta kapitel.

Kapitlets första mening talar om att "[v]issa riken utvidgar sig när de fryser". (s. 351) Man tänker först på de inledande orden i *Grupp Krilon*: "Så är det med mänskorna: att en del utvidgar sig likt sprängande is när de fryser, och detta måste i högsta grad förvåna."<sup>104</sup> Frasen upprepas ett par gånger med variationer i Krilons tankar i detta första kapitel då Krilon under en promenad på Mälarens is passerar Fågelön och minns hur han där blev sviken av sin älskade mer än tjugo år tidigare.<sup>105</sup> Genom detta bildspråk åskådliggörs dels den sprängande smärtan hos den förtvivalde ynglingen Krilon som flydde bort från den outhärdliga synen av sin älskade i samlag med en annan man, dels mognaden hos den vuxne mannen som införlivat smärtan och levt vidare som en "skeptisk entusiast",<sup>106</sup> som "övergav [...] sig åt livet med sin smärtoreserv, som visade sig vara en tillgång liksom allt av ädel konsistens".<sup>107</sup>

I fortsättningen av Kerstin Ekmans text förskjuts vattnets symbolik genom att isen gör vattenrikets utsträckning synlig. Först när det blir is på vattnen ser man "hur långt de i verkligheten når". (s. 351) Vattnet är det som förbinder, skapar helhet och liv, i landskapet och i människolivet. Blenda funderar över vad krukmakaren sagt om vattnet:

Talade han om kärret som han kallar en sjö? Talade han om de isbelagda pölarne långt uppe i ängarna och om mosslaggarnas glastunna ishinna som visar att de hör ihop med sjön? Att det finns vatten som lever långt uppe där vi trodde det var torra och utmattning och att det har förbindelse. Eller menade han några andra riken? (s. 351)

Ljuset, luften och vinden får i fortsättningen sin symbolbetydelse av helhet, liv och uppenbarelse av det gudomliga. Blenda vaknar av att det är "så vidunderligt ljus för att vara en vinternatt". Ljuset "gnistrar" och "tycks blända fast det är natt". (s. 352) Hon stiger upp och går ut: "När hon öppnar dörren är det som om en stor varelse andas mot henne. Och det är solljust. En varm och doftrik vind möter henne. Barfota tar hon steget över tröskeln och ner på kvarnstenshalvan som är hans stugtrapp och nu har hon glömt vinternatten." (s. 352) Blenda öppnar dörren till en annan värld, kanske till en högre verklighet. Hon går från vinter, natt, mörker och köld ut i en förvandlad värld. Det är sommar, morgon, ljus och värme. Det hon upplever beskrivs som en uppenbarelse av det gudomliga, en epifani eller en mystikers vision. Den bländande ljusupplevelsen hör dit – Tomas Tranströmer har t.ex. beskrivit Gudsuppenbarelsen på samma sätt<sup>108</sup> – och vinden hör dit. Vinden och morgonen som andas nämns åter senare i kapitlet. (s. 356) Luft, vind, andas och ande hör ihop. Andens vind talas det om i Nya Testamentet. Jesus säger till Nikodemus i Johannesevangeliets tredje kapitel: "Sannerligen, jag säger dig: den som inte blir född av vatten och ande kan inte komma in i Guds rike. [...] Vinden blåser vart den vill, och du hör den blåsa, men du vet inte varifrån den kommer eller vart den far. Så

är det med var och en som fötts av anden.” (Joh. 3:5, 3:8) I Johannesevangeliets tjugonde kapitel berättas att den uppståndne Jesus visar sig för sina lärjungar: ”Sedan andades han på dem och sade: ”Ta emot helig ande.”” (Joh. 20:22)

Även vattnet får nu en symbolik som har förbindelse med det gudomliga:

Hon har trott att krukmakarns Isblommekärr skulle vara en ganska beskedlig vassjö när isen gått upp. Men hon hade fel. Detta vattenrike är större än hon någonsin kunnat föreställa sig. Hon kan inte se slutet på det. Träden böjer sig ner och skymmer: al, pil och sälg, sådana träd som gärna dricker vatten med rötterna och som ser sig själva speglade i vattenbilder med djup som kanske inte är sanna och som kanske är det. (s. 352)

Ordet ”vattenrike” innehåller konnotationer till Guds rike. Men till vattnets symbolik fogas, genom vattnets egenskap att spegla ljuset och visa ett djup i sin spegling, en ovisshet om sanningen i visionen.

Blenda är i ett vattenrike som hon inte kan överblicka. Det vimlar av småfåglar i vassen. Hon ser också en större fågel som är speciell:

När hon kommer fram till en fri vattenyta ser hon att hon skrämt upp en grå fågel med lång hals och lång näbb, ja, långa ben som släpar när den skyggt lyfter och försvinner. Hon tycker att hon har slagit sönder fågelns värld och ordning med sitt klafsande. Hon gör intrång och känner en häftig och oväntad smärta över att det måste vara så. (s. 352 f.)

På beskrivningen känner man igen en häger, och senare i texten bekräftas att det är fråga om en sådan. (s. 354) Det finns en klar allusion till Hjalmar Gullbergs dikt ”Häger på bryggan” ur *Terziner i okonstens tid*. I Gullbergdikten är det hägern som slår sönder människans ordning då han kommer och slår sig ner på bryggan. Hägern kommer som representant för en annan värld och får diktaren att inse att han hittills endast sett sig själv i naturen, som i själva verket är något helt annat än en spegel för människan:

Jag låg på bryggan naken då en häger  
stod ljudlöst, kommen som från ingenstans,  
bakom och lät mig på mitt hårda läger

död som en sten bli kvar i solens glans.  
Landskapet hade fått en annan mening.  
Jag ägde inte bryggan. Den var hans.

Jag var en kvarglömd rest, en förorening.  
 Hans tid var inne där han stod på vakt –  
 min var ett vakuum, en tågförsening,

bortfall av syfte i en passiv akt.  
 Den sky som bar min dröm för vita segel  
 gick plötsligt i det blå med annan frakt,

och sjön jag hållit som min runda spegel  
 på bryggans skaft var lösgjord från min sjö.  
 Det sus som gick i vassen kom var regel

från förr att skälva utan kraft, ett rö.  
 Var det en fantasibild som blev kluven,  
 Eller en verklighet som skulle dö?  
 [---]<sup>109</sup>

Blenda får en vägvisare i vattenriket. Det är en man som stakar fram en flotte av vass i form av ”en stor mandorla”. (s. 353) Han är mycket gammal och mager och ser ”lite kinesisk ut”, tycker Blenda. (s. 353) Genom formen på flotten kommer han också att påminna om Kristus.<sup>110</sup> Den gamle stakar omkring i vattenriket med Blenda och visar henne blommor: blomvass, pilblad, svalting, dyblad och vattenpest. I växternas framträdande är detta en realistisk skildring, ty just dessa blommor borde finnas i de vassiga sjöarna. Men detta vattenrike kallas av gamlingen för ”utposterna”, en trakt där hägern vaktar:

Flotten rasslar genom vassriken utan sikt. Nu kan hon höra buteljblåsaren från en rugge. De ler mot varandra, den gamle mannen och hon, och Blenda säger:

– Det är rördrommen. Och så tror jag att jag såg en häger. Men han flög bort så snabbt. En gråblå fågel, väldigt skygg tror jag han var.

– Ja, det var nog hägern. Han vaktar här vid utposterna. Sätter gränserna. (s. 354)

Blenda färdas med den gamle som ledsagare i en trakt där hägern, ”[g]ränsfågeln”, vaktar och flyger upp på oväntade ställen. (s. 355) Gamlingen har ”gravrost” på huvudet, leverfläckar som lyser fram mellan de glesa hårstråna. (s. 355) Vattenriket är tydligen ett gränsland mellan livet och döden eller mellan människans ordning och en annan ordning.

