

# 1. INLEDNING

”Men hon lever sin berättelse hur svår den än är. Något annat kan människan inte. Hon får svar på den av andra människor. Det sa jag åt honom: ingenting är till fullo upplevt och erfaret förrän vi berättat om det och fått svar på vår berättelse.”  
(Vargskinnet Guds barmhärtighet, 1999)

Varje gång Kerstin Ekman publicerat en ny bok slås man av hennes förmåga att bjuda på något nytt. Om den senast lästa boken var en samhällskritisk deckare, så visar sig nästkommande ofta vara en helt ny romanprodukt. Det förefaller som att Ekman hela tiden utprovar nya romantekniska former eller söker förnya gamla beprövade. Denna utmaning kan antas framlocka en mer uppmärksam och medskapande läsare.

Jag har valt att studera tre av Kerstin Ekmans senast utgivna romaner: *Guds barmhärtighet* (1999), *Sista rompan* (2002) och *Skraplotter* (2003). De utgör tillsammans trilogin *Vargskinnet*. Huvudvikten i min studie kommer att ligga på de två första romanerna. Den tredje romanen har inte fått samma utrymme, men tematiskt analyseras även denna avslutande del. En del jämförelser kommer att göras med andra verk av Ekmans hand och då främst *Händelser vid vatten* (1993) samt i mindre grad *Kvinnorna och staden-sviten*.

Mitt syfte är att kortfattat beskriva den narratologiska strukturen samt belysa några framträdande tematiska inslag i romanerna. För detta ändamål har det varit intressant att ta reda på om berättartekniken samverkar med det tematiska innehållet i trilogin. Jag kommer i första hand att uppehålla mig vid primärtexterna, men har naturligtvis läst vad författarinnan Kerstin Ekman skrivit om sin egen produktion. En del av hennes mer programmatiska uttalanden kommer jag att inte helt kunna bortse ifrån. Men huvudmålet är romantexterna: dessa texter som egentligen helt talar för sig själva.

De tre studerade romanerna fogar in sig i ett realistiskt berättande i gängse modernistisk tappning. Genremässigt kan de också kallas historiska romaner, även om de inte är renodlade sådana. Romanen *Gör mig levande igen* (1996) bjöd på en blandform av modernistisk och postmodernistisk teknik och kan kanske ytligt sett betraktas som mer nyskapande. Men - som jag hoppas att min studie kan visa - är trilogins romaner också intressanta hybridformer, som i sig rymmer inslag från flera olika berättartekniker. De innehåller en rad referenser till författarinnans tidigare verk, men även till andra intertextuella källor. Här blandas material från de mest skilda håll, såsom bibelallusioner varvat med autentiska eller omdiktade bidrag från såväl populärkulturen som den jämtländska folk- och samekulturen.

För att klarlägga narratologisk struktur och tematiskt innehåll vill jag undersöka bl a följande frågor:

1. Hur är romantexterna uppbyggda rent strukturellt? Vilken struktur skapas av avsnittsindelningen ?
2. Vem är berättaren i de olika avsnitten? Hur sker fokaliseringen?
3. På vilka sätt aktiveras läsaren?
4. Hur är det tematiska innehållet uppbyggt? Finns det signalement och symboler som kopplas till temat? Vilken roll spelar titel och omslagsbild för helhetsintrycket?
5. Vilken funktion har växlingen mellan olika berättarpositioner, tidsplan och handlingslinjer? Kan berättartekniken sägas stödja förståelsen av det tematiska innehållet? Om så är fallet, i så fall hur?

I mitt arbete med den narratologiska analysen har jag haft nytta av flera forskares verk. Ulf Olsson har i sin studie *I det lysande mörkret* (1988) gjort en inträngande analys av Birgitta Trotzigs roman *De utsatta*. Per Wallroth har också använt sig av ungefär samma narratologiska begreppsapparat i *Eländets triumfator* (1992), som innehåller studier över Hjalmar Bergmans roman *Knutmässo marknad*. Både Olsson och Wallroth bygger sina resonemang främst på Gerard Genettes nu klassiska text *Discours du récit* som ingår i *Figures III* (1972). I min narratologiska analys använder jag Olssons och Wallroths presentation av Genettes begrepp. Därtill har jag konsulterat den till engelska översatta *Narrative Discourse Revisited* (1988) och *Paratexts* (1997). Jag har också för detta avsnitt i uppsatsen haft god nytta av Seymour Chatmans *Reading narrative fiction* (1993) och Bo G Janssons *Världen i berättelsen* (2002).

Som bakgrund för den tematiska delen har jag läst Maria Schottenius avhandling *Den kvinnliga hemligheten* (1992) som är en delvis Junginspirerad analys av Kvinnorna och staden-sviten. Schottenius uppehåller sig i hög grad vid den fjärde romanen *En stad av ljus* och hårdtrar den jungianskt – mytologiskt inriktade analysen, vilket gör att detta verk inte varit så användbart för mina syften. Mer inspirerande har det varit att ta del av Lars Wendelius uppslagsrika uppsats *En mångtydig kriminalhistoria om Händelser vid vatten*. Flera av hans iakttagelser har jag kunnat finna motsvarigheter till i *Vargskinnets*-sviten.

Det har även varit intressant att ta del av de föreläsningar om Kerstin Ekmans tidigare produktion, som tryckts i *Fem författardagar* (2001) där bl a AnnSofi Andersdotter ger en översiktlig framställning över hur våldstemat turnerats i delar av författarskapet. Andersdotters föreläsning är betitlad *Vargen inom oss. Det mörka våldet – ett stråk i Kerstin Ekmans författarskap*.<sup>1</sup> Helena Forsås-Scott ger i sitt översiktverk *Swedish women's writing 1850-1995* (1997) en tematiskt intressant presentation av Ekmans författarskap fram till och med *Händelser vid vatten*. Hon visar där på hur Ekman återkommit i flera verk till den problematiska gränsdragningen mellan natur och kultur. Forsås-Scott framhåller vid sin analys av *Händelser vid vatten* att Ekman poängterar det subjektiva minnets bristande trovärdighet. Samtidigt understryks minnets centrala roll för både berättelsen och kulturens överlevnad. Jag har i min uppsats funnit att Ekman arbetar vidare med denna problematik även i *Vargskinnets*-trilogin.

Även Magnus Perssons avhandling *Kampen om högt och lågt* (2002) har aktualiserat fruktbara infallsvinklar på Ekmans berättarteknik. Persson utreder kontinuiteten i Ekmans författarskap, där man kan se att intriger och spänningsskapande inslag och även teman kommer igen i de senare verken. Han visar på hur Ekman i sin senare produktion förmår berika den modernistiskt präglade romanen med ”lågkulturellt” stoff. Det är inte främst fråga om att ta vara på klichéer från en lägre genre som deckarromanen, utan Ekman förmår att tillföra konstromanen produktiva och berikande inslag från den populärkulturella sfären. Han hävdar därtill att Ekman överskrider genregränserna och upphäver i den meningen skillnaden mellan ”hög-” och ”lågkultur”.<sup>2</sup> Det är inte särskilt svårt att i de studerade romanerna hitta många exempel på denna berättartekniska innovationsglädje.

Erland Lagerroths *Den klarnade erfarenhetens förvärv* (1996) har bidragit med en intressant analys av hur ”såriga” minnen kan omvandlas till klarnade erfarenheter hos Aksel Sandemose och Eyvind Johnson. Detta analysmönster har jag tagit bruk av när det gäller vargtemat hos Ekman. Även Anders Tyrbergs *Anrop och ansvar* (2002) visar hur berättelse, kommunikation och etik är integrerade med varandra. Jag har funnit en del av hans tankar kring jag-berättelse och identitet fruktbara även i min studie. Ett uppfordrande tilltal, ett anrop kan urskiljas även hos Kerstin Ekman i *Vargskinnets*-

trilogin.

Jag har i detta arbete inte kunnat ge plats för alla tematiska trådar som löper genom denna sinnrikt konstruerade väv. De tematrådar som valts har i huvudsak koppling till den övergripande titeln *Vargskinnet* eller till en enskild titel såsom *Guds barmhärtighet*. Temaaspekterna *Tid och minne* och *Språk – sång – konst – berättelse* har visat sig vara belysande för hur berättarteknik (narratologi) och tema kan samverka. Ambitionen har varit att de valda tematiska trådarna kan återge det mångfasetterade innehåll som utmärker detta epos. Ett epos som målar fram en norrländsk fjällprovins förvandling i ett hundraårigt perspektiv (ca 1916- 2002), när modernitetens era erövrade Sverige.

Vid löpande citat i uppsatsen används följande förkortningar: Guds barmhärtighet (Gb), Sista rompan (Sr), Skraplotter (Skrap) och Händelser vid vatten (Hvv).

Jag vill slutligen passa på och tacka Bo G Jansson för kunnig och inspirerande handledning.

## 2. Narratologisk presentation av *Guds barmhärtighet* och *Sista rompan*

### 2.1 Inledning –kompositionell struktur

Här presenteras romanernas kompositionella struktur. Titel och omslagsbild är viktiga beståndsdelar i verkens helhet. De utgör tillsammans en central ingång till verkens tematiska innehåll och kommenteras därför närmare i analysdelen.

Titelns ord *Vargskinnet* är det övergripande namnet på den planerade trilogin. Underrubrik för denna första roman är alltså *Guds barmhärtighet*. Själva omslagsbilden är en målning av Franz Marc, tysk expressionist, där några vargar framställs med starka färger. Omslagsbilden heter också *Die Wölfe* och är tillkommen 1913, nära första världskrigets utbrott och romanens startpunkt. Den andra romanen i trilogin, *Sista rompan*, har också en omslagsbild av Franz Marc. Här är det fråga om en målning med hästmotiv från 1911. Sistnämnda roman börjar den kronologiska handlingen i april 1941 och avslutar den 1967. Den tredje och avslutande romanen i triologin är *Skraplotter* och har även den en omslagsbild signerad Franz Marc.

De tre romanerna består var och en av ett stort antal kapitel, här kallade avsnitt, som additivt läggs till varandra. Detta skapar en öppen och pusselliknande struktur åt texten. Alla avsnitt saknar rubrik, men ändå finns det ofta ett intrikat samspel mellan dem. De kan kontrastera mot varandra eller ofta avbryta en handlingslinje för att i följande avsnitt påbörja en annan. De ständiga avbrotten i den kronologiska handlingen, avsnittens ofta tvära slut och växlingen mellan olika handlingslinjer bidrar till verkens öppna form. Läsaren tvingas till uppmärksam läsning för att förstå var någonstans i diegesen denne befinner sig.<sup>3</sup> Det blir nödvändigt att fundera över de olika avsnittens funktion i romantextens helhet.

Romanen *Guds barmhärtighet* består av 38 större urskiljbara *avsnitt* på jämt 400 sidor. 9 av dessa (nr 6,9,12,16,17,18,26,28 och 35) indelas även i mindre delar, s.k. *miniavsnitt*. *Sista rompan* består av ännu fler större avsnitt på 412 sidor: 44 st. Sex av dessa består i sin tur av ett flertal *miniavsnitt* (nr 9, 15, 26,39,41 och 44). *Skraplotter* består av 49 större avsnitt på totalt 392 sidor, varav hela 14 st även har *miniavsnitt*.

En växling mellan främst två berättarpositioner sker nästan genomgående i romanerna. Dels har vi en *anonym, allvetande berättarröst* som berättar i tredje-person men också genom skiftande fokalisering, i vissa avsnitt via Hillevi, i andra via Elis, Myrten eller Ingefrid, dels lyssnar vi till *Kristin-berättaren* som genomgående talar i jag-form. Även i de avsnitt som har *miniavsnitt* sker en sådan konsekvent växling mellan de olika berättarpositionerna.<sup>4</sup>

Mellan romanernas olika avsnitt sker inte bara växling av berättarroll utan också av berättartid. Den *anonyme berättaren* relaterar diegesen i främst kronologisk ordning, men vid inre monolog används ofta s.k. minnesanalepser, som återger händelser längre tillbaka i diegesen. *Kristin-berättaren* å sin sida återger händelser från olika tidpunkter i diegesen. Ibland berättar Kristin om händelser som ligger inom eller nära den nyss återberättade handlingen. Andra gånger berättar Kristin om händelser i berättarnuet. Ytterligare varianter förekommer.

Den ständiga växlingen mellan två berättarpositioner och skilda tidpunkter i historien gör romanerna starkt asymmetriska. De skiftande handlingslinjerna och de växelvis olika berättarrösterna skapar ett ryckigt men också spänningsskapande berättarflöde.

Inslaget av collage- och montageteknik är inte ny hos Kerstin Ekman, utan var mycket framträdande redan i *Katrineholmssviten*. Den senare utgivna romanen *Händelser vid vatten* blev ännu mer öppen till sin natur än de föregående. Det är som om Ekman har eftersträvat en öppnare form ju längre berättandet har kommit vår egen

samtid. Något som också kunde iakttas i den tidigare Katrineholmssviten och som medgivits av författaren.<sup>5</sup>

## 2.2. Romantextens ordning

Den första aspekten av intresse gäller berättelsens tid eller rättare historiens (storyns) tid. Enligt Genette finns det ofta omkastningar i en romans händelseförlopp.<sup>6</sup> Allt berättas inte kronologiskt, utan ofta sker berättandet antingen i form av tillbakablickar på vad som hänt tidigare s k *analepser*, eller som föregripande inslag om sådant som ska inträffa senare i historien, s k *prolepser*.

*Anakronierna* kan vara interna eller externa. En intern anakroni utspelar sig inom historiens tidsram medan en extern anakroni refererar till något utanför tidsramen. De interna analepserna kan i sin tur delas in i två undergrupper: *heterodiegetiska* och *homodiegetiska*.

Den homodiegetiska kan i sin tur indelas i två olika kategorier: *kompletterande* och *repetitiv* analeps. Man kan säga att den kompletterande analepsen fyller ut ett tomrum i den berättade historien. Tomrummen kan vara av två slag: antingen en temporal lucka eller en överhoppad händelse. Den repetitiva analepsen griper tillbaka på en tidigare berättad händelse utan att tillföra något nytt. Ytterligare två specialfall av anakroni har kommenterats av Genette: nämligen akronin och syllepsen. *Akronin* är en sådan anakroni vars temporala placering inte kan avgöras utifrån det omgivande textsammanhanget. *Syllepsen* är däremot en anakroni som rent kronologiskt bara kan bestämmas utifrån tematisk eller rumslig anknytning. Syllepsen ger egentligen besked om något som helt faller utanför diegesens ramar. Den måste därför tolkas och kan ibland bli ett slags läsanvisning för berättelsen.<sup>7</sup> Både akronin och syllepsen kan sägas lyfta från den omedelbara diegesen och ge en sidobelysning av berättelsen, något som kan framlocka läsarens egen tolkning av texten.

### 2.2.1 Exemplifiering: berättelsens ordning i *Guds barmhärtighet*

I romanen *Guds barmhärtighet* finns en riklig förekomst av analepser och ibland även prolepser. Jag ska här försöka visa på hur växlingen kan te sig mellan ett antal av de större avsnitten. Dessutom ges en närmare analys av några större representativa avsnitt i romanen.

Redan i romanens inledande avsnitt (Gb, s.5-6) återger Kristin-berättaren retrospektivt ett minne från sex års ålder. Detta minne bildar en port och startpunkt för romanen, men inne i denna del hittar vi också en kort analeps: ”Jag mindes då att han sjungit för mig förr i tiden. Nu var jag inte rädd längre.”

Avsnitt nr 2 (Gb, s.7-21) ger en startpunkt för den kronologiska diegesen då barnmorskan Hillevi Klarin anländer till Östersund den 5/3 1916. Först berättas händelserna in medias res, men ganska snart uppträder interna analepser i form av tillbakablickande tankar till Uppsalamiljön eller ekande repetitiva repliker i stil med: ”Lilla barn, är detta ett klokt beslut?” eller ”Var detta ett klokt beslut?”. Litet längre fram i avsnittet efter ett dramatiskt möte med den ”vilda” jämtska kulturen i form av en uppsluppen vargslakt kommer fler tillbakablickar. ”Uppsalatankarna: ån som virvlade svart ovanför fallet, karbollukten och hennes egen skrikiga röst när Berta Fors låg på båren med grått ansikte.” (Gb,s.18). I detta sammanhang ges också en rekapitulerande analeps (Gb,s.19), som tecknar en bild av Hillevis familjebakgrund.

Avsnitt 3 (Gb,s .22-28) anslår ett tydligt avbrott mot den kronologiska diegesen genom att förflytta själva historien tillbaka i form av en längre intern analeps till Uppsalatiden. Nu startas analepsen in medias res med en replik: ”Fröken!” Här har alltså berättandet flyttats tillbaka i handlingen till Hillevis tid i Uppsala och inne i denna analeps finns också återkommande repetitiva analepser av typen starkt upplevda repliker: ”De kan hitta på vadsomhelst.”(Gb,s.23), ”De kan hitta på vadsomhelst. Det finns inga gränser för vad de kan försöka få er att tro.” (Gb,s.23) och ”Det finns inga gränser.”(Gb, s.24)

Replikernas repetitiva karaktär framhäver ett budskap som Hillevi tydligen har starkt levande inom sig. Samtidigt ger det läsaren en förklaring till hur Hillevis fortsatta handlande kan tolkas. I en prudentlig iver att leva upp till det nyktra barnmorskeidealet tvingas Hillevi att avstå från att hjälpa den förtvivlade, gravida flickan Ebba Karlsson på Islandsbron. Ebba dränker sig strax efter och det är som om de förföljande replikerna ovan visar hur Hillevi förmår stålsätta sig, så att hon kan handla mot sin känsla för den unga gravida modern.

Som kontrast är det Kristinberättaren som i avsnitt nr 5 (Gb,s. 38-41) för ordet utifrån en position i nutid. Hon berättar retrospektivt om händelser i samband med Hillevis första år i Svartvattnet. Avsnittet innehåller förutom flera analepser också en uppseendeväckande proleps. Plötsligt nämns Myrtens namn (Gb,s.38,39) och hon är ju inte född än och därför ännu inte inne i diegesens kronologiska handling. Men därtill framgår det på nästa sida genom en snabb proleps att Myrten har dött. Hon är alltså redan ute ur diegesens kronologiska handling innan hon på allvar kommit in i den! Vad berättaren gör här är att servera en förebådande uppgift som ökar läsarens nyfikenhet över vem denna Myrten kan vara. Prolepsen får därmed en spänningsstegrande funktion och är bara ett av flera exempel på hur romanerna komponerats. Det är deckarförfattaren Kerstin Ekman som visat ett av sina särmerken i denna konstruktion. För att ytterligare belysa hur tidsordningen är arrangerad i *Guds barmhärtighet* presenteras några centrala avsnitt i romanen, nr 6-10 (Gb, s. 42-78).

Avsnitt nr 6 är uppbyggd av två miniavsnitt, varav det första är berättat av Kristinberättaren och ger hennes bakgrund. Här berättas kort om Kristins morfar och morbror Anund Larssons sånger. Morbror Anunds (Laula Anut) sånger och historier framstår som ett slags sidobelysning av ett av romanens tematiska inslag: barnamord och berättelsernas roll.

I miniavsnitt 2 är den anonyme berättaren tillbaka och återför läsaren direkt till diegesens kronologiska handling. Där är Hillevi ute på sitt första stora förlossningsuppdrag till ett fattigt och tuberkuloshärjat hem, kallat Lubben, längst ute på ett näs i ödemarkssjön Svartvattnet. Här dyker också en kort intressant analeps upp när Hillevi mitt under förlossningsarbetet hör en tydlig röst inom sig säga orden: ”Hon försvinner för oss.” Analepsens formulering upprepas sedan i avsnitt nr 8 där det bekräftas vem som uttalat orden, nämligen farfror Carl. Den analeptiska repliken inbjuder till att tolka händelserna i relation till varandra. Dessutom signalerar den ett betydelsefullt släktskap mellan de refererade förlossningssituationerna. Den återkommande repliken lyfter läsaren från den unika situationen i berättelsen och ger utrymme för reflektion på en mer allmängiltig nivå.

Kristinberättaren tar i avsnitt nr 7 åter över ordet. Hon återberättar förlossningar i analeptisk form från tidigare historisk miljö bland samerna. Även detta textavsnitt blir till en belysande sidokommentar som kastar sitt ljus över Hillevihandlingen i diegesen. Texten erbjuder ett slags spegeleffekt levererad ur samekulturen och fungerar som en framkallningsvätska för huvudhandlingen kring Hillevi.

I avsnitt nr 8 ger den allvetande berättaren åter en analeps tillbaka till Uppsalatiden och därmed får vi ett typiskt stopp i den kronologiska handlingen. Det kan ses som en *intern kompletterande* analeps genom att här återges sådant som tidigare hoppats över. Texten berättar om hur faster Eugénie åter är med barn och i sjunde månaden drabbas av kramper och får missfall framför Hillevis ögon. Detta blir ytterligare en traumatisk upplevelse som bearbetas i efterhand av Hillevi och som på djupet belyser hur även finheten och kontrollen kan falla av de vuxna inför livets okontrollerade flöde:

Fasters grålila klänning med gråa snörmakerier låg på en stol. Den var en övergiven hamn och ur den hade hennes behärskning flytt och hennes finhet liksom farbrors faderlighet och höghet hade flaxat bort med de slängande hängslena. De hade förvandlats som i en ond dröm; hon till en kvinnovarelse som nöp och jämrade, han till en karl utan krage och med byxor som knappt hängde oppe och en rå röst som skrek: *hon försvinner för oss!* utan att han visste vem han skrek åt. (GB, s. 61-62)

Avsnitt nr 9 består av tre miniavsnitt varav det första har en allvetande berättare som placerar Hillevi tillbaka i den kronologiska diegesen. Hon är nu åter i Lubben efter förlossningen och skidar sedan hemåt, men återvänder eftersom hon glömt sina anteckningar om förlossningen. I miniavsnitt 2 förs fokaliseringen över på Elis, pojken som hållit upp det nyfödda barnet ur vaken innan Hillevi kom tillbaka och tog hand om det. Här finns egentligen ingen analeps utan vi får en samtidig parallellhandling som återges under det att Hillevi fortsätter sin hemfärd. Berättelsen om Hillevis hemfärd fortsätter i miniavsnitt 3. Minnena från det upplevelserika dygnet återges i korthuggen staccatorytm som korta analepser:

Bärets slammer med vattengrytan. Barnansiktena. Lubbagubbens röst ur stug-mörkret. Minnena flöt som mjölk när den löpnar: halvupplösta rörde de sig i en grumlig massa. Men det hade hänt. Blodstvyt madrassvar och en kvalmig lukt. Andningen när den blev vassare. Jämmern. Till slut sömnen. (GB, s. 72)

Kristin-berättaren förflyttar handlingen till berättarens nutid i avsnitt nr 10. Här berättas om Kristin som gammal och om Norsken, en gammal gubbe som hon inte riktigt kan bli klok på. Detta är en tydlig proleps genom att stycket föregriper vad som ska hända långt framme i den kronologiska handlingen. Lägg också märke till den berättartekniska finessen, som göms i följande citat om Norsken:

Gubben går i sin berättelse. Eller har han med sin käpp och hatten i forna dagars tjuarvinkel gått ur den? Stultat fram en ny människa på gräset? En annan. Det skulle han nog vilja tro. (Gb, s.77)

Citatet öppnar för flera möjligheter att tolka den för läsaren på detta stadium i läsningen helt obekanta Norsken. Med en ganska klar berättarironi antyds att han kan ses som en person som lämnat diegesen. Eller är det så att Norsken gärna vill framstå som en annan än den han är? Han röjer nämligen inte sitt ursprung för Kristin. De självreflexiva meningarna tänder en lust hos läsaren att forska vidare och vara uppmärksam vid den fortsatta läsningen av romanerna - alla vill nog veta vem Norsken är.

Avsnitt 29 (Gb, s.281) är ett exempel på en reflekterande text med ej specificerad berättarröst. Det skulle kunna vara "the implied author" eller den extradiegetiske författaren som för ordet. Hur som helst bryter texten av den kronologiska handlingen och fungerar med sina generella, påbjudande satser som ett slags författarintervention.

Utifrån denna tolkning kunde textavsnittet betecknas som en typisk *sylleps*. Endast tematiskt hänger den ihop med övriga diegesen. Den formar sig sålunda till en kommentar till den tidigare omtalade auktionen av Lubbens fastighet. Närmare kommentar av textinnehållet kommer att ges i temaanalysen.

### 2.3 Romantextens rörelse eller hastighet

En annan aspekt på berättelsens tid är rörelsen eller hastigheten. Enligt Genette kan vi beskriva den rytmiska strukturen i en romantext genom att skärskåda hur berättelsen samspelar med handlingen (historien). Nedan ges en nedbantad och något förenklad presentation av de viktigaste begreppen, sådana de introduceras hos Olsson och Wallroth.<sup>8</sup>

Berättelsens tid kan kallas lästid, eftersom denna måste mätas i antal sidor. Genom att variera förhållandet mellan lästid och historiens tid skapas rytmiska effekter. Därmed skapas ett varierat tempo och mera liv i berättelsen.

1. **Ellips** - en tidsperiod i historien återges inte alls i berättelsen. Hastigheten är här oändligt hög eftersom berättelsens tid är lika med noll. Läsaren förstår först senare, kanske genom en analeps, att någonstans tidigare i berättelsen har något ej omnämnt inträffat.
2. **Deskriptiv paus** - tid förflyter i berättelsen, men ingen tid äger rum i historien. Hastigheten i historien är här noll, medan berättelsens tid kan vara hur lång som helst. Ytterligare en variant av paus är den *reflekterande digressionen* (digression réflexive).<sup>9</sup> Denna tankedigression menar Genette (enligt Wallroth) kan tillfälligt lämna diegesen och bli mer av allmän reflektion. Berättaren kan använda den för att öppna upp för läsarens tolkning.<sup>10</sup>  
Ibland kan den beskrivande pausen fungera närmast fotografiskt närgånget, som om berättelsen ville vittna om att den var ”där”, på plats.<sup>11</sup>
3. **Scen** - berättelsens tid är i stort densamma som historiens. Det är oftast fråga om dialogpartier som är scener. Olsson menar att den ger utrymme för mimesis i Platons mening.<sup>12</sup>
4. **Summering** - historiens tid är längre än berättelsens; ett längre skeende summeras. I traditionella romaner brukar det oftast finnas en växling mellan scener och summeringar. Summeringen ökar tempot, men skapar också sammanhang och ger överblick.

#### 2.3.1 Berättelsens frekvens

En annan aspekt på berättelsens tidsdimension är frekvensen. Här talar Genette om tre huvudtyper:

1. **Singulativ** berättelse : innebär att det berättas en gång om något som hänt en gång. Ett särfall här är den singulativa *anaforen* som avser de fall då något händer och omtalas flera gånger. Detta kan även gälla upprepning av enstaka uttryck som är karakteristiska för berättarens diktning.<sup>13</sup>
2. **Repetitiv** berättelse: då det berättas flera gånger om något som hänt en gång.
3. **Iterativ** berättelse: då det berättas en gång om något som hänt flera gånger. Här ger Genette ett illustrativt exempel från Proust: ”varje kväll gick jag tidigt till sängs”.<sup>14</sup>  
I romanen *Guds barmhärtighet* har jag främst funnit singulativa och repetitiva inslag som dominerande frekvenser. Några exempel på detta ges nedan.