Ett gränsland mellan liv och död gestaltas också i Hjalmar Gullbergs dikt ”Det finns en sjö och sedan aldrig mer” i samlingen *Dödsmask och lustgård* (1952). Den dödsprocess som dikten beskriver innebär en färd genom gränslandet på väg mot den verkliga döden:

[---]

Vår död är ofullgången än sålänge.  
Ty dessa ängar utan fågelsång  
är blott en anhalt och en övergång.  
Oss förde färjan bara från den ena  
overkligheten, åldringar och spena-  
barn, till den andra, lite längre bort,  
utvandrare i väntan på transport.  
Där porten sluter sig och hunden skäller,  
regerar tvillingparet Varken – Eller,  
lydfurstar i ett gränsland. Ingen vet  
vad man och kvinna har för olikhet,  
när skiljemur på skiljemur ger vika:  
gammal och ung,  
tiggare, kung,  
kvittar lika.

Så faller svepningar och ornament,  
alltmedan hunden stirrar oavvänt  
på jordiskt liv som är tilländalupet.  
Och floden vagnar oss mot spegeldjupet  
som i gestaltlös vila återger  
Narkissos död och sedan aldrig mer.<sup>111</sup>

Anders Palm framhåller att det gränsland mellan livet och dödsriket som framträder i Gullbergs dikt har drag av såväl en kristen trosvärld som olika antika skildringar av dödsriket,<sup>112</sup> men att dikten även innehåller passager som ”med sin närhet till verkligheten och nuet [står] utanför den mytiska landskapsbeskrivningen”.<sup>113</sup> Detsamma kan sägas om Kerstin Ekmans skildring av det småländska vattenriket, som innehåller realistiska beskrivningar av flora och fauna i en småländsk vassbevuxen insjömiljö samtidigt som det mytiska gränslandet mellan liv och död associeras med kristna, antika och kinesiska föreställningar om ett liv efter döden. Den gamle på flotten har drag av Kristus, men även av den grekiska mytologins färjekarl till dödsriket, Charon. Samtidigt är han en ledsagare och vägvisare för den människa som mitt i livet får besöka gränslandets okända trakter, som Vergilius i Dantes *Divina Commedia*. Genom sitt kinesiska utseende för han också tanken till kejsaren av Kina, den milde härskaren i Eyvind Johnsons Krilonserie. Likheten mellan Hjalmar Gullbergs och Kerstin Ekmans mytologiska metod omfattar enligt min mening även *motivet* för åberopandet av flera olika mytsfärer i samma text. Det är inte fråga om en postmodernistisk eklekticism utan en modernistisk sådan.<sup>114</sup> Anders Palm förklarar drivkraften i Gullbergs diktning med ord som även kunde gälla Kerstin Ekman och som uttrycker modernismens epistemologiska inriktning:

Gullberg [...] söker sig till myterna, varierar dem, kombinerar dem, låter dem belysa varandra, ser dem ur nya synvinklar för att avlocka dem bakomliggande budskap och för att nå fram till vad han kallar ”urmyten” och ”den nakna människan”, dvs. de fundamentala sanningarna om människans villkor som döljs bakom myternas många förklädnader och masker.<sup>115</sup>

Likheter mellan det gränsland som skildras i *Gör mig levande igen* och i ”Det finns en sjö och sedan aldrig mer” är vattensymboliken, färjan eller flotten som för människan över vattnet samt det explicita omnämmandet av gränslandet och av den som vaktar i detta land – hunden i Gullbergs dikt, hägern i Kerstin Ekmans berättelse. Den stora olikheten är att Gullbergs dikt handlar om döden som den enda och slutgiltiga verkligheten,<sup>116</sup> medan Kerstin Ekmans berättelse om gränslandet till döden i stället handlar om att rädda något till livet – åtminstone för en tid. Vad är det då som räddas? Det är gamla, sönderfallande ting som blivit besjälade genom att de bär på minnen av människors liv och arbete. I flytande bodar samlar och förvarar den gamle minnen från det förflutna. När Blenda undrar över att en bod rör sig och ”är på väg bort” svarar han:

– Ja, här är starka strömmar fast vattnet är så lugnt på ytan. Det är förflutenheten. Mina bodar, mina förvaringsbodar ska jag väl säga, rör på sig och flyter omkring. De rör sig strömmande. Allt förflutet vill flytta på sig. Jag tycker om att ha en viss uppsikt över det, så jag brukar ge mig ut på morgonen och titta till dem. (s. 354)

Här blir det strömmande vattnet en bild av tiden som går och låter allt flyta bort och förändras, en bild av förgängligheten. Men inte allt förgås, somligt är fört ”i säkerhet”. (s. 357) Den gamle säger om sina flytande bodar:

De har ryckts loss. De flyter här. Men det går an att bese dem om de råkar dyka upp. Jag har en hel del som är gömt och glömt här. Ja, även sådant som är undanfört. Fört i säkerhet. Räddat kan man säga. Och det finns mycket stolthet och ära som driver omkring här. (s. 356f.)

När Blenda lyckas kravla in i en av de flytande bodarna, ett ”litet halvruddet hus på väg att stjälpas”, (s. 357) hittar hon där en gammaldags bykgryta och två tvättbräden ”klädda med veckad zinkplåt som har blivit grå och matt”, och på golvet ligger tomma lutburkar. (s. 358) Det är mörkt därinne. Blenda känner ”en svag rädsla för mörkret och strängheten inne i det lutande huset, för smutsen som har runnit över dessa bräder, som har bultats och gnuggats och sköljts och lakats ur här. Flockar av smuts, grötiga strömmar av uppblött orenlighet.” (s. 358) Men i denna stuga, mörk av stränga minnen, finns det ”stolthet och ära”, som den gamle sagt. (s. 357) Mörker och ljus byter plats och det lilla huset gnistrar plötsligt av ljus då springorna förvandlas till spjälor:

Det är svalt och skuggigt därinne. Solen gnistrar genom springorna mellan väggbräder och glest takläggningsspån. Det är som att befinna sig i en bur av ljusspjälor i en mycket mörk natt. Det luktar gammalt torrt trä men under golvet porlar vattnet. (s. 357f.)

Den gamla bykstugan lyser av samma gudomliga ljus som går igenom hela detta kapitel och som i början av kapitlet kallas ”vidunderligt”. (s. 352) Det som räddas och det som strålar är de gamla tingen som varit använda i smutsigt arbete och som är bilder av de arbetande människornas ära. Ömheten för det förflutna som ”är på väg bort” är en stark känsla i romanen. (s. 354) I kapitlet om Blendas färd i vattenriket blir detta förflutna mer än en historisk verklighet, det räddas till ett evigt liv i en högre, gudomlig verklighet, som kan förnimmas i en kort stund då tiden tycks stå stilla.

Blenda har sett ”stela bladstjärnor” på botten. De har påmint henne om ”isstjärnblommorna som hon och krukmakarn sett på sin promenad”, och hon blir mitt i den ljuva sommardrömmen medveten om att det egentligen är vinter och att vardagslivet väntar på henne. Hon måste hem till Stockholm före kvällen. (s. 356) Nu ser hon att stjärnrosetterna stiger från botten upp till ytan och vita blommor slår ut i dem. Medan detta pågår sitter hägern lugn nära henne. Det är en stund av skådande, en stund då tiden verkar ha tillfälligt hejdats:

Kanske går det tid. Men Blenda märker den knappast. Hon märks inte heller själv så mycket för hon ligger platt på flottens vasskransar och rör sig inte. När hon vågar lyfta blicken från ett av de flytande blomstånden ser hon hägern på en rugge i vassen. Orörlig ser hon honom böja sin långa hals och söka med näbben i bröstfjädrarna.

Nu har nya stånd flutit upp kring den första blomman. De är alla en smula mindre och liknar uppvaktande tärnor kring en drottning. Blenda ser och ser. Tänker: här är jag. Här får man inte vara länge. Hägern ser så sträng ut. Nästan som en varning när han rätar ut den långa halsen. Nu lyfter han ena benet helt skolmästaraktigt.