### 2.3.2 Exemplifiering: berättelsens hastighet och frekvens i *Guds barmhärtighet*

**Mikroanalys A** : Romanens huvudhandling inleds i avsnitt nr 2 (Gb, s.7-21) med Hillevi ankomst till Östersund med tåg den 5/3 1916. Ganska snart presenteras exteriörer från stadsmiljön i form av en beskrivande paus. Därpå kommer följande mening: ”Värre blev det när hon kom till Lomsjö. Det var den sjunde mars.”(Gb, s.7) Detta är exempel på en *ellips*, själva transporten mellan Östersund och Lomsjö är överhoppad och därmed stegras också berättelsens hastighet. Hillevi orienterar sig därefter inne i gästgivargården, vilket följs av ännu en deskriptiv paus.(Gb, s.8) I denna beskrivs både skänkrum och matsal och strax vidtar även en inre monolog hos Hillevi. Tillfälligt sänks berättelsens hastighet, men även repetitiva inslag gör sig gällande i texten. Ett klart repetitivt inslag (singulativ anafor) är just repliken ”Fröken!” som framkallar den starkt traumatiska upplevelsen av den hjälpsökande unga modern i Uppsala. Flera gånger återkallar ”Fröken”-repliken det obehagliga minnet av hennes möte med den unga modern på Islandsbron.(Gb, s.7, 8, 22, 25)

Som redan visats ovan i avsnittet **2.2.1 berättelsens ordning** kommer Hillevi att tänka på alla varningar som hon fått av sin faster inför resan till Jämtland. Följande ord ekar i hennes sinne: ”Lilla barn, är detta ett klokt beslut?” (Gb, s.10) men också nästa dag kommer minnet av orden tillbaka: ”Var detta ett klokt beslut?” (Gb, s.11) Den repetitiva repliken (*singulativ anafor*) framkallar hennes egen självprövning och hon har nu nästan gjort fasterns förmanande ord till sina egna:

”Fasters röst var det väl knappast längre. Den som malde inombords liknade hennes egen.” (Gb, s.11)

Det som i övrigt kännetecknar avsnitt nr 2 är en genomgående variation av rytm och hastighet. Tack vare växlingen mellan deskriptiv paus, scen och summering, men också mellan inre monolog, dialog och mer relaterande partier får hela avsnittet en levande puls. Efter inledningens korta deskriptiva paus, ellips och fortsatt återberättande kommer som ovan nämnts en deskriptiv paus.(Gb,s.7-8) När hastigheten i berättandet har sjunkit går fokaliseringen över mer konsekvent på Hillevi. Därpå följer ett parti med inre monolog, endast avbruten av korta repliker från gästgiverskan. Strax uppstår en kortare integrerad scen (Gb,s.9), där repliker utbyts mellan Hillevi och gästgiverskan. Den korta dialogscenen, som gett närvarokänsla och minskat distansen till själva berättelsen, följs av en kortare summering. Summeringen innehåller också några iterativa sekvenser:

Rösterna hördes genom dörren till skänkrummet. Gubben surrade. Tre gånger medan Hillevi satt och väntade på att det skulle bli bäddat slog det i ytterdörren och stövlade på golvet. Tre gånger stacks ansikten in och tittade på henne. (Gb, s.9)

Genom summeringen snabbas hastigheten upp och de två iterativa exempelmeningarna på slutet förstärker detta intryck. Hela det första dygnet sammanfattas på detta sätt med korta summerande passager. Detta följs sedan av ett textstycke som är en blandning av relation, inre monolog avbruten slutligen av en kort analeps.(Gb, s. 10-11). Även den andra dagen framflyter på ett liknande sätt. Den inleds med en kortare summering följt av den tidigare kommenterade repliken, som envetet återkommer till Hillevi. ”Var detta ett klokt beslut?”

Ännu en kort summering presenteras som mer liknar ett slags paus:

Långa dygn. Hon avskydde överksamhet lika mycket som velighet. Utan att fråga någon till råds hade hon ansökt om platsen och beslutat sig för resan. Nu satt hon utan att veta var hon skulle göra av händerna.[---] På tredje dygnet

började det komma folk. En del på skidor, någon med släde. Men det var inte Halvorsen. Hon la sig före åtta på kvällen i en dimma av oro och leda som så småningom övergick i tung sömn. (GB, s.11-12)

Därefter kommer en markant förändring mot det föregående lugnet. Hillevi väcks ur sömnen av skarpa hundskall. En ganska intensiv relaterande passage återger Hillevis dramatiska möte med den jämtska samekulturen.

Texten återger en närmast karnevaliskt burlesk vargslakt, som Hillevi kan följa genom ett gavelfönster. Hela scenen fokaliseras genom hennes ögon och sedan retirerar hon till sitt rum. Därpå återges hennes kraftiga reaktioner på händelserna. Spyorna framställs med repetitiva meningar. När det värsta illamåendet gått över går Hillevi ut i hallen. Firandet av slakten startar nu en trappa ned i form av en ganska summerande, raskt relaterad beskrivning:

Hon gick ut och lyssnade på hallen. Det var ett väldigt stöveltramp därnere nu. Ett durspel gnall och röster hoade. Stora skratt brakade loss. Det hördes som det kom från skänkrummet. (Gb, s.13)

Hillevi beger sig en trappa ned, för att få sig något att dricka i matsalen. Strax följer ett kort inslag av tankereferat, där Hillevi för sin inre syn ser de nyss urtagna vargfostren igen. Men ganska snart får hon syn på de två dansande männen genom dörren till skänkrummet och så följer en rappt återgiven skildring som stegrar tempot i berättelsen. De korta, lakoniska meningarna understryker den snabbare, dansanta rytmen i språket:

Två till. Ett huvud vickade. Tänder grinade, bruna av snussaft. Och dragspelet gnekade hjälplöst.[---]  
Filledrattan fidelittan fideli'... fidelittan filledrattan fideli'... Inte mycket till sång. Det var fyllskräl mest." (Gb, s.14-15)

Berättelsens tempo sjunker så en aning och Hillevi får vatten serverat av gästgiverskan varvid några kortare repliker utbytes.(Gb, s.15) Efter en stund bryts dock lugnet av en jämtländsk replik från en av de dansande männen, Trond Halvorsen: "Ma sku hääls, sa han och vacklade lite." Tempot snabbas upp genom en raffinerad växling mellan repliker och korta, men detaljmässigt pregnanta meningar.(Gb, s.16)

Nattens händelser blir framställda som ett slags scen, med dialoginslag, beskrivning och relation integrerade med varandra. Detta är för övrigt en ganska vanlig rytmiskt levande berättarteknik i alla tre romanerna.

Nästa morgon påbörjas slädfärden mot Hillevis första arbetsort Röbbäck. Skildringen av färden avbryts av deskriptiva pauser genom korta naturiakttagelser men också med inflätad inre monolog, vilket förlänger berättartiden så att hastigheten sjunker något. Samtidigt gör sig Uppsalaminna också starkt påmind. I form av en längre analeps kompletteras bilden av Hillevi med uppgifter om hennes ursprung. Hillevi och Halvorsen övernattar i Kloven, vilket innebär att slädfärden tillfälligt avbryts. Men själva avsnittet nr 2 avslutas i ett slags lugnare andning, som visar sig vara korresponderande med Hillevis tankar om den natur som passerar revy längs färdvägen. I slutraderna antyds att Hillevi redan börjat tillgodogöra sig jamskan (den jämtländska dialekten):

Att vila i det vita. Det skulle hon lära sig. När snöflingorna silar ner och drar genom det kala grenverket på asparna. När luften tjocknar. Det vita blir grått och tättnar till blå skymning. Då sitter man i tånkan. Uppsalatånkan. (GB, s.21)

Sammanfattningsvis: avsnitt nr 2 inleds lugnt med ett slags beskrivande paus och avslutas på liknande sätt med en lugn beskrivning. Däremellan utspelar sig en rikt varierad, rytmiskt växlande berättelse med många tempoväxlingar.

**Mikroanalys B:** Hastighet och tempo i berättelsen påverkas också av hur de olika avsnitten ställs i förhållande till varandra. Nästan helt konsekvent i romanerna sker en växling mellan de två berättarpositionerna. Eftersom dessa ofta återger olika handlingslinjer i berättelsen innebär det att tidshopp och förskjutningar i tempot inträffar kontinuerligt. Ett intressant exempel ur denna aspekt är växlingen mellan avsnitt 11 och avsnitt 12 med dess tre miniavsnitt och sedan avsnitt 13.

I avsnitt nr 11 är det den anonyme berättaren som genom fokalisering via Hillevi berättar om hennes första tid som barnmorska. Berättaren återger den kronologiska diegesen och avsnittet interfolieras av relaterande berättande, summerande beskrivningar och tankereferat på ett omväxlande sätt.

Det intressanta är hur avsnitt nr 12 med miniavsnitt 1 sedan bryter av båda tempo- och stilmässigt genom att Kristinberättaren presenterar en längre naturbeskrivande paus. Anmärkningsvärt är också att berättaren här väljer presens som tempus, vilket är mycket sällsynt i romanerna. Detta tempus skapar närhet till själva skeendet, men ger också karaktär av berättarintervention genom ett starkt vi-anrop i texten.

Själva texten är på drygt två sidor och ger en rundmålning av den samiska årstidscykeln. Dessa årstider kommer sedan att användas här och där i romanerna som återkommande hållpunkter. I rask takt med träffsäkra naturiakttagelser ges en livaktig skildring av årstiderna i den fjällnära skogsbygden i nordvästra Jämtland:

Årstiderna är åtta. Vårvintern heter gyjre-daelvie och den kommer med ljuset. Då bländar snön. [---] Då äter vi ljus.  
Gyjre som är våren kommer sorlande i mitten av maj och den varar fram till midsommar. Då drar vattnet genom markerna. [---]  
Nu kommer vildgässen. Änder och skrakar, knipor och lommar kretsar över sina vatten. [---]  
Nu kommer snäppor och beckasiner och morkullor. En morgon är lägdan full av sävsparvar, en annan av trastar av alla slag. [---]  
I söderlägen sticker Pär i backe opp. [---]  
Nu är renarna i kalvningslandet och vajorna slickar sina kalvar i solen. Fjällmyrarna sväller, vattnet glittrar på berget. [---]  
Vårsommaren är gyjre-giesie och den börjar med gräs som skjuter opp i kraftiga kvastar.[---] Nu står ploppen starkgul i tjocka ruggar vid strandkanten. [---] Ja, då är det sommar, det är giesie! Då äter man kesmusen med grädde. (Gb, s.83-85)

Hela texten blir en både levande och sammanfattande naturtavla, som rytmiskt markerar ett avbrott i diegesen genom sin speciella karaktär.

Som drastisk kontrast mot detta börjar den anonyme berättaren miniavsnitt 2 så här: ”Kalla skinkor, mindes Hillevi när hon tänkte på Edwards besök. Det var inte alls bra. I denna virvel av solljus och gräsdoft och längtan: hans kalla skinkor.”(Gb, s.85)

I miniavsnitt 3 är Kristinberättaren tillbaka och flyttar fram berättelsen till läsarens nutid! I detta avsnitt sitter Kristin och Myrten och bläddrar retrospektivt bland gamla fotografier från 1916. Kompletterande upplysningar ges om Hillevi, Trond och andra personers förehavanden kring åren runt 1916. I analepsens form förs också uppgifter in i berättelsen som handlar om tiden före den egentliga historiens start. Själva tidsperspektivet diskuteras också i avsnittet genom att Kristin ställer sig frågan om vi verkligen kan få besked om människorna och deras liv via fotografier och de minnen de

väcker.(GB, s.90) Efter denna delvis distansskapande reflektion leds läsaren tillbaka till den kronologiska handlingen kring Hillevi i avsnitt 13.

**Mikroanalys C** : I avsnitt 20 (Gb, s.196-208) återupptas handlingen om Elis, som nu rymt till Norge och befinner sig i ett skogshuggarlag. Inledningsvis relateras hur Elis vaknar före de andra i kojans en söndagsmorgon. Detta följs av en inre monolog med korta deskriptiva pauser, under det att Elis ger hästarna foder. Tillbaka i kojans börjar en längre deskriptiv paus, som beskriver interiören i kojans. Elis tecknar och läsaren får se miljön genom hans konstnär- och kameraöga. Mycket närgånget och skickligt fångar Elis alla detaljer i miljön och nu är hastigheten ganska låg i berättelsen. Flottet i stekpannan fångas med avancerad skärpa och här får vi förutom en association till romanens övriga tidstematik också en karakteristisk mening som ”fryser” bilden:

Och stekpannan med sin flottbränning av tid som brutits och stelnat nån gång i slagsmålets vågor eller tidigare i sångens. Och det var helvittes nära att jag rita fel där: att jag inte såg hur ytan hade bleve. Flaten ble brutt. (GB, s. 198)

Denna textpassage avslutas sedan träffsäkert med att Elis försöker uttala ordet jävel på norska:

Jaevel, prøvade han och kände att ä:et var en anings aning annorlunda. Jaevel, jaevel. Man liksom öppnade gapet mer. Då vaknade basen. (Gb, s.198)

Efter en berättande beskrivning av de olika skogshuggarna kommer plötsligt en analeps. Den återberättar hur Elis hamnat i just detta huggarlag och hur färden dit förlöpt. Allt skildras med omväxlande inre monolog och integrerad dialogscen samt emellanåt deskriptiva pauser.

Den kronologiska diegesen påbörjas igen och det visar sig att huggarlaget ska jobba fast det är söndag. En olycka händer ute i skogen - en av huggarna har fått ett djupt sår i benet och Elis får till uppgift att hämta nål och tråd i kojans. Eftersom Elis har begynnande tuberkulos i lungorna och känner sig svag blir vägen genom djupsnön besvärlig. Berättelsens hastighet avmattas en aning, men spänningen stegras ändå. I kojans finns nämligen värmlänningen som Elis är rädd för och så fort Elis fått fatt på nål och tråd, så känner han att ena armen sitter fast. Nu kommer en förödmjukande scen att spelas upp, där värmlänningen förnedrar Elis både med ord och analsexuellt våld.

Förutom ett relaterande av vad som händer i det vilda slagsmålet då Elis försöker värja sig återger berättaren med jämna mellanrum värmlänningens repliker som repetitiva verbala hugg. De är med och skapar den jagande rytmen i hela scenen, där läsaren bara önskar att Elis ska undkomma de förnedrande attackerna:

Jävla slana te arm, sa värmlänningen. [---]  
Din jävla lilla skit. [---]  
Du ä ingenting, sa värmlänningen. [---]  
Nu ska du få för en hel krona, sa han och slängde Elis mot bordet. (GB, s. 207)

Det dramatiska avsnittet avslutas med att Elis smiter iväg och får med sig nål och tråd. Men vad som händer vidare ute i skogen berättas inte utan avsnittet får ett tvärt slut. I stället sammanfattas Elis upplevelser i dessa trotsigt framskjutande meningar: ” Du veit ikkje håcken je ä. Då veit ingen.” (Gb, s.208)

Hela textarrangemanget är intressant ur rytmisk synvinkel, eftersom det först serveras en spännande intrigtråd ute i skogen. Sedan följer berättaren Elis till kojans och

läsaren undrar hur det går för den blödande mannen ute i skogen och hoppas att Elis snabbt ska hinna tillbaka. I stället inträffar en ny dramatisk händelse inne i kojan och nu stegras spänningen till det optimala. När denna intrigtråd nått sin kulmen ges ingen fortsättning på handlingen ute i skogen. Men berättaren ger ett extra litet bete för att påminna läsaren om vad som överhoppas: ” Han hade hunnit få med sig skärnålen och tråden i alla fall.” (Gb, s.208) Avsnittet avslutas därmed och det berättas inte om hur det gick för den blödande mannen ute i skogen vare sig här eller i kommande avsnitt i romanen.

Denna berättartekniska manöver är karakteristisk och förekommer på fler ställen i Ekmans romanvärld. Förväntningar byggs upp, som sedan inte infrias. Först presenteras en handlingstråd, spänningen stegras, en ny intrigtråd introduceras, spänningen dubbleras, den tidigare intrigtråden klipps av och fullföljs ej. Effekten blir till att börja med intensiv närhet och inlevelse i berättelsen, men bryts därpå av ett slags distansering. Läsaren tvingas reflektera över varför inte den påbörjade handlingen tillåts fortsätta, men också vara förberedd på nya överraskningar.<sup>15</sup>

Detta ryckiga, aldrig insmickrande berättande, härmar på sitt sätt det vanliga livets nyckfulla, ofta oförutsägbara framfart och uppmanar också till aktiv läsning.

### 2.3.3 Exemplifiering: ordning, hastighet och frekvens i *Sista rompan*

Jag väljer att endast kort belysa hur de narratologiska elementen används i romanen *Sista rompan*. Berättar- och tidsperspektiv växlar även i denna roman mellan de olika avsnitten.

#### Mikroanalys A.

Avsnitt nr 1 (Sr, s.5-13) återges av den anonyma berättarrösten men med fokalisering via Elis. Först kommer en kort *analeps* i form av ett barndomsminne om hur Elis spejade på pärlfiskande värmlänningar vid Svartvattnet. Direkt därpå börjar den kronologiska diegesen med tyskarnas ockupation av Norge. Elis befinner sig alltså där nu den 9 april 1941, som också blir denna romans startpunkt. Vi vilken tidpunkt eller hur Elis kom från Tyskland är utelämnat, vilket betyder att en *ellipsis* har inträffat i berättelsen. Hela avsnittet är berättat med omväxlande korta relaterande passager (icke-fokaliserade) och ganska många i erlebte rede eller som inre monolog. Elis upplevelse av ett ockuperat Oslo i ett förvirrat, uppjagat tillstånd förmedlas med korta, tempohöjande meningar:

Gråare och tystare var denna ockupation än man kunde ha trott innan.  
Om man nu trott nånting alls. Till och med inne i Oslo var det tyst. I alla fall  
långa stunder. Folktomma gator. Sten och ödslighet. Han halvsprang längs  
husväggarna till ateljén i Dronninggaten. Där var hans tavlor. Billeder.  
Lerreter. Vad man nu kallade dem. Folk sprang till sina barn eller sina  
gamla mammor. Han sprang till förvisso döda föremål. (Sr, s. 5)

Elis lämnar Oslo och flyttar ut till Garvåg där han hyr in sig hos en fiskarbonden. Olika iterativa *summeringar* snabbar ibland upp tempot i berättelsen:

I ebttid gick han långt ut och sparkade i tångdrivorna och fick fart på krabborna.  
Han trampade sönder torn av sandringlor, nätta konditorbyggen som gått genom  
tarmen på maskar han aldrig orkade gräva efter för att få se hur de såg ut. (Sr, s.10)

Han känner sig kluven inför det som händer runt omkring honom. Ett tematiskt intressant inslag blir en *repetitiv* slinga ur en barnsång, som Elis minns från

barndomens lekar. Den upprepas flera gånger och får därför en vidgad betydelse: ”Öpen står den förborgande luka, alla skola vi härigynnom krypa.” (Sr, s.8,11) Frågan blir här hur Elis ska ta sig igenom den nazistiska ockupationen - om han förmår bekänna färg eller om han feget ska rymma fältet över till Sverige?

I avsnitt nr 2 (Sr, s.14) bryts den kronologiska handlingen. Det är Kristinberättaren som för ordet och talar från berättarnuet om Kristin och Norsken (Elis) som gamla. Detta korta stycke avslutas med en mindre analeps i scen-form med kort dialoginslag.

I nästa avsnitt nr 3 (Sr, s.15-30) återgår den anonyma berättarrösten till Elis som fokalisator. En ellips har inträffat och in medias res skildras Elis flykt över fjället till Sverige. Det visar sig att han nu i september 1941 passerar samma trakter som han gjorde 25 år tidigare som fjortonåring. Han igenkänner miljöer på fjället och detta sammanfattas med ett slags självironi i några lakoniska nyckelmeningar: ”Han glömde nog fan ingenting på den tiden. Det var döden att glömma. Spökigt. Det var fattiggutten som visade honom vägen nu.” (Sr, s.16)

Den fortsatta färden beskrivs med omväxlande inre monolog och yttre beskrivningar av fjällnaturen. Plötsligt kommer också analepser som när han minns hur han tog sig från Norge till Tyskland. De ger kompletterande upplysningar, men detta blir också en introspektiv process som speglar Elis tänkande under vandringen. Själva den inre monologen är också tydligt *individualiserad* som t ex i detta stycke:

Men alltid reste sig ett nytt krön i hans synfält. Oändlighetsfjäll. Stenvåg efter stenvåg.  
Dvärgbjörk och kråkris. Här och där en trädknota med steltnad vindjämmer i. varenda fjällbjörk var vriden som en utsliten käring.  
Vilket jävla liv. Vilket vindplågat ljussnålt marigt helvete. (Sr, s. 17)

Stycket är en *naturbeskrivande paus* som genom sin stilistiska form minskar distansen i berättelsen. I fortsättningen utmärks avsnittet av just en pendling mellan att berättaren går in i Elis som fokalisator och därifrån ut till relaterande passager eller naturbeskrivningar. Fler analepser ströms också in efterhand. Texten präglas av en konsekvent växling mellan minnesanalepser och berättande av intryck under färden. Allt är realistiskt återgivet med liten distans. Detta förstärks successivt genom att Elis påminns om fler och fler minnen, vilket gör att han hittar tillbaka till sitt modersmål: jamskan.<sup>16</sup>

Under färden över sjöarna väcker hembygdens natur fler minnen hos honom. Därför fortsätter också den inre reflektionen och plötsligt ser han som med hallucinatorisk skärpa bilder av naturens egen grymhet:

Fågelfötter fastfrusna i isen. Vingar som flaxar. Sjögräs under isen när den brister.  
Splittor vassa som knivar. De klare Bølger spiller omkring dens rene Bryst. (Sr, s.28)

Den sista meningen är ett repetitivt citat från en dikt av Welhaven som tidigare använts i avsnitt nr 1 (Sr, s. 11). Genom denna upprepning utvinns nya betydelser ur diktraden som fastnat i Elis huvud. Hans egna tankar om grymheten i naturen kopplas till hur nazisterna agerade i Norge. Detta illustrerar hur de narratologiska elementen kan stödja det tematiska inslaget.<sup>17</sup>

Avsnitt nr 3 avslutas med att gubben som rott med dem över sista sjön gnolar en melodi. Melodin påminner Elis om en sångstump som handlar om flickan Ingeborgs självmord. Citatet är intressant eftersom det fungerar närmast som en förebådande proleptisk varningssignal inne i Elis huvud:<sup>18</sup>

Ännu när bilen skumpade mot Röbbäck och han satt så nära den ene av balterna att

lusen inte hade några svårigheter att ta sig över, hörde han sången om Ingeborg inne i sitt huvud. (Sr, s.30)

### **Mikroanalys B.**

Avsnitt nr 9 består av fyra miniavsnitt där Kristin-berättaren rör sig mellan olika tidpunkter i diegesen. Miniavsnitt 1 (Sr, s.71-75) startar i berättarnuet med följande reflektion:

Gråter det i daghemmens förstugor? På parkeringsplatserna? Jag har aldrig hört talas om det. Den tid jag lever i nu har ingen gråt som alla kan höra och inget ord för den. Men mödrarna har nog.” (Sr, s. 71)

Stycket följs direkt av en längre analeps som återberättar Kristins tid med sin man Nila i Langvasslia i Norge, där de vistades under krigsåren. Inne i denna skildring kommer också några berättande *summeringar* (Sr, s.72-73) som är interfolierade med beskrivningar av hur gamla kvinnors kunskaper åter kommer till bruk. Handlingstiden står nu ganska stilla, speciellt märks det när berättaren i en *beskrivande paus* visar hur man framställde ett slags yoghurt av renmjölk och fjällsyra. Därpå följer oförmedlat ett citat: (Sr, s.73)

*Sola daler, ulven kommer  
sniker rund i nattens mörke  
snedig er han på sin jakt  
Morgen kommer, gör den ei?*

*Sola synker, flokken minker  
sykdom herjer, kormen plager  
Barna söker rundt i mørket.  
Morgen kommer, gør den ei?*<sup>19</sup>

Citatet får successivt längre fram i romanen sin fulla betydelse. Det fungerar alltså proleptiskt och kommer att turneras på flera ställen. Viktigast är kanske att det omformas i romanens slutrader på följande sätt: ”Det är snart morgon.”

Miniavsnitt 2 utspelas i berättarnuet och innehåller en diskuterande dialog mellan Elis och Kristin. I indirekt anföring jämförs nutid och dåtid. Miniavsnitt 3 går tillbaka till den kronologiska handlingen och kompletterar bilden av Kristins och Nilas vistelse i Norge. Med ibland ganska raska *summeringar* ges en inblick samernas liv och kultur. Berättelsen stoppas ibland upp av reflekterande passager kring språkets roll.

Därefter kommer en *reflekterande paus* om barnens gråt - eahparas - som också har en uppreparande funktion. Sedan fortsätter den kronologiska skildringen från vårvintern 1942. Kristin ska föda och strax följer en mer utdragen, ingående skildring (s. 79-81) trots att diegestiden inte är så lång. Hastigheten i berättelsen minskar och därmed blir också distansen mindre. Nu upprepas flera gånger delar av den tidigare anförda versen och därmed får orden en stark tematisk betydelse: ”Barna söker rundt i mørket. Morgen kommer, morgen kommer. Gör den ei?” (Sr, s.81, 83)

I miniavsnitt 4 är berättelsen tillbaka i diegesens ”sena nutid”. Diskursen fortsätter men ingen tid förflyter egentligen i handlingen. En kort reflekterande text om nutidens människor får avsluta avsnittet.

Avslutningsvis vill jag ge exempel på en ren *scen*: avsnitt 42 är helt återberättad med dialog mellan tre män, Anund, Arnold och Villiam. Dessutom är texten förmedlad med genuin dialekt och får därmed en nästan autentisk prägel. De tre männen är rejält berusade och det folkligt, burleska språket firar triumfer hela tiden (Sr, s.184). Däremellan sjungs det stumpar ur den folkliga visskatten, men även eget tillverkat av Anund och bibliska allusioner ges också plats i den märkliga språkbrygden. I detta avsnitt är distansen i stort sett noll och hastigheten sammanfaller mellan story- och berättelsetid. Denna scen kontrasterar starkt mot både föregående och efterföljande avsnitt och får därmed en framlyftad position i textflödet.

## 2.4 Berättelsens modus och röst

### A. Modus.

Med modus avses här relationen mellan berättelsen och den historia som berättas. I stort följer jag den framställning som Olsson och Wallroth gör.<sup>20</sup> Distanen är den första viktiga aspekten på berättelsens modus. Det är främst tre faktorer som påverkar distansen i berättelsens relation till historien:

- ser vi vem berättaren är? - Om berättaren är osynlig, minskar distansen.
- är berättelsen mer eller mindre detaljerad? - Fler detaljer minskar distansen.
- presenteras ofta mindre nödvändiga detaljer? - Många sådana ”onödiga” upplysningar minskar distansen. (jfr här ”verklighetseffekten”, not 9)

Berättelsens hastighet påverkar också distansen. Lägre hastighet minskar distansen. Även återgivande av yttranden av olika slag kan påverka distansen. Ju mer av dialog och direkt anföring berättelsen bjuder på, desto mindre distans. Om i stället berättat tal, indirekt anföring och fri indirekt stil dominerar, blir effekten mer av markerad distans. Om yttrandena är *individualiserat* återgivna minskar detta distansen, men en alltför långtgående individualisering kan slå över i karikatyr eller pastisch.