Nej, här får man inte vara länge.

En ström tar flotten utan att Blenda gör den minsta rörelse och hon förs sakta inåt i de trånga vattnen. Hon är trött nu. Så trött. Och stranden närmar sig som ville den komma till henne. (s. 359)

Stunden här och nu, då tiden står stilla, betyder en upplevelse av en annan ordning. ”Stunden” är ett ord som även i tidigare sammanhang i romanen fått denna betydelse.<sup>117</sup> Gränsfågeln hägern vaktar denna stund. När hägern sägs räta ut halsen ”nästan som en varning”, etableras ytterligare ett samband med Gullbergs ”Häger på bryggan”, där ordet ”varning” också förekommer i samband med att stunden av skådande är slut:

[---]

När hägern lyfte lika ljudlöst som  
han stod på bryggan utan varning, hävde  
jag mig på axlarna och såg mig om.

Förlamningen var borta och den kvävde  
insöp en luft som återfick sin glans.  
Var det sitt rike som den andre krävde?

Finns det en ordning bortom människans?  
Ett tryck vek från mitt hjärta, en förhårdning.  
Tre dar kom hägern så. Jag såg i hans

ankomst ett varsel om en sådan ordning.<sup>118</sup>

Gemensamt för Gullbergdikten och romantexten är upplevelsen av ett mirakel, en verklighet som ligger bortom den som människan tror sig behärska. Båda texterna fyller den uppgift som Oda tillskriver konsten i *Gör mig levande igen*:

Konsten kan göra miraklet. Men den kan aldrig upprepa det. Den har ju en annan uppgift också, en blygsam och nyttig. Den är till för att påminna oss om miraklet. Att det finns. (s. 306)

Nu återvänder vi till Sigge i Saladins palats. Den gamle vise som Sigge träffar på där är liksom den gamle som Blenda möter i vattenriket omgiven av fåglar. När Sigge, förvandlad till apa, lämnat furstens audienssal och passerat vakternas rum och kvinnornas rum, bjuds hon att stiga in i ett rum av helt annat slag, ett rum där vatten sorlar och fåglar flyger omkring. (s. 387f.) Rummets innevånare är ”en rundlagd man med fårskinnsväst, stora rutiga tofflor och en svart kalott på huvudet”. (s. 388) Han förklarar att Sigge nu har hamnat i ”Diktens rum”. (s. 389) Framför allt är det fåglarna som präglar rummet:

Svिरrande vingar. Lövlätta kroppar. Spetsiga näbbar petar i dun och små patetiska bröst burrar upp sig. Tänk som de sjunger! Som Pavarotti fast de skulle kunna skickas med tjugogramsfrimärke. Och där är en som faller upp en hjälmbuske av fjäder på hjässan och stolt höjer sitt huvud och pekar med sin långa näbb. (s. 388)

Sigge upptäcker att fåglarna i rummet är fria. De flyger ut och in genom det öppna fönstret. I trädgården utanför ser hon fåglar, växter och vatten som påminner om Blendas drömmupplevelse i vattenriket:

Därnere ligger palatsträdgården. Hon ser en damm med vita stjärnformade blommor och en stor påfågel som spatserar på dess kant och lyfter benen mycket eftertänksamt och faller sin praktstjärt och släpar med den. Vita ankor guppar på vattnet. En gråblå häger står på ett ben och stirrar ner i djupet som antagligen inte är så värst djupt. Men hon tror att han ser något annat än det hans ögon tittar på. (s. 388)

Samma element som i skildringen av Blendas vattenrike förekommer här: de stjärnformade blommorna i vattnet, hägern, djupet som kanske inte finns och kanske finns. Det handlar om en ordning bortom människans. Det följande samtalet om flyttfågeln är gåtfullt och anspelar på ett ord som inte sägs ut. Tydligt är att fåglarnas flyttning skall ske till en annan värld. Som Rochelle Wright har visat alluderar texten på den persiske sufin Farid ud-Din Attars allegoriska prosapoem *Mantiq-ut-tayir* eller *Fåglarnas samtal*, skrivet på 1100-talet.<sup>119</sup>

– De ska snart ge sig av, säger han och hans bruna ögon glimmar vänligt. De är flyttfåglar, förtydligar han.

Men det kan ju inte vara möjligt. Inte ger sig en ripa iväg med en sädesärta. Papegojor flyger inte i flock med raphöhns och falkar. Och vaktlar, näktergalar, fasaner kan rimligtvis inte ha något ihop med påfåglar eller turturduvor. Ringduvor och ugglor och steglitsor... nej. [...] Ändå svarar han:

– De är på väg. De har i alla fall flera gånger försökt att lyfta. De tänker bilda ett tecken i vilket de ska färdas. Ändå är det tillåtet för var och en av dem att söka sig till målet på egen hand. Ja, den enes mål är hemligt för den andre.

Det där är inte bara underligt. Det är någonting annat och Sigge vill säga det. Hon tänker på när hon voltade på Saladins silkesmatta. Fast värre. En saltomortal. Men det heter inte så. Det heter ett ord som hon inte ens vill försöka att grymta, så svårt är det.

– Ja, så heter den, ler han som om han hört ordet. Och vi måste absolut tro på den. Sådana föreställningar har vi inte rätt att utrota. Lika lite som stortrappen eller vatenaloën. Dessa fåglar flyttar tillsammans trots alla sina olikheter och under ledning av denna energiska och viljestarka fågel som ni redan har lagt märke till.

Det är fågeln med den svartvita hjälmbusken han pekar på. (s. 389)

Vi får inte veta vilket ord det är som Sigge inte kan säga (eller grymta, eftersom hon är en apa) men som den vise mannen ändå hör. Det enda vi får veta är att det inte är ett ord i neutrum utan i realgenus, och att det står i något slags analogi till saltomortal, som betyder ”dödssprång”. Jag kan tänka mig ”himlafärd”. Eller är det kanske ”simurgh” som är det svåra ordet – ett uttryck för Gud i Farid ud-Din Attars verk *Fåglarnas samtal*?<sup>120</sup>

Rochelle Wright har framhållit att Kerstin Ekman i ett annat sammanhang har förklarat vad Attars verk *Fåglarnas samtal* betyder för henne, nämligen i förordet till

broschyren *Rätten att häda*, som ursprungligen framfördes som ett tal vid Svenska Rushdiekommitténs möte 1994. Kommittén valde härfågeln som sin symbol.<sup>121</sup> Så här skriver Kerstin Ekman i förordet:

På omslaget till Salman Rushdies *Harun och Sagornas Hav* färdas en lycklig pojke på en fågel. Det är en gammal bekant med lång spetsig näbb och skatblixtrande vingar. [...] På engelska och franska har Upupa epops fått behålla det namn som härmar hans mjuka ljud: hoopoe, huppe. Han bär en hjässkam som liknar en hjälmbuske och därför trodde man i nordiska länder att han kunde varsla om krig. Han namngavs därefter.

På finska heter han harjalintu. Hos oss härfågel.

Rushdie har gjort Upupan till en fågelflygmaskin i den moderne Haruns värld. Med sin röda hjasstofs har han mycket gamla anor. Härfågeln är en simurgh. Det är han som i den persiske 1100-talsskalden Attars dikt Manteq at-Tair visar flyttfåglarna till paradiset. Men han påstår sig inte veta den enda rätta vägen. Om flyttfåglar och själar säger han:

*Ingen vet*

*en annan fågels väg.*

*Den är en hemlighet*

Frihet och humor är simurghens vapen. Han är en ledare men ingen Führer. Tankefrihet. Uppfinningsrikedom. Påhitt. Ett hav av sagor att ta sig fram i och att färdas över. En bärande våg av berättelser om hur det går till att bli mänsklig. Men alltid på sitt eget sätt. Inte genom dogmer. Inte genom lönnmord eller krig som kallas heliga. Det är en annan och rikare av islams många världar som låter simurghen resa sin krona av fjädrar.

En varm vind över ett sagohav når mig från denna text skriven av en författare som inte får röra sig i den fysiska världen, inte tala. En fångslad fågel med hjässkammen högt rest.<sup>122</sup>

Kerstin Ekmans ord ovan om en ”våg av berättelser om hur det går till att bli mänsklig. Men alltid på sitt eget sätt. Inte genom dogmer” innebär uppenbart att hon talar om det essentiellt mänskliga, alltså om en ”evig” sanning. Precis som många existentiellt religiösa tänkare – t.ex. Søren Kierkegaard – tror hon på en sådan sanning men avvisar alla dogmer om hur man kan nå den. Hennes kritik av den politiska utopin som en ren motsats till den levande utopin framstår som en parallell till Kierkegaards kritik mot kyrkans dogmer som motsatsen till en djup och äkta religiositet.<sup>123</sup>

När Sigge undrar hur den gamle mannen i fågelrummet kan uppfatta hennes frågor fastän hon inte säger något, svarar han leende och ”med en sorts milt gyckel”: ”Grip Ordet utan tunga och rop [...]. Utan förnuftet. Och hör det ej med örat.” (s. 389) Det låter som en mystikers uppmaning att koppla bort sinnena och gå ”via negationis” till en upplevelse av det gudomliga.<sup>124</sup> Ordet stavas här också med stor

bokstav, som i Johannesevangeliet: ”I begynnelsen fanns Ordet, och Ordet fanns hos Gud, och Ordet var Gud.” (Joh. 1:1) Tidigare har Sigge talat om de stora orden som används utan innehåll eller som en lögnaktig försköning av verkligheten. (s. 374) Hon har tänkt att hon vanligen talar alldeles för mycket, och hon har trivts med att vara en apa som inte får fram några ord.

Den gamles uppmaning att gripa Ordet ”utan tunga och rop”, att höra det utan öra, att förstå det utan förnuft står i samband med andra ställen i romanen, som genom nyckelorden ”ord”, ”spår”, ”språk” och ”stund” knyts ihop med den mystiska upplevelsen som tema. Därmed övergår jag till det tredje motiv i romanen som skall behandlas i samband med den ”andra” verkligheten, nämligen berättelsen om Jannes förvandling till räv. Djurens liv är fullt av okända innebörder, vi känner dem ej trots att de lever så nära oss. I romanen blir djuren mycket betydelsefulla – inte bara rävarna som Janne följer i kalla vinternätter, utan även Siggas hund Sickan.

I kapitel 2 står Sigge och ser sin hund Sickan som gör spår i snön när hon kommer tassande över altanen efter att ha varit ute och kissat. Det är en stund av frid mellan alla de ”brådskande förflyttningar” som oftast präglar tillvaron. (s. 23) Ordet ”stund” och ordet ”spår” laddas här och i fortsättningen av en innebörd av mystik. De hör ihop, eftersom stunden är analog till det ögonblick av ”unio mystica” då den andra verkligheten kan förnimmas – denna verklighet som ibland framträder i spåren:

Mellan momenten finns då och då stunder. Tillvaron, i alla fall Siggas, är en militär operation. Mödosamma och brådskande förflyttningar. Översyn av materiel. Laddning. Signalering. Konfrontation. Brådskande omflyttning. Reparationer. Förflyttning igen. Översyn...

Det är momenten. Stunderna är som den här. Mattgrå luft, marktätt fladder. Glas och snö och ett mörker som prövande stiger ur jorden. Hon ser de prydliga märkena av trampdynor på altanen och tänker: språk, inte ord. Nu ska hon brygga te. (s. 23)

Motivet ”språk, inte ord” kan anknytas intertextuellt till Tomas Tranströmers dikt ”Från mars -79” i *Det vilda torget* (1983):

Trött på alla som kommer med ord, ord men inget språk  
för jag till den snötäckta ön.  
Det vilda har inga ord.  
De oskrivna sidorna breder ut sig åt alla håll!  
Jag stöter på spåren av rådjursklövar i snön.  
Språk men inga ord.<sup>125</sup>

Kontrasten mellan ”ord” och ”språk” i dikten är densamma som i romanen. Niclas Schiöler förklarar i sin analys av dikten: ”Ordens värld, från vilken jaget söker befria sig, står mot det uppenbarade språkets naturliga värld, ordlöshetens.”<sup>126</sup>

Den verklighet som ligger bortom människans empiriska kunskap och bortom ordens värld söks av Janne i naturen, i de vilda djurens liv. I kapitel 76 har Janne försvunnit från den bostad och den säng som han delar med Sigge. Janne är ute på nätterna. Sigge och Sickan har sent en kväll hittat honom hopkrupen på Katarina kyrkogård. Han har blivit tyst och svarar inte på frågor, och han luktar konstigt, fränt. På morgonen är han åter försvunnen. (s. 425)

Sigge åker ut till torpet för att leta efter Janne. Trots att han svikit henne inser hon nu att hon älskar honom. Kärleken blir verklig för henne just nu, när han behöver hjälp och hon inte vet hur hon skall kunna hjälpa honom. (s. 426) När Sigge skall åka hem på morgonen efter en kall natt finner hon Janne som en ”hård hög” på bron. Hon viskar till honom att vakna:

Då lyfter han huvudet. Det är inte han, tänker hon. Fast det är det. Det är klart hon känner igen honom. Det är bara något så fullständigt främmande. Det finns något i hans ansikte som hon aldrig sett. Inte hos någon människa i alla fall. Och så öppnar han munnen och fräser. (s. 427)

I kapitel 78 deltar Sigge som administratör i en stor konferens som hålls i GLOBECOM CENTER, anordnad av Adam Oxehufvud. Janne har gjort ett virtuellt torn som reser sig på byggnaden och ser helt verkligt ut. Själv är han inte med. Han irrar ensam ute i natten. Sigge ger sig iväg till Hagaparken med ett paket smörgåsar, som hon lägger på en bänk i hopp att han skall hitta dem. Hon fortsätter att gå ut och leta efter Janne på nätterna. Ibland får hon syn på honom. En dag vet hon hur han känner sig:

Djur vill sova, kände hon. Men rör sig ännu. Sömndrogen i blodet sjunker ner mot botten. Vill sova. Men det borrar. Det är ett hål. Det är tomhet som borrar. Tidens natt och jordens. Brun. Långt nere är löven ännu torra. Samla, samla. Torra löv mellan tassar. En brun lya. Ett hål. En sömn. Djur.

När orden lämnat rummet mellan träden faller tiden sakta. Vind och fukt från sjön strömmar genom rummet, löser upp det.

Det är ett hål: han är hungrig nu. Han söker. Brunst, skygghet, skräck – allt är borta. Han känner hunger. Han är hunger.

*Hunger.* (s. 446)

Kerstin Ekman försöker skriva ett djurs medvetande – som hon tidigare har gjort i *Hunden* (1986). Djurets medvetande är utan ord. Det finns en mystik i detta. Sigge försöker förstå:

Varför går några av oss bort? Hon stirrade på det brunmörka flimret av snö och löv där skuggan nyss försvunnit. Varför går några av oss ut i ordlöshet och köld? I hunger. Han kan ju inte känna mycket vittring. Kan inte slå. Ändå går han. Han vet nog att han måste gå hem till slut. Om det nu är hem. Ett hus fullt av människolukt som skrämmer honom.