### B. Perspektiv

I Genettes efterföljd används numera oftast begreppet *fokalisering*. Chatman har visserligen lanserat en annan term *filter*, som också kan vara fruktbar.<sup>21</sup> Jag väljer dock att följa Genettes terminologi, som är ganska vedertagen. Begreppet täcker in frågan: ur vems perspektiv berättas handlingen? Vem ser i berättelsen?

- a) *icke-fokalisering* gäller när berättaren säger mer eller vet mer än vad karaktärerna vet. Denna variant är vanlig när vi har att göra med en ”allvetande berättare”.
- b) *intern fokalisering* talas det om när berättaren inte vet eller säger mer än vad en bestämd karaktär vet. Fokaliseringen kan då ofta vara fixerad till en karaktär i taget.
- c) *extern fokalisering* är aktuell när berättaren säger mindre eller vet mindre än karaktärerna.

En berättelse kan ha olika typ av varierande fokalisering i olika avsnitt i texten.

### C. Röst

Enligt Genette finns det fyra aspekter av rösten: a) tempus, b) narrativa nivåer, c) berättarens person och d) berättarens olika funktioner.

a) Berättandets tempus kan vara av fyra slag. Vanligast är att det sker i *imperfekt* efter att historiens händelser inträffat. Mer ovanligt är det *föregående* berättandet vilket sker i futurum el. presens. Ibland är det fråga om *simultant* berättande, vilket sker samtidigt som historien äger rum. Det *inskjutna* berättandet sker i stället mellan händelserna i handlingsförloppet. Det sista är den mest komplexa varianten med flera tänkbara temporala positioner och förekommer då och då hos Ekman.

b) Det finns tre narrativa nivåer i berättande texter: 1. *Extradiegetisk* (utanför diegesen) 2. *intradiegetisk* (inuti diegesen) och 3. *metadiegetisk* eller *hypodiegetisk* (inuti den dieges som framförs av den intradiegetiske berättaren).<sup>22</sup>

c) **Berättarens person:** Vi har att göra med en *heterodiegetisk/ extradiegetisk* berättare när berättaren inte deltar i historien. En *homodiegetisk* berättare (ofta berättad i första person) kan själv delta i diegesen, men då som mindre framträdande person. När den extradiegetiske berättaren är densamme som diegesens huvudperson är den *autodiegetiske* berättaren i aktion.



d) **Berättarens funktioner:** Huvuduppgiften är enligt Genette den ”narrativa”, berättande funktionen: att berätta själva historien. *Regifunktionen* kan uppträda när berättaren på olika sätt vill visa textens interna struktur. I de fall då berättaren vänder sig mer direkt till en underförstådd läsare (implied reader) med tilltal råder en *kommunikativ* funktion.<sup>23</sup> Om berättaren hänvisar till sig själv eller ifrågasätter sina källor, sin kunskap, sitt minne har vi en *vittnesfunktion*. För att vittnesfunktionen ska fungera krävs närmast en homodiegetisk berättare. Även en *tolkande* (ideologisk) funktion kan vara aktuell, då ger berättaren besked om hur det han berättar kan tolkas. De olika funktionerna kan naturligtvis kombineras och ibland uppträda samordnat.

### 3.2.1 Berättarroller i romanerna

Hur förhåller det sig då med berättarrollerna i de studerade romanerna. En överordnad extradiegetisk berättare kan urskiljas i alla tre böckerna. Denne kan sägas spalta upp sig i två berättarpositioner: *den anonyme berättaren* och *Kristin-berättaren*. Vad gäller berättarperspektiv och fokalisering så pendlar dessa genomgående i romantexten. I de avsnitt som är berättade av den anonyme berättaren har vi icke-fokalisering i de strikt relaterande passagerna, men ofta går detta över till intern fokalisering på någon av huvudpersonerna: Hillevi, Elis, Myrten eller Ingefrid. När Kristin-berättaren är i aktion blir det oftast fråga om intern fokalisering, i något fall extern fokalisering (t ex då Kristin berättar om Norsken).

Normalt är den anonyme berättaren i Ekmans romaner heterodiegetisk medan Kristin-berättaren är homodiegetisk, speciellt när det handlar om Kristin och då hon för det mesta berättar i jag-form.

Huvudberättaren är alltså extradiegetisk, men i intradiegesen uppträder då och då andra berättare. En av dem är den intradiegetiske berättaren Anund Larsson (Laula Anut), som blir en berättaröst för främst samefolket i bygden. Den intradiegetiske berättaren framför skrönor eller andra upplysningar från hypodiegesen. Även Hillevi är intradiegetisk berättare exempelvis i de avsnitt där hennes dagboksanteckningar återges (Sr, s. 126-142).

De två berättarpositionerna betraktar jag som sidoordnade och de har delvis olika roller. Den *anonyme berättaren* relaterar främst den kronologiska diegesen och följer de olika huvudhandlingar som romanerna består av. *Kristin-berättaren* kompletterar med vissa händelser i diegesen, men framför allt har hon oftast ett utpräglat retrospektivt berättarperspektiv på händelserna. Dessutom visar hon upp flera olika berättarfunktioner. Ibland är det regifunktionen som dominerar, då Kristin låter operera in vissa hypodiegetiska inslag, som t ex Hillevis dagbok (Sr, s.126-142). Rätt ofta är det vittnesfunktionen som är verksam då Kristin-berättaren ifrågasätter sitt minne eller sin kunskap. Kristin-berättaren kan också ibland agera med kommunikativ eller tolkande funktion. Kristin-berättaren kommer också med flera s k berättarmarkeringar, ibland i form av digressioner. Hon ger även plats åt den intradiegetiske berättaren Anund Larsson, vars ”sidoröst” ibland kontrasterar mot vad huvudberättaren har serverat. Kristin-berättaren kan alltså mer uttalat sägas ge utrymme för ”the implied author” eller varför inte förmedla den extradiegetiske författaren Kerstin Ekmans tankar.<sup>24</sup> Namnlikheten mellan Kristin och Kerstin är nog inte bara en slump i sammanhanget. Något som styrker detta är också att författaren redan i första avsnittets slutrader i den första romanen i trilogin låter Kristin säga följande: ”Fyra språk har jag

nu och för min berättelse väljer jag det som jag lärde mig på Praktiska skolan i Katrineholm.” Som bekant tillbringade även Kerstin Ekman en del av sin skoltid i barndomsstaden Katrineholm. Något som ytterligare stärker kopplingen mellan Kristin och författaren Kerstin Ekman är det förhållandet att det är Kristin, som för ordet i inledning och avslutning av sviten. Det är alltså Kristinberättaren som står för själva inramningen av trilogin. I temaanalysen nedan visas även prov på hur hennes formuleringar ibland kan vara slående lika författarens egna på andra håll tryckta.<sup>25</sup> De två extradiegetiska berättarpositionerna kompletterar varandra och man kan se dem som två ”röster” för samme huvudberättare. De olika berättarpositionerna skänker en flerstämmig, polyfon berättarkaraktär åt romantexterna. Något som i sig understryker romanernas mångsidiga sätt att berätta om människor och tider, miljöer och språk, som alla hör till en försvinnande värld.

### **3. Tematiska och symboliska inslag**

#### **3.1 Titlar och omslag**

De tre romanernas titlar och omslag bildar självklara ingångar till verkens tematiska innehåll.<sup>26</sup> Den först utgivna romanen *Vargskinnets Guds barmhärtighet* innehåller två olika tematiska figurer. *Vargskinnets* blir den övergripande och också genomgående

viktiga symbolen som kan sägas gälla alla tre romanerna. Själva vargskinnet avser det skinn, som Trond Halvorsen ger Hillevi som gåva. Men det symboliserar något mycket mera: Det fungerar till viss del som signal för det vilda, främmande, ja det renodlade rovdjuret som kan hota människan. Detta är också Hillevis första upplevelse av skinnet. Å andra sidan kan man se det som symbol för den värme och det skydd som skinnet faktiskt också kan ge människan. Det blir då ett exempel på hur människan kan positivt samspela med naturen.

I romanerna förekommer då och då allusioner till den övergripande symbolen *vargskinnet*. Det handlar då oftast om ett slags *signa emblem* i romantexten i form av varghugg, vargklor, vargliknande hundar eller i skepnad av en varulv. I denna mening är vargmetaforen framträdande och kan sägas löst sammanbinda verken. Vargskinnet och till detta kopplade signaler i texten har ofta en hotfull funktion eller blir budbärare för det vilda, främmande i tillvaron. Vargtemat bör ses som ett undertema - sammanflätat med den natur-kulturdikotomi, som också löper som tema genom böckerna. Temat kommer därför att behandlas nedan som en del av det större natur-kulturtemat.

Titelns andra del *Guds barmhärtighet* kommer i första hand att fungera ironiskt. Den första romanen uppvisar väldigt litet eller inget alls av denna barmhärtighet. Däremot skildras ett i många fall grymt och obarmhärtigt liv. Jag ska försöka visa hur temat får sin belysning i främst den första romanen. Men även i den andra romanen, *Sista rompan*, finns teodicé-problemet med i bilden och livets obarmhärtighet i människors öden lyser inte med sin frånvaro. Inte bara Hillevi, utan också två andra huvudpersoner Myrten och Elis tangerar temat vid olika tillfällen. I den tredje romanen *Skraplotter* återkommer Guds barmhärtighetstemat med förnyad styrka.

Romanen *Guds barmhärtighets* omslagsbild är en målning av Franz Marc som heter *Die Wölfe* från 1913.<sup>27</sup> Den föreställer några vargar som genomkorsar ett stiliserat landskap, allt framställt med expressiva färger. Expressionisten Franz Marc var mycket sysselsatt med människans relation till naturen och var djupt engagerad i att teckna och måla djur sedan tidig barndom. Ett drag han har gemensamt med en huvudperson i de båda romanerna, nämligen Elis - fattiggutten från Svartvattnet som blir konstnär. Marc menade att enheten mellan människa och natur var bruten.<sup>28</sup> Något som också finns som ett kraftfullt tematiskt stråk i Kerstin Ekmans senare romaner. Omslagsbilden samspelar med titeln och förstärker därmed vargtemats roll, men jag vill samtidigt påpeka att det inte ensamt är ett helt sammanbindande ”kitt” utan mera utgör en möjlig ingång till verkens tolkning.

Den andra romanens titel, *Sista rompan*, är en dialektal beteckning på de sista stockarna i en timmerflottning som är på väg att avslutas. Uttrycket kan sägas ha en dubbel funktion: dels betecknar namnet den sista flottningens sista timmerstockar i den del av Jämtland, Svartvattnet, som romanen utspelar sig i, dels betecknar den ett avgörande skifte i samhällsutvecklingen. Den manuella flottningens tid var nu definitivt förbi (1967). Ett nytt transportsystem och en mer mekanistisk skogsavverkning sätter punkt för ett föråldrat skogsindustriellt system. Vi befinner oss i modernitetens sena industriperiod vid övergången till ett nytt skede i samhällsutvecklingen. *Sista rompan* signalerar alltså på flera sätt. Det dialektalt klingande uttrycket blir humoristiskt fruktbart samtidigt som det med inbyggd ironi slår fast paradigmskiftets gräns.

Även på detta omslag möter vi ett motiv målat av Franz Marc. Denna gång är det en hästmålning kallad *Die grossen blauen Pferde*, från 1911. De blå välvda hästbakarna uttrycker en livfull sensualism och de mjukt rundade formerna samspelar intimt med varma färger. Hästen har en särskild plats i både jämtarnas historia och i Ekmans

romaner. Hillevis man Trond för henne in i landskapet med hjälp av hästskjuts och flera gånger spelar hästen en viktig roll i romanernas handling. Hästen kan sägas stå närmare människan än vargen och den blir en symbol för ett optimalt samspel mellan människa och natur. Det finns också en erotisk laddning förknippad med hästkroppen, något som slår igenom även i romantexten.<sup>29</sup>

Den tredje romanen *Skraplotter* har en titel som med ett ord för läsaren in i en postmodern nutid. Bakom det tidstypiska ordet döljer sig ett samhälle som tycks lida av viss minnesförlust och andlig tomhet - men lyckan kan kanske nås genom att skrapa en trisslott eller göra affär av människors drömmar i avfolkningens Jämtland. Även detta omslag har försetts med en målning av Franz Marc. Målningen heter *Zwei Schafe* (1912) och föreställer några får i gröna färger. Hela omslaget är varmt grönt och signalerar ro och harmoni, förutom den närmast religiöst färgade lammsymbolik som också kan anas i både omslag och text. Den *kluvenhet* som råder mellan titel och omslag är i sig signifikativ både för Ekmans romantexter som för den nya tid *Skraplotter* utspelar sig i. Det kan urskiljas en utveckling i de tre romanernas innehåll, som korresponderar väl med omslagens förändrade karaktär. Kortfattat kunde det formuleras: från vargen över tamhästen till lammet.

### **3.2 Tema 1. Flerdimensionell kluvenhet: dikotomin natur-kultur (djur-människa, landsbygd-stad,vildmark-civilisation)**

Ett övergripande tema som löper genom romantrilogin är motsättningen mellan natur och kultur, mellan stad och land, eller den mellan civilisation och vildmark, mellan svenskt och samiskt. Men denna motsättning utmärker böckernas tematik på flera plan. Flera av huvudpersonerna är kluvna; de kan vara fosterbarn utan klar hemhörighet eller ha dubbelt klassursprung (Hillevi, Ingefrid, Kristin). Samma iakttagelse har för övrigt kunnat göras i fråga om flera karaktärer i Ekmans Kvinnorna och staden-serie.<sup>30</sup> Kluvenheten kan också vara kulturell eller språklig, som i Kristins och Anunds fall (även Anand). Den uttrycks även rent formellt genom att flera av huvudpersonerna har alternerande namn: Kristin (Risten), Elis (Elias), Anund (Laula Anut) och Ingefrid (Inga). Men kluvenheten går också djupt in i huvudpersonernas väsen. Romanerna speglar flera karaktärers svåra brottnings med vilka de själva egentligen är, vilket ursprung de har och vilket liv de väljer eller tvingas leva. Och som kongenial bild för denna kluvenhet klingar ett Goethe-citat som fångar människans predikament:

*Ack, tvenne själar bo i detta bröst  
och vilja skilda banor vandra!  
Den ena slår i sinnligt kärleksrus  
Med krampens styrka armarna kring världen;  
Den andra sträcker våldsamt färdens  
Till höga anors sfer ur jordens grus.* (Gb, s. 105)

Citatet ger uttryck för dikotomin mellan kropp och själ, mellan det djuriska och det andliga i människan och i överförd mening mellan djur och människa. Citatet ligger kvar och verkar i romanernas undertext och alluderas till mer eller mindre explicit av bland annat Hillevi och Elis.<sup>31</sup> Romanens karaktärer har inte ensidiga utan sammansatta personligheter, de är inte bara goda utan bär också på ett inre mörker. Flera av huvudpersonerna är sådana ambivalenta ”gränspersoner”.