Varför går några av oss bort? Av skam. Av skam kanske. Vi borde alla ha den. (s. 447)

I detta kapitel, där konferensen i GLOBECOM CENTER skildras med stark ironi och satir, bildar Jannes djurtillvaro en stark kontrast till det moderna informationssamhällets liv. Sigge vandrar mellan dessa två kontrasterande världar. Skammen som hon ser som en möjlig förklaring till att Janne gått bort kommer antagligen av hans verksamhet i IT-världen. Janne har varit en drivande kraft i GLOBECOM och har konstruerat bländverken den brinnande kyrkan och tornet. Janne har svikit sin konstnärsdröm och han har svikit Sigge, som älskar honom. Eftersom Janne, sedan han började leva som ett djur, skildras enbart utifrån genom Siggas tankar om honom, kan vi inte veta om han känner skam, men det verkar vara en rimlig förklaring till att han dragit sig undan. De sista orden i citatet ovan är betydelsefulla: ”Vi borde alla ha den.” De innebär att det som Janne går igenom är något som är mänskligt och kunde angå var och en.

Den förklaring till Jannes beteende som Sigge kan tänka sig är snarast moralisk. En läkare ger henne i stället en psykiatrisk förklaring – som dock mynnar ut i något som liknar religiös mystik. Läkarens namn på företeelsen är ”Lazars syndrom”, och han betecknar den som ett slags psykos som fått spridning i Europa under senare tid. (s. 445) Men läkaren talar också om ”mysterium” och ”verklighet”:

– Dom har nog gått ut ur det mänskliga, sa han. Vi tycker synd om dom. Dom går ju inte sin väg av fritt val utan under psykosens tvång. Antagligen. Dom utarmas. Dom blir allt ensamare. Vi säger att dom blir som djur. [...]

– Ja, dom tycks gå mot att förverkliga en ensamhet som vi inte vet vad den har för innebörd. Jag vet inte ens vad man borde kalla den. Kanske mysterium. [...]

– Vad skulle du säga om du fick veta att dom använder raggen och klorna och brunsten och hungern och sin tålighet mot smärta och köld bara för att göra något verkligt för sig. Något som djupast sett är mänskligt och bara mänskligt. (s. 447 f.)

Här sägs det att människor som Janne i ensamheten söker mysteriet som en verklighet, och att detta sökande inte är djuriskt utan ”bara mänskligt”. Jag läser det som ett religiöst sökande efter den ”sanna” verkligheten. Det påminner om eremiters liv i askes i sökande efter Gud. Ordet ”Gud” kan inte förekomma i Siggas språk. Hon tänker på detta okända som ”*det där*”:

– Såna som du och jag har så romantiska föreställningar om mysteriet, sa han.

Ja, tänkte Sigge. Jag vet. Jag har barnsliga föreställningar. Och min längtan är inte så stark heller. Jag är så hemma i det vanliga.

Hon är verklighetssinnad och för det mesta ganska nyter och så är hon förständig. Det vet hon. Men hon begriper ändå att det finns sådant som kan driva en människa att på allvar söka *det där*. Kanske en stor och mycket smärtsam förlust. Hon har varit barnslig nog, eller romantisk som han uttryckte det, att tro att *det där* var något vackert och harmoniskt. Som en extra njutning av alla de njutningar en människa eftersträvar. Kronan på verket.

Men tänk om vägen dit heter kyla och svält? (s. 448)

I det följande stycket aktualiseras årstidsmyten, som anknyter till romanens första mening, myten om gudens död på vintern och återkomst till nytt liv då våren avlöser vintern.<sup>127</sup> Samtidigt är det givande att här söka ett kristet sammanhang och finna en vandring genom själens dunkla natt som Johannes av Korset beskriver den:

Det är köld nu. Sterilitet. Väntan. Rädsla och ondska råder. Det är en sjukdom. Det är vinterdagar i själen, i civilisationen. Vinterns långa sjukdom är här. Snön bara en oren sårskorpa. Den täcker marken och hotar att kväva och förstena människan.

Tänk om porten som ska öppnas heter skam och bortvändhet? (s. 449)

Janne är bortvänd och har ännu inte sagt ett ord som kunde förklara varför han blivit som ett djur. Han har, med en religiös tolkning, gått mystikernas väg in i själens dunkla natt. Johannes av Korset förklarar att den plåga som själen upplever i den mörka natten beror på att själen är så ”mörk och oren” att det gudomliga ljuset blir för starkt för henne: ”Ty när detta rena ljus inströmmar i själen, så är det för att jaga bort ofullkomligheterna därifrån. Och då känner sig själen så oren och eländig, att hon tycker att Gud uppreser sig emot henne och hon emot honom.”<sup>128</sup> Johannes’ ord om själens lidande under sin orenhet ingår i hans förklaring av den första raden i den första strofen i hans dikt ”Själens sång”. Dikten består av åtta strofer. Den första strofen lyder i Gudrun Schulz’ översättning:

*Ut i den mörka natten  
av kärlek och ångest driven  
– o lyckliga lott! –  
gick jag osedd av alla  
ty hela mitt hus låg i vila.<sup>129</sup>*

Johannes förklarar varför själen gick ut i ensamheten och den mörka natten:

Det var i fattigdom och hjälplöshet och utblottning av min själs alla tankar, dvs. i mitt förstånds mörker, i min viljas ängslan, i mitt minnes bedrövelse och sorg, som

jag gick ut; och jag överlämnade mig blint åt den rena tron, som är som en mörk natt för alla mina naturliga själskrafter; endast min vilja, plågad av sorg och smärta, var uppfylld av längtan efter Guds kärlek. Och jag gick ut ur mig själv, det betyder att jag lämnade mitt eländiga sätt att fatta Gud, mitt ynkliga sätt att älska honom, mitt torftiga och inskränkta sätt att njuta honom, och detta utan att sinnligheten eller djävulen kunde hindra mig.<sup>130</sup>

Den fattigdom i anden och utblotning av alla tankar som Johannes talar om kan vara svår att förstå för vår tids sekulariserade läsare, men skeendet kan gestaltas i att bli som ett djur. Jag tror att detta sätt att beskriva själens vandring genom den dunkla natten förekommer hos åtminstone två moderna svenska författare, nämligen Kerstin Ekman och Birgitta Trotzig. En intertext som erbjuder sig – även om det inte finns någon tydligt medveten anspelning på den – är nämligen Birgitta Trotzigs roman *De utsatta. En legend* (1957). Ulf Olsson har läst Isak Graas historia i denna roman mot bakgrund av Johannes av Korsets beskrivning av själens vandring genom ”den själens dunkla natt där jaget förintas och själen öppnar sig för Gud”.<sup>131</sup> För Isak Graa innebär jagets förintande att han blir galen och förs till dårhuset. Liksom Janne i *Gör mig levande igen* blir Isak i *De utsatta* som ett djur:

Nu utplånas ansiktet i honom: och han känner inte längre igen någonting i världen och inte sig själv och han har blivit som ett besinningslöst djur.<sup>132</sup>

Denna text kan jämföras med den ovan citerade ur *Gör mig levande igen* om hur Sigge en vintermorgon finner Janne som en mörk klump utanför dörren till torpet och ser något ”fullständigt främmande” i hans ansikte, något icke-mänskligt. Han betar sig också som ett vilt djur då han ”öppnar [...] munnen och fräser”. (s. 427)

I kapitel 84, slutkapitlet i berättelsen om Sigge och Janne, är Janne på väg att komma tillbaka till människornas värld. När Sigge kommer hem från ett möte hos Oda står Janne på balkongen. Han lyssnar på rävarnas skarpa gläfs i månljuset, två hannar i parningstiden i februari. Han talar till henne om rävarnas värld, som finns så nära människans men fördold:

– Dom fascinerar mig.

Hans röst är fyllig. Den har ton. Hon känner igen den.

– Dom där spårslingorna. Det där hemliga intensiva livet. Elva månader på året är dom diskretare än koldioxid. Men den här enda månaden skriver dom sina meddelanden över hela stan.

– Vad är det för meddelanden? frågar Sigge tyst. Vad skriver dom?

– Vi är här. Vi lever vårt rävliv. (s. 515)

Janne har upplevt den bortommänskliga verkligheten i rävarnas liv. Han vet att denna verklighet finns, osynlig men alldeles nära, och han läser dess budskap om sin existens i rävarnas spårslingar: ”Vi är här.” Av hans röst kan vi förstå att detta är ett trösterikt budskap.