En annan kluvenhet som också är verksam är den mellan ”högkulturellt” och ”lågkulturellt” material i romantexten.<sup>32</sup> Det som utmärker Ekman här är en

långtgående integrering. Detta sker bland annat genom att det låga materialet får berika den i övrigt höga diktionen. Ekman kan sägas gå ett steg vidare och jämställa material från populärkulturen med sådant som hör hemma i den sk finkulturen. Det är med samma lekfulla humör som Ekman blandar in bibeltexter, Faustcitat, Obstfelderrader, schlagerfraser, jojkbitar som bygderevyernas och skogshuggarvisornas mer råbarkade och svavelosande strofer.

Som redan visats finns klivenheten genomförd även på det formella berättartekniska planet genom de olika berättarpositionerna och den ständiga växlingen av tidsperspektiv.

Redan tidigt i den första romanen får Hillevi - nybliven barnmorska och stadsbo från Uppsala - ett intryck av den vilda natur som präglar den jämtländska obygden. I början både skräms och attraheras hon av den nya kultur som hon möter. Här anslås också *vargmetaforen* för första gången i romanen. Hillevi får bevittna en chockerande vargslakt en sen kväll utanför gästgiveriet i Lomsjö (se upps. s.9). En mörklockig och vigt dansant Trond Halvorsen genomför en nästan karnevalisk slakt på en dräktig varghona. Hillevi ser hur det ena fostret efter det andra slängs triumfatoriskt i marken medan en lappgubbe ackompanjerar slakten med ett utdraget glädjetjut: ”Han hoade på en enda lång ton. I det ögonblicket förstod hon att det var en vargkropp.” (Gb, s. 12) Gästgiverskan skällde sedan nedlåtande på lappgubben och Hillevi ser här den första representanten för den tillbakatryckta samekultur, som romanerna skildrar på flera sätt. Både Trond och lappgubben framstår först för Hillevi som oborstade representanter för en främmande, ociviliserad värld, som hon ännu inte har tillträde till.

Hon iakttar senare hur Trond med sällskap firar slakten i ett skänkrum. Inifrån matsalens mörker ser hon hur två karlar i skänkrummet stampar runt i dansens virvlar och med en blandning av fascination och rädsla betraktar hon Tronds gestalt. Denne stiger plötsligt in i matsalen och hälsar på henne med sin utpräglade jamska: ”Ma sku häls, sa han och vacklade lite.” Litet senare kommer han tillbaka och med en svajig bugning levererar han vargskinnet med blod och allt framför hennes fötter. ”Här ska na få. Te åkpålsen sin. Så småningom, sa han. Vackra frökna.” (Gb, s. 16)

Nu har Hillevi också förstått att denne Trond Halvorsen är den man som ska köra henne till Röbbäck, hennes första tjänsteställe i Jämtland. Upplevelsen av vargslakten och vargskinnet som metaforiskt tema kommer sedan att turneras löpande i romansviten.

Ett annat resultat av detta första möte med den jämtländska kulturen blir att hon litet förtjust memorerar några dialektord: tånkan, funtes och räken. Denna fascination över dialektorden gör henne efterhand mer hemmastadd i provinsen.

Under nästa dags slädfärd märker hon att Trond granskar henne och hon känner sig genomskådad: ”Det var som om han anade att hon var en varelse med fin- och grovsida.” Hon vet nämligen att hon själv har ett blandat förflutet med en sjökaptens till far och en piga till mor. Hon minns också fasterns varnande ord när hon ville utbilda sig till barnmorska: ”Hon dras nedåt.” Hon har så att säga vetskapen om den sociala klyftan inbyggd i sin egen kropp och tolkar delvis mötet med landsbygdsbefolkningen ur just detta perspektiv. Trots eller tack vare den inbyggda ”grovsidan” kommer Hillevi att försöka hävda sin relativt goda sociala position. Samtidigt fascinerar hon ibland av det främmande eller grovt folkliga. Hillevis uppgift är ju att föra ut hygien och kunskap i obygdens landskap, att vara en pionjär för modernitetens införande. Hillevi-handlingen i romanerna är sålunda i sig ett integrerat uttryck för dikotomin i temat kultur-natur, stad-land, civilisation-vildmark och djur-människa.

Nästa gång temat anslås är då komministerfru Norfjell ger uttryck för sitt hån mot lapparna: ”Jag ska säga fröken en sak så hon vet. För hon kommer också att ha sitt barmhärtighetsverk bland dom. Men hon ska inte ta sig för när. Hon vände sig mot soffan igen: Dom är djur, sa hon. Inget annat.” (Gb, s. 36) Hillevi möter här den fördomsfulla inställning och det hat som riktas mot samerna från de bättre bemedlade i bygden.

Strax därefter har Trond levererat vargskinnet till skolhuset där Hillevi flyttat in. Vaktmästarhustrun Märta tyckte det luktade illa och hade hängt det på ”gälln”. Hillevi gav order om att det skulle skickas tillbaka till Halvorsen. Hon tackar alltså nej till gåvan, men kommer senare i romanhandlingen att ta emot den. Hillevis ambivalenta hållning till vargskinnet visar just på den kluvenhet som kännetecknar henne.

Mötet mellan civilisation och en råare landsbygdsmiljö kommer igen med förnyad styrka i avsnitt 6:2 (Gb, s. 42-57) då en av nyckelscenerna i romanen Guds barmhärtighet spelas upp. Där är Hillevi ute på sitt första förlossningsuppdrag som barnmorska. Hon besöker den fattiga och barnrika familjen Eriksson, som bor på hemmanet Lubben ute på ett näs i Svartvattnet.

Hillevi avläser skrämmande inslag i miljön: ”Det var inte första gången fattigdomen slog emot henne som kyla eller strävhet. Men så mörk hade den aldrig tett sig, så kurande, avvaktande och lömsk.” (Gb,s.46) Inne i stugan råder ett slags förtryckande tystnad där våldet lurar under ytan. Ingen hälsar henne välkommen och hon får verkligen känna sig som en inkräktare. Själva dofterna och barnens ansikten talar sitt tydliga språk: ”Pusten inifrån kom emot henne, tjock och sammansatt men inte så värst varm.” (GB, s.47)

Hillevi arbetar sedan omsorgsfullt enligt alla inlärdas renlighetskrav med en svår förlossning, men vänder sig i det dramatiska slutskedet också till en högre makt:

Se till detta arma barn. Låt det gå väl. Ge mig styrka. Och skicklighet. Hjälp mig Gud. Jag är syndig, jag vet. Hon kanske också. Eller nån här. I mörkret. Men låt inte flickan umgälla, låt henne leva. Låt detta gå väl, gode Gud. (Gb,s. 56-57)

Textutdraget belyser hur den nyktert och rationellt tänkande Hillevi genomför en riktigt svår förlossning. Hon följer helt regelboken vad gäller hygien och handlag och uppehåller skenet utåt. Men inför den närmast ordlösa fattigdomen i Lubbenhemmet ser hon ingen annan utväg än att vända sig i bön till Gud. Vi kommer att se hur den rationellt skolade Hillevi även i andra situationer tvingas vända sig mot en annan, andlig dimension, när hennes välutbildade hjärna inte längre vill räcka till. I något fall blir det också ett uttryck för hur den etablerade modernitetens rationella kultur förlorar i kampen med en ibland mer irrationell eller vidskeplig provinskultur.

Avsnitt 7 (Gb, s.58-59) återger Kristin hur förlossningar kan ha gått till bland samerna förr i tiden under primitiva former ute på fjället. Kristin ska själv strax föda och blir då lugnad av yngre kvinnor, som menar att det inte alls går till på det sättet numera bland samerna. Hon hade alltså inget att frukta, men ändå berättar Kristin för Hillevi om den gamla samekvinnan Elles ord om förlossningar ute i snön. Då kommenterar Hillevi : ”De är inte riktigt som vi, sa Hillevi då. De känner inte på samma sätt. Men jag sa: vi? Vilka är vi?”

Hillevis kommentar har bäring för mer än detta tema i romanen. Kristin ifrågasätter den uppdelning som Hillevi litet slentrianmässigt gör mellan vi och dom. Trots sina erfarenheter i bygden har hon inte lämnat sin fyrkantiga syn. Bybefolkningen har nog också sett henne som en främmande, stridbar representant för en etablerad stadskultur.

Men repliken ställer även frågan om vem människan egentligen är. Hur står det till med Hillevis identitet och ursprung? Hur är det med Kristins oklara bakgrund, ja, vem är hon? Elis som kallar sig Elias förnekar sitt ursprung och blir Norsken på gamla dar i sin hemby. För att inte nämna Anund Larsson (Laula Anut), vem är han egentligen? Frågan ”vilka är vi?” har alltså bäring för temat den klivna människan och får därmed en övergripande relevans för hela romansviten.

Är det inte just detta Kerstin Ekman undersöker i sina senare romaner: Vilka är vi? Och hur blev vi sådana vi är? Kan vi i någon mening välja liv för oss och hur går trådarna bakåt till det förflutna? Frågorna ställs men läsaren får själv söka svaren på dem.

I avsnitt 9:3 (Gb, s.71-76) skildras Hillevis dramatiska hemfärd över isen på skidor i hållande regn. Detta sker efter att hon först återvänt till Lubben och där fått ta emot det döda, nyfödda fostret. Det var den unga pojken Elis som hade överräckt barnet invirat i en filt. Hillevis avsikt var att hämta sin dagbok med beskrivning av förlossningen, men i stället tar hon hand om barnet och ger sig av över isen på nytt. Under färden i regnet förföljs hon av en skällande hund och en man (Elis far Ville), som vill ta tillbaka barnet.

Hunden slet och bet efter hennes kjolar och hon fick så se hunden med dess märkliga utseende: ”Hon tyckte först han såg alldeles hemsk ut för han hade stora vita ögon som hon aldrig sett på en hund. Men sen förstod hon att det var vita fläckar ovanför ögonen.”

Mannen och hunden återvänder sedan med den nyfödda och Hillevi summerar de traumatiska upplevelserna:

Det var som om det fula ute i Lubben hade hänt nån annan. Det liknade mer nånting hon bara hört talas om. Ändå flöt det ena och andra opp.[---] Deras tiggande var ont. Det var som det svarta vattnet under isen. Svartvattnet var ett otäckt namn. (Gb,71-72)

Hillevi berättar inte för någon vad som egentligen hade hänt ute på Lubben, där det nyfödda barnet doppats i vaken och sedan dött. Minnet blir därför till något som kan kallas ett vargbett i hennes sinne, ett traumatiskt ärr, som biter sig fast och som hon gång efter annan kommer att tvingas återuppleva.<sup>33</sup> Under berättelsens gång utvecklas en negativ spiral av liknande minnesärr (vargbett) hos Hillevi och Myrten men även delvis hos Elis.

Hillevi har i avsnitt 11 (Gb, s. 79-82) närmat sig den lokala kulturens litet mer råbarkade humor. Hon drivs av en inre kraft, ”grovsidan”, att berätta en ganska rå, folklig historia för kyrkoherdefrun och sin förlovade Edvard Nolin. Hon använder skrönan närmast som ett vapen, en karnevaliskt prövande manöver, för att testa var hon har Edvard. Hennes misstro mot honom har vuxit, efter att han avslöjat mindre sympatiska drag bland annat i brev till henne. Hon utmanar både kyrkoherdefrun och Edvard och märker med förvåning hur till och med de rätta dialektala orden droppar ur hennes mun: ”Hur talar jag? tänkte hon. Stårs hade hon sagt och hitta na och annat som inte var riktigt språk. Hon hoppades att de förstod att det hörde till berättelsen.”(Gb, s.82) Edvard blir illa berörd medan Hillevi börjar känna sig mer hemmastadd i glesbygdslivet.

Kristinberättaren för in en annan aspekt av vargtemat i avsnitt 12:3 (s.89-95). Hon och Myrten studerar fotografier från augusti 1916 (Hillevidagen) och konstaterar att Trond är med på en bild. Han håller där upp det tidigare omtalade vargskinnets, men nu är det berett och klart och då tar Hillevi tydligen emot det. Andra bilder visar fram de olika jaktsällskap som kom ända från Skottland för att jaga ripa och räv på

fjällskogsskiften i trakten. Laula Anut faller där en syrlig kommentar inför åsynen av den stora hög skjutna ripor som visas upp på ett av fotografierna:

Dom tar för sig, sa han. Dessa ord, förstod jag, gällde fler än jaktherran. Men efteråt kunde jag, så barn jag var, inte se på samma sätt på bilden av deras jaktlycka. Jag hade fått vargklon i hjärtat. (Gb, s.93-94)

Efteråt försöker Kristin sig på att jojka en sång utifrån denna händelse och den blir till ett slags klagosång över rovjakten och alla döda ripor och rävar. Slutligen slår hon fast följande:

Nu är jag ju gammal och vargklon har jag i hjärtat varenda natt. När timmerbilarna dundrar förbi på vägen ligger jag och lyssnar. Dom tar för sig, tänker jag.