### *Slutord*

Med utgångspunkt i Brian McHales beskrivning av modernismen som epistemologiskt inriktad på att söka kunskap om verkligheten, och av postmodernismen som ontologiskt ointresserad av verkligheten i sin lek med fiktiva världar, har jag analyserat Kerstin Ekmans roman *Gör mig levande igen* som ett modernistiskt verk. De formelement i romanen som Bo G. Jansson och Cecilia Lindhé har sett som tecken på postmodernism, intertextualitet och metafiktion, förekommer även i modernistisk litteratur. I Kerstin Ekmans *Gör mig levande igen* liksom i Eyvind Johnsons *Krilonsvit* utgör intertextualitet och metafiktion inslag i de teman som binder ihop romanerna till konstnärliga helheter – något som inte är fallet i postmodernistisk litteratur.

Jag har analyserat modernismen i Kerstin Ekmans roman genom att urskilja tre slag av verklighet som viktiga inslag i romanens tematiska väv, för det första verkligheten i samhällets och individens liv, för det andra verkligheten i litteraturen och för det tredje den verklighet som ligger bortom både liv och litteratur, den ”andra” verkligheten. Tre av personerna har följts genom en utvecklingskurva från liv till död och därifrån till nytt liv, nämligen Oda, Sigge och Janne.

Kerstin Ekman framstår i *Gör mig levande igen* som en djupt allvarlig humanist, starkt engagerad i samhällsverkligheten och den existentiella verkligheten. Den gamla Oda är hennes alter ego i kampen för demokratins grundläggande värden och kravet på individen att genom det förnuftiga samtalet hålla engagemanget för dessa värden levande.

Även när det gäller verkligheten i litteraturen är Kerstin Ekman en humanist. I Sigges starka känsla att litteratur är levtt liv talar författarens röst; i Sigges far har författaren gestaltat sin ideala läsare, och i Sigges erfarenheter som doktorand tar Kerstin Ekman ställning mot postmodernismen inom litteraturvetenskapen.

I förhållande till den ”andra” verkligheten, den andliga verkligheten, finns ett bejakande av stunden då en sådan verklighet kan erfaras, ögonblicket av epifani eller av skräck inför det okända. I romanens drömlika och metafiktiva avsnitt uppenbaras en okänd verklighet. Sigge finner den i Saladins palats, Blenda i ett småländskt vattenrike, Janne i den mörka vinternattens ensamhet.

De frågor som ställs angående de tre aspekterna av verkligheten i romanen uppstår

ur en stark kärlek till livet och till litteraturen som bärare av ”levt liv” samt en längtan efter den ”andra” verklighet” som bönen kan riktas till, titelbönen: ”Gör mig levande igen”. Dessa frågor är tecken på modernismen i Kerstin Ekmans roman.

## ABSTRACT

*Ingela Pehrson Berger, Aspects of Reality in Kerstin Ekman's Novel *Gör mig levande igen*.*

In her novel *Gör mig levande igen* (1996), Kerstin Ekman establishes a peculiar connection between the diegeses of her own novel and of Eyvind Johnson's *Krilon* trilogy (1941–1943): Eyvind Johnson appears in the fictitious world of *Gör mig levande igen*, where he is supposed to have met Johan Krylund, one of the characters of Kerstin Ekman's novel, and taken him as a model for his own character Krilon in the *Krilon* trilogy. This is only one example of the intertextual and metafictional traits that permeate Kerstin Ekman's novel. Some critics have, on this basis, characterised the novel as an example of postmodernist fiction. However, intertextuality and metafiction frequently appear even in modernist literature. In Kerstin Ekman's novel as well as in Eyvind Johnson's *Krilon* trilogy, these elements contribute to the great themes of the novels – which is not the case in postmodernist literature.

In this essay I claim that *Gör mig levande igen* is not a postmodernist but rather a modernist novel. I rely mainly on Brian McHale's distinction between, on the one hand, an epistemological dominant being characteristic for modernism and, on the other hand, an ontological dominant giving postmodernism its stamp. Modernist literature seeks knowledge of Reality, although this knowledge is hard to obtain. Postmodernist literature has lost interest in Reality in its play with the innumerable fictional worlds that may ”exist”.

In Kerstin Ekman's novel, the search for Reality and meaning of life are important questions addressed. I have analyzed the modernism in this novel by focusing on three kinds of reality: 1) reality in life (life of society and life of the individual), 2) reality in literature and 3) what I call the ”other” reality, a reality that exists beyond life and literature.

Kerstin Ekman appears as a serious humanist, deeply involved in questions concerning society and the individual existence. Reality in life is a theme that crystallizes around the main character, Oda Arpman. That old woman is Kerstin Ekman's alter ego in her fight for democratic values.

Reality in literature forms a theme mainly through Sigrid Falk, a young graduate student of literature. She has a naïve sense of literature as the expression of true life and experience. By stressing the conflicting views of the student and her supervisor, Kerstin Ekman takes her stand against the influences of postmodernism in academic studies.

The ”other” reality is experienced in certain moments of epiphany. This spiritual reality is neither confirmed nor denied. Still, the mystic experience prevails and evades rational explanation. Does this spiritual reality exist or not?

The epistemological focus on the three kinds of reality bears witness to the modernism of Kerstin Ekman's novel.

## NOTER

- 1 Denna uppsats är en fördjupning av ett föredrag hållet vid den 24:e IASS-studiekonferensen i Aalborg den 5–10 augusti 2002.
- 2 Maria Bergom Larsson i *Aftonbladet* 20 sept. 1996; Ingrid Elam i *Göteborgs-Posten* 20 sept. 1996; Lars Olof Franzén i *DN* 20 sept. 1996; Björn Gustavsson i *Horisont* 1997:1, s. 73 f.; Pia Ingström i *Hbl* 6 okt. 1996; Lisbeth Larsson i *Expressen* 20 sept. 1996; Ragnhild Romanus i *Arbetaren* 1996, nr 44; Thure Stenström i *SvD* 20 sept. 1996.
- 3 Astrid Flemberg Alcalá, ”Tankens vingar ger höjd beredskap mot destruktiva krafter”, *Göteborgs-Posten* 27 feb. 1997; Pia Ingström i *Hbl* 6 okt. 1996; Lisbeth Larsson i *Expressen* 20 sept. 1996; Thure Stenström i *SvD* 20 sept. 1996; Per-Olof Mattsson, ”Kri-lon & Krylund”, *Röda rummet* 1997:2, s. 6–11, s. 9.
- 4 Maria Bergom Larsson i *Aftonbladet* 20 sept. 1996; Lars Olof Franzén i *DN* 20 sept. 1996; Pia Ingström i *Hbl* 6 okt. 1996; Merete Mazzarella, ”Till det konkretas lov”, *Du levande hopp. Årsbok för kristen humanism och samhällssyn* 1997, s. 149–150; Eva Ström i *SDS* 20 sept. 1996.
- 5 Thure Stenström i *SvD* 20 sept. 1996. Även Ingrid Elam i *Göteborgs-Posten* 20 sept. 1996 och Björn Gustavsson i *Horisont* 1997:1 uppfattar att drömsekvenserna säger något väsentligt om verkligheten.
- 6 Jansson, Bo G., *Nedslag i 1990-talets svenska prosa. Om 90-talets svenska roman och novell i postmodernt perspektiv*, Kultur och lärande 98:2 (Falun: Högskolan Dalarna, 1998), s. 52, 53.
- 7 Jansson 1998, s. 52.
- 8 Lindhé, Cecilia, ”Världar i kollision. En studie av Kerstin Ekmans roman Gör mig levande igen”, *Sam-laren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, årgång 122 2001 (2002), s. 74–94.
- 9 Lindhé, s. 77.
- 10 Lindhé, s. 79.
- 11 Lindhé, s. 84.
- 12 Magnus Persson, *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalsromansens förhållande till masskulturen och moderniteten* (Stockholm & Stehag, Eslöv: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2002), s. 264.
- 13 Lindhé, s. 88.
- 14 Persson, s. 278.
- 15 Kerstin Ekman, *Gör mig levande igen* (Stockholm: Bonniers, 1996), s. 17. I fortsättningen hänvisar jag till romanen inom parentes direkt i brödtexten.
- 16 Douwe W. Fokkema, *Literary History, Modernism, and Postmodernism* (The Harvard University Erasmus Lectures, Spring 1983) (Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins, 1984), s. 37.
- 17 Fokkema, s. 38.
- 18 Fokkema, s. 37.
- 19 Fokkema, s. 40.

- 20 Fokkema, s. 41.
- 21 Fokkema, s. 42.
- 22 Arne Grøn, ”Fransk filosofi under 1900-talet”: ”Skillnad och befrielse”, *Vår tids filosofi* (Stockholm: Forum, 1987), s. 388.
- 23 Persson, s. 58. Persson hänvisar till Fredric Jameson, ”Postmodernismen eller Senkapitalismens kulturella logik” (1984), *Postmoderna tider*, red. Mikael Löfgren & Anders Molander (Stockholm, 1986), s. 281 ff., 290 samt Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* (New York & London, 1988), kap. 7.
- 24 Persson, s. 58.
- 25 Persson, s. 59.
- 26 Jansson 1998, s. 39, 41; Lindhé, s. 74.
- 27 Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (New York: Routledge, 1995), s. 9 f. Begreppet ”dominant” infördes enligt McHale av de ryska formalisterna och förklarades av Roman Jakobson i en föreläsning 1935 som den egenskap hos en text som styr alla de övriga egenskaperna. Se McHale, s. 6.
- 28 McHale, s. 9 f. Se även David Lodge, *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature* (Ithaka, NY, Cornell University Press, 1977), s. 45 f.
- 29 McHale, s. 11.
- 30 McHale, s. 10.
- 31 McHale, s. 10.
- 32 J. Hillis Miller, *Fiction and Repetition: Seven English Novels* (Oxford: Basil Blackwell, 1982). Både Bo G. Jansson och Cecilia Lindhé diskuterar postmodernismen under hänvisning till J. Hillis Miller.
- 33 Miller, s. 5 f. Miller hänvisar till Gilles Deleuze, *Logique du sens* (Paris: Les Editions de Minuit, 1969), s. 302.
- 34 Miller, s. 6.
- 35 Miller, s. 6.
- 36 Miller, s. 22.
- 37 Miller, s. 22.
- 38 Gilles Deleuze, *The Logic of Sense* (1969), orig:s titel: *Logique du sens*, translated by Mark Lester with Charles Stivale, edited by Constantin V. Boundas (London: The Athlone Press, 1990).
- 39 Deleuze, s. 253.
- 40 Deleuze, s. 254
- 41 Deleuze, s. 256. Deleuze hänvisar i not 1, s. 361, till Platons dialog ”Sofisten”, 236 b och 264 c.
- 42 Deleuze, s. 258.
- 43 I sin jämförelse mellan Platon och Nietzsche hänvisar Deleuze bland annat till Platons dialog ”Sofisten” och till Nietzsches verk *Jenseits von Gut und Böse*, sektion 289. Deleuze, s. 263 och not 9, s. 362.
- 44 Deleuze, s. 264.

- 45 Deleuze, s. 261.
- 46 Jansson 1998, s. 53.
- 47 Jansson 1998, s. 57.
- 48 Jansson 1998, s. 57 f.
- 49 Lindhé, s. 84 samt not 44, s. 93.
- 50 Lindhé, s. 83.
- 51 Lindhé, s. 84.
- 52 Jansson, Bo G., *Postmodernism och metafiktio i Norden* (Uppsala: Hallgren & Fallgren, 1996), s. 74.
- 53 Persson, s. 307, 310 f.
- 54 Persson beskriver hur ”porträttet av Fehzén utvecklas till en niddbild av en nyrik och obildad uppkomling”, s. 297.
- 55 Persson påpekar att Martin Sallahs namn liknar namnet på den sultan på 1100-talet, Saladin, som Sigge i ett av bokens fantastiska avsnitt besöker. Både Martin Sallah och Saladin sviker den unga flicka, Rosemarie/Recha, som i respektive tid och sammanhang blir ett offer för manligt våld. Persson, s. 277.
- 56 Persson, s. 309. Persson anser dock att det även finns ett positivt inslag i romanens skildringar av kulturindustrin genom att ”Ekman indirekt låter sin text vitaliseras på ett formellt radikalt vis – av den mediekultur som samtidigt kritiseras”.
- 57 Hans Bertens skriver om Jameson: ”This omnipresent and all-powerful process of commodification has led to ‘the transformation of reality into images, the fragmentation of time into a series of perpetual presents’ (1983:25). In other words, commodification has led to a profound crisis in representation. History has disappeared and the present has dissolved into unrelated images. Postmodernism [...] is utterly depthless, to the point that even postmodern anxiety has lost the cognitive, hermeneutic function that modern anxiety still had. Modern anxiety, still referentially related to the real world, has given way to free-floating and impersonal postmodern ‘intensities’ (1984a:64). The non-representational nature of postmodern culture – taken in the widest sense – is underscored by its technology (the computer, the television set and other ‘machines of reproduction rather than of production’) which no longer has the ‘capacity for representation’ (79) that the technology of modernity still possessed.” Hans Bertens, ”The Sociology of Postmodernity”, *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*, ed. Hans Bertens & Douwe Fokkema (Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 1997), s. 107. Bertens citerar ur Fredric Jameson, ”Postmodernism and Consumer Society”, *The Anti-Aesthetic: Essays in Postmodern Culture*, ed. Hal Foster (Port Townsend, WA: Bay Press, 1983), s. 111–125 samt ur Fredric Jameson, ”Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism”, *New Left Review* 1984, 146, s. 53–92.
- 58 Se, utöver det exempel jag anför, speciellt kapitel 77, där Ulla Häger tänker på hur överkligt allt blir i TV, till och med den om och om igen visade sekvensen där en döende man höjer huvudet och försöker se in i en annan människas blick, i åskådarens ögon. TV gör underhållning av våldet och kelar med det. (s. 439)
- 59 Eyvind Johnson, *Krilons resa* (Stockholm: Bonniers, 1945), s. 407.
- 60 Eyvind Johnson, *Grupp Krilon* (Stockholm: Bonniers, 1945), s. 267.