Här står ”vargklon” närmast för ett slags sorg eller bitterhet över hur människan förhåller sig till naturen. För att tolka uttrycket ”jag har fått vargklon i hjärtat” är det av intresse att Kerstin Ekman använder exakt samma ord i en artikel med personliga reflektioner kring eget och andras författarskap.

Jag har levt där en värld håller på att försvinna; byar som sedan 1760-talet, då de första nybyggarna kom, hade utvecklat en säregen kultur. Nu erövrats bygden av turisterna, lövslyet och Bingolotto. Om nätterna dånar timmerbilarna förbi. De kör till Norge. Där finns sågverken, massafabrikerna - arbetstillfällena. Varför det måste vara så, vet jag inte. Jag ligger bara vaken och lyssnar på dundret av timmersläpen som år efter år, dygnet runt, två och två, fraktar bort skogen. Och jag har vargklon i hjärtat.<sup>34</sup>

Ett ekokritiskt inslag finns inbäddat i ovanstående citat. Såväl Kristin som den extradiegetiske författaren Kerstin Ekman tar ställning mot den pågående skogsskövlingen. Det finns en särpräglad kultur utspridd av både samer och skogsbönder i den fjällnära skogen. Om träden faller så försvinner också spåren efter människors liv och arbete. Processen leder till att trädarna bakåt klipps av och de kvarlevande får ”sår” i hjärtat; en stor sorg över att en värld suddas ut från kartan. Det är detta som ”*vargklon i hjärtat*” står för i denna del av natur-kultur-temat.

I avsnitt 13 (Gb, s.96-114) finns ytterligare ett belysande exempel på hur civilisationens kulturbärare möter representanter för en mer folklig landbygdkultur. Hillevi har för att speja på Edvard följt med upp till jaktlottet Torshåle och hjälper där till i köket. Hon kommer då att bli vittne till hur hennes förlovade Edvard i själva verket intresserar sig för andra damer i jaktsällskapet. Dessutom kommer hans bildningsnivå att ifrågasättas. Samen Mickel Larsson och hans son Anund är också på besök hos kökspersonalen och ur ett nedifrånperspektiv satiriseras de höga herrarna. Det enkla folket genomskådar de högre klassrepresentanternas obildning och briljerar med sin egen ganska goda allmänbildning. Hillevi får nu veta att Edvard skrivit en dikt i en av damernas poesidagböcker och Anund reciterar den: ”Och tvenne själar bo i detta bröst och vill ju skilda baner vandra. Jädrarns vilken bra vers.” (Gb, s. 104)

Hillevi blir tvungen att kontrollera om detta är sant och smyger sig ut till storstugan där hon finner boken. Allt blir bekräftat och hon mister intresset för Edvard, men förstår också att han varit falsk när han citerat diktraderna utan att tala om vem som skrivit dem. Lappojken Anund framstår som minst lika ”bildad” som Edvard - Anund kan ju upplysa om att det är Goethe som skrivit texten. Den fullt genomförda omkastningen av perspektiv är typisk för Ekmans sätt att gestalta marginaliserade människor i romantexterna. Själva dikten dyker upp igen i andra sammanhang och kan sägas sammanfatta romanens budskap i den mer övergripande frågan om vem människan är och vad som styr våra liv.<sup>35</sup>



### 3.2.1 Undertema: Vargmetaforen i Hillevi-handlingen ( i *Guds barmhärtighet*)

Som redan visats i narratologi-avsnittet (s.5-6) och ovan s. 21-22 bär Hillevi med sig skuldkänslor och traumatiska minnen från Uppsalatiden, men även från besöket vid Lubben.

I avsnitt 13 anslås vargtemat igen, fast nu i form av en skröna om Vargsiggen.(Gb, s.110-111) Den handlar om en rik lapp som hade sin ena hand formad som en vargtass. Han löpte varg om nätterna och var alltså ett slags varulv. Till sist blir han skjuten och blir därefter funnen av sin hustru i ett härbre med blod kring munnen och klor på den ena håriga handen. Strax därefter kommer nästa berättelse om den flicka nere vid Svartvattnet som haft ihop det med sin bror och blivit med barn. Flickan födde ett barn, men det sades vara missbildat och dränktes i en vak. Denna berättelse påminner starkt om Hillevis tidigare upplevelse vid besöket i Lubben, även om det som berättats skulle ha skett långt tillbaka i tiden. Nu flyter det traumatiska minnet upp för Hillevi och hon påminns om varghugget på nytt. Hillevi reagerar starkt fysiskt på historien som berättats och hon vacklar när hon reser sig upp för att gå ut. Flera sådana påminnelser kommer längre fram i handlingen.

Hillevi flyttar till Svartvattnet och bosätter sig där på övervåningen i Tronds affär (Gb, s.151-153). En morgon när hon ska ut med hunden snubblar hon över ett brunt paket i längst ned in trappan. Det visar sig vara en avhuggen hundtass i paketet. Hon blir förvirrad och gömmer paketet och börjar fundera över vem som kan ha lämnat det. Snart förstår hon att det är en replik från Ville (Elis far) i Lubben – ett märkligt samtal har nu påbörjats. Den hotfulla handlingen signalerar att hon inte är välkommen till Svartvattnet, men samtidigt antyder den att Hillevi delar en hemlighet med mannen från Lubben.

Vad har då detta med vargtemat att göra? Ja, det ingår i den rad av riktade handlingar mot Hillevi som håller liv i ett obehagligt minne, ett minnessår (varghugg), som hon sedan också besvarar med egna handlingar riktade till adressaten. Lagerroth visar i sin studie av Sandemoses *Varulven* hur ett mönster gör sig gällande i denna roman: ”en kedja av länkar så beskaffade, att den som en gång blivit sårad i sitt innersta sedan också sårar en annan.”<sup>36</sup> På liknande sätt kan en serie av handlingar mellan Hillevi och Erikssons i Lubben beskrivas som ett slags ond spiral, som tvingar fram de sämsta sidorna även hos Hillevi.

I avsnitt 17 (s.154-161) befriar sig Hillevi från den otäcka hundtassen genom att kasta den i sjön Svartvattnet en blåsigt oktoberkväll. Detta sker utan någon annans vetskap, endast hunden Sissla blir vittne till handlingen. Händelsen skildras på ett närmast spökligt sätt där stämningen förstärks av det blåsiga vädret. Upprörda vågor slår mot stranden och Sisslas hundkropp skälver till när Hillevi kastar tassen i vattnet. Hon lägger då märke till hundens blick:

Hon satte sig och tittade opp mot Hillevi. Det var som en barnblick. Då tänkte Hillevi att när barnet var fött måste allt sånt här vara slut. Då ska allt vara öppet och ljust. Barn ska inte behöva titta med en sån blick på sina föräldrar. (s.160)

Här ligger en symbolisk hänsyftning dold. Hillevi blir åter påmind om barnet på isen. Hundblicken återger även barnets frågande blick inför ett ont öde. Hillevi förstår detta och värt att observera är att samma hänsyftning kommer att upprepas längre fram i romanen när Hillevis barn Tore blir svårt sjuk. Hillevi inser nu fullt ut att en märklig dialog inletts med Vilhelm Eriksson (Ville) som är far till Elis. Han har serverat den första repliken – hundtassen – nu ska Hillevi svara på den. Och hon bestämmer sig att

svara med giftermål med Trond Halvorsen. Hillevi markerar alltså att hon låter sig inte skrämmas bort från bygden utan ämnar stanna kvar.

I samband med bröllopet påminns Hillevi än en gång om paketet med hundtassen. Hon upptäcker nämligen en liten present i brunt omslagspapper. Genast tolkar Hillevi det som att det är en ny otrevlig replik från Vilhelm Eriksson. Därför gömmer hon undan paketet och slänger det slutligen i brasan. Det tidigare varghugget är tydligen så inflammerat, så hon vill helst inte bli påmind om det. Nästa morgon visar det sig att det i själva verket var en sockertång och inte någon ny hälsning från Eriksson. Själv konstaterar hon lakoniskt: "Hon hade trott att det skulle komma mer. Det ena efter det andra. Men det behövdes inte. Han hade redan gjort sitt märke i henne." (Gb, s.184)

Denna del av vargtemat kommer också att prägla den fortsatta relationen mellan Hillevi och Lubben-familjen. I avsnitt 28 (Gb, s.263-280) vill Hillevi att Trond ska kräva ut betalning från Vilhelm Eriksson för förfallna växlar. I detta sammanhang besöker Eriksson deras affär för att beställa varor till det huggarlag han ingår i. Hillevi ser nu att han åldrats och upplever mötet med honom som ett slags bekräftelse: "Hon tyckte att han såg ut som en varg".(Gb, s.267) Hon säger också till Eriksson att det går nog inte att lämna ut några varor längre till dem. På kvällen fullföljer hon genom att kräva av Trond att han ska diskontera växlarna och kräva betalt.

Hillevis handling är hennes sätt ge igen – det blir till en replik som följer samma schema att tidigare varghugg ska besvaras med nya från hennes sida. Flera bybor försöker få Trond och Hillevi att inte driva in skulden. Även Båret, den kvinna som fick Hillevi att ge sig ut för att hjälpa till med Serines förlossning, försöker stoppa indrivningen. Hillevi vill skjuta över frågan på Trond men Båret säger då: "N'hänn affärn ha nog fru Halvorsson haft sitt å säje om."(Gb, s.271) Byborna genomskådar alltså Hillevi och riktar in sig just på henne. Nu kommer också Gudmund, Vilhelms son, för att hämta de beställda varorna och han framför hotfulla ord: "Farsan säg att du må passe deg, sa han. " \_ \_ \_ "Firöuga hinn nog opp deg te slut, sa han. Farsan halse dä." (Gb, s.272) Hillevi förstår inte riktigt andemeningen, men anar den. Därför tvingas hon fråga Verna om vad firöuga kan betyda. Det blir Kristin som förklarar ordet: Det var ett namn på en hund med liksom fyra ögon på grund av två ljusa fläckar över varje öga.

Hillevi får sålunda bekräftat det som hon anat och blir åter påmind om vad som hänt tidigare: hunden som hann upp henne ute på isen, hundtassen i paketet och övriga incidenter. Alla blir ett slags såriga påminnelser där vreden och hatet går vidare i nya hugg. Det hela resulterar i exekutiv auktion av Lubben-hemmanet och Trond gillar egentligen inte detta. Han känner solidaritet med Erikssons i Lubben: "Men för Erikssons gå dä åt hälvitte nu." Men Hillevi är kallsinnig inför detta: "Vet du vad, sa hon, den sortens människor behöver du inte ta ansvar för. Det är bättre att dom kommer härifrån." (Gb, s.274)

Hillevi bestämmer sig i alla fall för att besöka Lubben på auktionsdagen och detta gör hon eftersom hon har en obehaglig farhåga att Trond ska ropa in Lubben. Dessutom påminns hon under besöket om flickan Serine och hon ser hur de magra pojarna och även korna tvingas ut i kylan. Hennes tankar på de fattigas situation gör att hon försöker förmå Trond att inte bjuda på Lubbenhemmanet. Fastigheten går sedan till en annan uppköpare i enlighet med Hillevis önskan. Men den ödesdigra replikväxlingen mellan Hillevi och Erikssons är ännu inte avslutad. Fortsättning följer.

Redan i avsnitt 28:4 (Gb, s.278-280) får läsaren besked om vilket svar som gavs från Erikssons på auktionen av hemmanet. Brand utbryter i Trond och Hillevis affär en natt och trots alla ansträngningar att släcka branden brinner affären ned. Flera i byn vittnade

om att Erik Erikssons fotspår kunde hittas på sjöisen. Vilhelm Eriksson med söner flyttade från byn, men ingen visste vart Lubbagubben (Erik Eriksson) hade tagit vägen. Något senare upptäcks han av en skidande jägare från byn, som hittar kroppen i en nästan hoprasad koja. Det är Kristin som berättar för Elis om denna händelse i avsnittet och Elis frågar litet intresserat Kristin om hur hon upplevde Lubbagubben: ”Va du redd for ham? Jag nickade. Det tror jag alla var. Barna? Nej, dom vuxna också.” Här faller Elis en intressant replik, som också sätter punkt för avsnitt 28: ”Den virkelige fattige skremmer oss nok, sa han.” (Gb, s. 280)

Efterföljande avsnitt 29 kan läsas som en illustrativ kommentar till just denna replik. Texten i avsnittet är instoppad som en reflekterande digression. Den fungerar som ett slags författarkommentar till övriga handlingen i romanen. Genom den särställning texten har får den en extra tyngd och kan läsas som replik till föregående avsnitt. Här sägs till exempel: ” Den fattige vill ha något som vi inte vill ge bort. Vi försöker med ägodelar. \_ \_ \_ Men han vill ha något annat.” Den korta texten avslutas med: ”Jag vill ha det du har. Ge mig din mänsklighet.” (Gb, s.281)

Texten kan tolkas som att den fattige vill bemötas fullt ut som medmänniska med allt vad det innebär. Det hjälper inte med allmosor eller materiella gåvor, utan den fattige kräver rättmätig del av de bättre bemedlades mänsklighet. Det är fråga om människovärde och värdighet och den kan inte utdelas med hjälp av välgörenhet. Hur ska detta då läsas i ljuset av den pågående vargdialogen mellan Hillevi och Erikssons? Jag återkommer till frågan nedan.