- 61 Detta motsvaras i Krilonserien av det tillfälle då Krilon ändrar samtalsämnet från maktlystnadens innebörd (*Grupp Krilon*, s. 25) till "Det tragiskas betydelse" (*Grupp Krilon*, s. 44).
- 62 *Grupp Krilon*, s. 524.
- 63 *Grupp Krilon*, s. 71.
- 64 Fredrika Runeberg, "Vad skall den gamla?", *Teckningar och drömmar* i urval av Karin Allardt Ekelund (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1944), s. 119–120, s. 119.
- 65 Texten alluderar även på H. C. Andersens sagor "Granen", "Tekannen", "Bronssvinet" och "Näktergalen".
- 66 H. C. Andersen, "Dyndkongens Datter", *H. C. Andersens Eventyr og Historier*, III, 3 udgave (Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels forlag, 1900), s. 99.
- 67 Andersen, s. 100.
- 68 Andersen, s. 100.
- 69 Ulrich Broich, "Intertextuality", *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*, ed. Hans Bertens & Douwe Fokkema (Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 1997), s. 249 f.
- 70 Broich, s. 250. Broich hänvisar till Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes* (Paris: Seuil, 1975), s. 78.
- 71 Broich, s. 251. Broich hänvisar till Jacques Derrida, *De la grammatologie* (Paris: Seuil, 1967)
- 72 Jansson 1998, s. 51.
- 73 Jansson 1998, s. 52.
- 74 Rochelle Wright, "Textual dialogue and the humanistic tradition: Kerstin Ekman's *Gör mig levande igen*", *Scandinavian Studies* 2000 (72), s. [279]–300, s. 295.
- 75 Wright, s. 298.
- 76 Se även s. 513.
- 77 Eyvind Johnson, *Krilon själv* (Stockholm: Bonniers, 1943), s. 678 f.
- 78 Jansson 1998, s. 61 f.
- 79 Jämför Johan Krylunds tankar om ansvaret i romanens näst sista kapitel, s. 519.
- 80 Jansson 1998, s. 39 f. Jansson använder uttrycket "ontologisk kortslutning" som en beteckning som innefattar Brian McHales "short circuit" och Gérard Genettes "métalepse narrative". Han hänvisar till Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (New York, 1987), s. 213, och Gérard Genette, "Discours du récit: essai de méthode" i förf:s *Figures III* (Paris, 1972), s. 244.
- 81 Lindhé, s. 75. Lindhé hänvisar till McHale, s. 213.
- 82 Lindhé, s. 76. Lindhe hänvisar till Jansson 1998, s. 43.
- 83 Lindhé, s. 76.
- 84 Jansson 1998, s. 54.
- 85 Sista delen av avhandlingen utgör en analys av Eyvind Johnsons roman *Hans nådes tid*. Jansson ser drag av såväl realism och modernism som postmodernism i romanen, som han behandlar under följande rubriker: "Den realistiska och historiska romanen", "Den modernistiska och symbolistiska romanen" och "Den metafiktiva och post-

- modernistiska romanen”. Jansson, Bo G., *Självironi, självbespeglning och självreflexion: den metafiktiva tendensen i Eyvind Johnsons diktning*, diss. Uppsala, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, nr 27 (Uppsala, 1990), s. 98–175.
- 86 Lindhé, s. 79.
- 87 Wendelius, Lars, ”En mångtydig kriminalhistoria: en läsning av Kerstin Ekmans Händelser vid vatten”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1999:1, s. 21–51, s. 30.
- 88 Lindhé, s. 84.
- 89 Wendelius, s. 25, 33.
- 90 Wendelius, s. 36.
- 91 Kerstin Ekman, *Händelser vid vatten* (Stockholm: Bonniers, 1993), s. 331.
- 92 Kerstin Ekman, ”De levande utopierna”, *Artes* 2000 (26:4), s. 14–21, s. 19.
- 93 Ekman, ”De levande utopierna”, *Artes* 2000, s. 20.
- 94 Johnson, *Grupp Krilon*, s. 553 ff.
- 95 Lindhé, s. 83
- 96 Lindhé, s. 84.
- 97 Fursten Sallah-Al-Din är en fiktiv motsvarighet till Saladin (Salah ad-Din Yusuf), 1138–1193, ”sultan av Egypten och Syrien, grundare av ayyubiddynastin (1169). Saladin var av kurdisk härkomst, född i Takrit i nuvarande Irak. [...] År 1187 gick han till angrepp mot korsfararstaterna, som tillfogades ett katastrofalt nederlag vid Hattin, varefter Saladin kunde återta Jerusalem. Efter drygt två år hade han drivit frankerna ut ur Syrien och Palestina. Den europeiska reaktionen blev det tredje korståget. [...] För eftervärlden framstår Saladin som en rättskaffens och duglig ledare, prisad även i europeisk litteratur.” *Nationalencyklopedin*, uppslagsord ”Saladin”. Se även *Bonniers världshistoria VIII, Högmedeltiden*, s. 25.
- 98 Lindhé, s. 82.
- 99 Lindhé, s. 82.
- 100 Johnson, *Krilons resa*, s. 448–452; Ekman, *Gör mig levande igen*, s. 376–378.
- 101 Johnson, *Krilons resa*, s. 452.
- 102 Se Kerstin Ekman, ”De levande utopierna”, *Artes* 2000, s. 20.
- 103 Johnson, *Krilons resa*, s. 350, min kurs.
- 104 Johnson, *Grupp Krilon*, s. 7.
- 105 Johnson, *Grupp Krilon*, s. 23, 30.
- 106 Johnson, *Grupp Krilon*, s. 39.
- 107 Johnson, *Grupp Krilon*, s. 37.
- 108 Ett exempel finns i Tomas Tranströmers dikt ”Efter anfall” i *Hemligheter på vägen* (1958) om den sjuke pojken och tavlan som gnistrar av ljus. Se t.ex. Tomas Tranströmer, *Dikter. Från 17 dikter till För levande och döda* (Stockholm: Mån-pocket, Bonniers, 1997), s. 44
- 109 Hjalmar Gullberg, ”Häger på bryggan”, *Terziner i okonstens tid* (Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag, 1958), s. 49 f.
- 110 En mandorla är i medeltida konst en ellipsformad gloria som omsluter Kristus. *Nationalencyklopedin*.

- 111 Hjalmar Gullberg, "Det finns en sjö och sedan aldrig mer", *Dödsmask och lustgård* (Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag, 1952), s. 18.
- 112 Anders Palm, *Kristet, indiskt och antikt i Hjalmar Gullbergs diktning. Tre studier* (Stockholm: P.A. Norstedt & söners förlag, 1976), s. 240 f.
- 113 Palm, s. 239.
- 114 Palm framhåller att Gullberg "som diktartyp var [...] eklektiker; han formade sin egen sammansatta särart på grundval av vad han fångat upp och stimulerats av i en mångskiftande kulturtradition". Palm, s. 11.
- 115 Palm, s. 173.
- 116 Palm, s. 241.
- 117 Se s. 139, 288.
- 118 Hjalmar Gullberg, "Häger på bryggan", *Terziner i okonstens tid*, s. 50 f.
- 119 Wright, s. 296.
- 120 Se Farid ud-Din Attar, *The Conference of the Birds*, translated with an Introduction by Afkham Darbandi & Dick Davies (London: Penguin Books, 1984), s. 220.
- 121 Wright, s. 297.
- 122 Kerstin Ekman, *Rätten att häda* (Tollarp: Studiekamraten, 1994), s. 3 f.
- 123 Kerstin Ekman, "De levande utopierna", *Artes* 2000, s. 14–21. Se även Thure Stenström, *Existentialismen. Studier i dess idétradition och litterära yttringar* (1966), 3 uppl. (Stockholm, 1984), s. 49–52.
- 124 Mystikerns "via negationis" är, som Anders Palm uttrycker det, "kontemplationens [...] väg" till ett möte med Gud genom "ett successivt utplånande av de yttre sinnesförmimmelserna". Palm, s. 125.
- 125 Tomas Tranströmer, "Från mars -79", *Det vilda torget* (1983). Se t.ex. Tomas Tranströmer, *Dikter*. (Stockholm: Mån-pocket, Bonniers, 1997), s. 163.
- 126 Niklas Schiöler, *Koncentrationens konst. Tomas Tranströmers senare poesi* [Diss. Göteborg] (Stockholm: Bonniers, 1999), s. 25.
- 127 Se härom Lindhé, s. 77 f.
- 128 Johannes av Korset, *Själen dunkla natt*, övers. av Gudrun Schulz, efter den kritiska upplagan av Siméon de la Sagrada Familia o. c. d., Burgos, 1959 (Tågarp & Glumslöv: Karmeliterna, 1978), s. 82.
- 129 Johannes av Korset, *Själen dunkla natt*, s. 79.
- 130 Johannes av Korset, *Själen dunkla natt*, s. 79 f.
- 131 Ulf Olsson, *I det lysande mörkret. En läsning av Birgitta Trotzigs roman De utsatta* (Stockholm: Bonniers, 1988), s. 78.
- 132 Ulf Olsson, s. 80. Citatet ur Birgitta Trotzigs *De utsatta* hänförs av Olsson till s. 184 f.