I avsnitt 30 återkommer först tanken på Erik Eriksson (Lubbagubben) till Hillevi. Naturen spelar också med i hennes dystra tankar. ”Hon såg Brannbergets branta grantaggar och tänkte åter på Erik Eriksson.” Varghugget ger sig till känna på nytt och såret är fortfarande verksamt. Men snart sker en vändpunkt i Hillevi-handlingen, där Hillevi börjar ompröva sin hållning. Hon slår först ifrån sig det lilla barnet Myrtens påståenden om att de blivit fattiga efter branden. Med ett slags desperat förnekande skriker hon åt barnen: ”Nej, en del blir aldrig fattiga! Hur det än går så blir dom aldrig det!” (Gb, s.283) Hon förstår att hon betett sig felaktigt, eftersom Myrten gråter så hejdlöst över hennes utfall. Nu inser Hillevi att hela hennes organiserade välvilja i arbetet i bygden inte bara varit välvilja. Hon tänker: ”Men vad var den välviljan egentligen? Den kom från en som alltid visste bäst. Det var maktvilja i den. Och var det inte förakt?”(Gb, s.284)

Hon omprövar sig själv så till den grad att hennes psykiska balans kommer i gungning. Hillevi reser till Uppsala för att komma ifrån ett tag. Under Uppsalavistelsen blir hon till en början sömlös även om hon känner sig förtrogen med staden. Men snart blir de förstående släktingarna för mycket för henne. Hon minns då Edvard Nolins ord om andlig vägledning: ”lämna åt Gud allt som du i din mänskliga svaghet ej förmår hjälpa.” (Gb, s. 287) Hon har tydligen genomskådat också dessa fromma ord och inser att denna väg inte erbjuder någon hjälp. I stället konstaterar hon: ” Men Gud var det vitgula pannbenet av ett djur. Om nätterna stirrade han på henne utan ögon.” (Gb, s.287) Sålunda förstår Hillevi nu än mer tillfullo att Edwards variant av Guds barmhärtighet erbjuds inte längre.

Efter att ha återvänt till Svartvattnet i Jämtland från barndomsstaden Uppsala växer denna erfarenhet till ett slags ny insikt, som också formuleras i kapitlets slut:

När hon kom ut var månskivan ännu blekare. Som ben.  
Pannbenet av ett djur.  
En Gud utan försyn, utan barmhärtighet. Som lät liv sluta i köld  
och ondska. ( \_ \_ \_ )

Tänk om det är jag som ska vara ögon åt det stora blinda djuret? (Gb, s. 298)

Här flätas vargtemat samman med Guds barmhärthighetstemat till en sinnrik konstruktion. Det förefaller som om Hillevis nya insikt blir ungefär följande: om Guds barmhärthighet lyser med sin frånvaro – om den kalla månen bara visar upp ett lysande djurpannen – återstår det endast för människan att själv visa kärlek och barmhärthighet. Denna insikt blir ett slags omformad ”Guds barmhärthighet” – och just detta skulle skilja människan från de övriga djuren, inklusive vargen. Det blir också ett svar på frågan ovan om hur den fattige kan få det denne önskar: mänsklighet. Förmågan att visa kärlek, att tillämpa barmhärthighet, är given människan som en unik möjlighet även om vi samtidigt är ”djur” och bär vargen inom oss. Kluvenheten finns kvar, men den kan bli fruktbar om den hanteras rätt.

Även i övergripande mening anslås här natur- kultur-temat genom att den rationella stadsmänniskan Hillevi, modernitetens förmedlare, når ett slags försonande möte med glesbygdens ”vilda” natur och människor. Skildringen av Hillevis morgonvandringar i bygden efter hemkomsten från Uppsala kläs i naturupplevelser som understryker hennes mentala förberedelser för den nya insikten. (Gb, s.290-298)

Jag återkommer till vargtemat i Hillevi-handlingen som får sin fortsättning i romanen *Sista rompan*. (se nedan avsnitt 3.2.3, s.32)

### **3.2.2 Undertema: Vargmetaforen i Elis-handlingen** (i *Guds barmhärthighet* och *Sista rompan*)

Pojken Elis, förmodad far till det nyfödda och dränkta barnet, blir illa misshandlad av såväl fadern Ville som av farfadern Lubbagubben. Den senare slår honom våldsamt i bakhuvudet och därefter väljer Elis att fly hemifrån. (Gb, s.68-70). Litet senare i romanen, avsnitt 15 (s.123-138), berättas det om Elis igen och då är han i gränstrakterna till Norge. Han måste nämligen hemlighålla sitt namn och sin identitet och vill inte bli igenkänd av någon. Därför flyr han vid sidan om allfarvägarna och försöker komma över till Norge så snabbt som möjligt.

Det intressanta ur tematisk synpunkt är att Elis i samband med flykten genom skogar och gränspfäll förändras. Han upplever sig själv delvis som en räv, eftersom han får lov att smyga fram till gårdar nattetid och stjäla sig litet mat eller sovplats i fähusen. Elis rävkänsla, hans anpassning till naturen, innebär att han närmar sig djurens beteende. Hans sinnen utvecklas på ett nytt sätt när han tvingas leva i ensamhet och utan mer än enstaka möten med människor. Hans syn och hörsel skärps och blir förstörade – denna djurlighet förstärks av den ständiga jakten på föda och rädslan för att bli upptäckt. Ibland känner han sig som ett skarpt iakttagande lodjur. Vid ett tillfälle slår han följe med en predikant, men väljer att skrämman den ”halvfine” mannen genom att plötsligt överge honom. Elis tar sig upp på en klippshylla och iakttar den ropande predikanten, som nyss talade så vackert om Jesus. Han vill se honom bli vilsen och rädd. I just det ögonblicket känner sig Elis ”Som e gaup”, dvs ett lodjur. (Gb, s. 125) Men samtidigt har Elis förmågan att känna skam: han skäms över sin handling i samma stund som han känner triumfen över att kunna skrämman. Denna kluvenhet kommer att finnas kvar hos Elis genomgående i romanerna. Han är både en konstnärnatur med väl utvecklade sinnen och samtidigt bärare av ett slags kylig ironi.

Den nästan uthungrade pojken hamnar sedan hos en märklig trollkvinno gestalt, russerkonen, i vars stuga han stannar över sommaren. Vistelsen hos russerkonen påminner Elis om den hemska erfarenhet som han är på flykt ifrån. Redan vid första besöket i russerkonens stuga återkallas minnet av barnet vid vaken på Svartvattnet. I stugan finns nämligen ett nyfött barn i en upphängd vagg. Men nu öppnar sig en

möjlighet för Elis att bry sig om den nyfödda: han vill ge barnet en chans att överleva. Detta innebär att Elis väljer att stanna kvar hos denna kvinna, som han också trots vara en "käringhuldra". Nu gör Elis allt för att skaffa mat till russerkonen och det utmärklade barnet. Det är som om Elis ska ta igen det misslyckade upplivningsförsöket av barnet på isen. En nyförvärvad ömhet utmärker Elis alla strävanden att skaffa fram föda till barnet.

En dag när Elis återkommer till russerkonens stuga efter en fisketur på fjället finner han barnet övergivet i stugan. Kvinnan hade tydligen gett sig iväg och barnet är nästan livlöst. Elis gör allt han kan för att värma och få liv i henne.<sup>37</sup> Han tar med sig russerkonens flicka ned till bebodda trakter och räddar henne därmed till livet. Men det stingande minnet av Serines barn (och förmodligen hans eget) förblir ett vargsår hos Elis, på liknande sätt som för Hillevi. Det döda barnet kommer att göra sig gällande för Elis i olika gestaltningar genom romansviten.

Hur gör sig då vargtemat gällande i Elishandlingen? Ja, här är det inte lika starkt utfört som i Hillevi-handlingen, men det återkommer ändå med jämna mellanrum och blyxtbelyser underifrån Eliskarakteren i de två romanerna. Det är som om författaren ville skildra Elis dubbelnatur som både djur och andlig människa. Samma klivenhet utmärker som tidigare visats även andra huvudpersoner, t ex Hillevi.

När Elis i avsnitt 20 (s. 196-208) är på väg till ett skogshuggarlag får han skjuts med en hästtransport körd av en liten pojke. Tanken på vargen gör sig återigen påmind under färden genom de mörka skogarna. Han känner inom sig en rädsla för döden och vänder den sedan mot den lille, tjocke pojken. "Ulven, sa Elis. E du redd for ham?" Pojken skakade nekande på huvudet, men Elis drar en annan slutsats: "För meg, tänkte Elis."

Denna korta episod återkommer för Elis när han sedan blir utsatt för det grymma övergreppet i huggarkojan. Den storvuxne värmlänningens övergrepp på Elis blir ett våldsamt och traumatiskt minne, som kan sägas leva kvar inom Elis som ett vargsår.<sup>38</sup> Hans enda försvar mot denna onda verklighet blir att svara på följande sätt: "Du veit ikkje håcken je ä. Dä veit ingen." Han gömmer detta grymma minne inom sig och skyddar sig genom att hemlighålla vem han är.

Elis försök att förändra sin identitet eller avstå från att visa upp den kommer att utgöra en huvudingrediens i Elishandlingen i trilogin. Hans försök att bli en annan kommer inte att lyckas till fullo, men han förmår utåt dölja en del av sin rätta identitet genom att förvärva ett annat språk (norskan), ett annat namn (Elias Elv) och en annan ålder än sin egen. Klivenheten kommer att finnas kvar och blir på flera sätt produktiv i hans konstnärliga produktion, men mer otillförlitlig i hans faktiska liv. De traumatiska barndomsminnena, allt våld som hamrats in i hans kropp och hans egna svek i avgörande ögonblick, bildar tillsammans en sårig kärna i Elis personlighet. Men den verkliga Elis kommer gång på gång att försöka slå igenom den lånade ytan. Det är först när han hittar tillbaka till sitt eget språk eller förmår konstnärligt bearbeta de såriga minnena, som han fullt ut kan integrera dem.

Det är därför av intresse att se hur vargmetaforen anslås på några andra ställen i Elishandlingen. Elis tillfrisknar från tuberkulosen efter vistelser på olika sanatorier och beger sig till Kristiania, där han via en konstskola utvecklar sina konstnärliga talanger. Efter att ha fått sälja en tavla på en utställning sätter han sig för att vila på en bänk i Slottsparken. Där får han syn på en herrelös hanhund som stryker längs parkbänkarna i jakt efter föda. Mötet med hunden är skildrad med ett slags igenkännande ömhet. Elis

har som framgått själv varit en undanglidande ”stryker” och han tecknar nu hunden i ett upphetsat tillstånd och tänker om den på följande sätt:

Vad letar du efter? Din gamla rävhane, tänkte han.  
Men inte var det efter fruntimmer. Födan först. Det får man hålla för sunt.  
Runt bänkarna snokade han. Om någon suttit där med ett smörgåspaket.  
Revbenen. Elis kände skeletten på både den ene och den andre.  
Människa och varg. Han njöt av skinnets och muskelmassans gång under pennudden när han visste skelettet. /- - - /  
Ett muskelfäste är som ett knä eller en handled; det avslöjar amatören i tecknaren. Du och jag i solen, lusvarg. Vi är inte födda igår vi. Du slickar en stunds njutning. Men annars är du professionell. Vet var krogen har sin bakgård och var tunnan brukar bli så full att den svämmar över innan sopåkarn kommer. (Gb, s.307)

Passagen åskådliggör Elis stora inlevelse i djuret. Hans besläktade ”rävkänsla” gör att han lätt kan förstå hundens överlevnadsstrategi, som påminner om hans egen. Dessutom signalerar berättaren med frasen ”Människa och varg” att denna dubbelnatur är också Elis egen. Precis som hunden, vilken är en gränsvarelse mellan varg och människa, har Elis känt denna blandning i sitt eget väsen. De två djur som intresserat Elis i hög grad under hans konstnärliga bildningsgång är följdriktigt just hästen och hunden. Båda dessa djur står nära människan genom att de domesticerats; de utgör en uppenbar förbindelselänk mellan natur och kultur, mellan djur och människa. Vargen är däremot ett renodlat rovdjur och representerar den vilda naturen eller det rent djuriska. Men det tycks som om Elis tidigt inser det som också längre fram i romantexten kan anas som en inbyggd läsaränvisning : Människan har också vargen inom sig - det djuriska bor i oss och det är både ett hot och en möjlighet.<sup>39</sup>

Elis särskilda sympati för den kringstrykande hanhunden och dennes jakt på föda får också en närmast ideologiskt tillspetsad markering strax efter denna episod i romanen: ”Den hårda sneda lunken genom tillvaron.” (Gb, s.308) Frasen fångar återigen upp vargmetaforen och låter den genomlysas tillvaron för unga, fattiga konstnärers kamp att ta sig fram på en marknad där det tillrättalagda och trendriktiga efterfrågas. Kampen för brödfödan tenderar att ständigt kollidera med konstnärens egen inre intention och skaparvilja.<sup>40</sup>

I samma avsnitt kommer därför inte helt oväntat Elis att med stor förälskelse minnas sin barndoms hästar i sitt rätta element: i den vilda jämtländska naturen (fjällskogen). Här utmärks texten av en närmast ekvilibristisk och ned i varje fysiologisk detalj närgången skildring av Elis hästminnen (Gb,s.309-311). Elis gör nu en stor hästmålning. Det både ljust sköra och såriga minnet av Serine väljer han att måla in bland hästkropparna.

Efter tre och en halv månad är Elis färdig med den stora målningen, men han vinner tyvärr inte den utsmyckningstävling han deltar i. Elis blir ledsen och driver runt kvällstid i ett mörkt Kristiania och återser då samma hund som tidigare i Slottsparken. Han följer efter hunden och tar sedan hand om den och döper den till Råtass. Vid ett besök hos Dagmar, en överklasskvinna som hjälpt Elis in i Kristianias konstvärld, tar han med sig den starkt illaluktande Råtass som blir ett vilt, hotfullt inslag i denna interiör. Damen och hunden skrämmer upp varandra, något som också speglar fattiggutten Elis egen hatfyllda rädsla inför en tillgjord högreståndsmiljö. Precis som hunden morrar och skrämmer upp Dagmar väljer också Elis ett medvetet rått och utmanande språk. Hunden och Elis rör sig i ett likartat predikament. (Gb, s.318-321)

Det intressanta med episoden är att när Elis fått en sådan motgång tyr han sig till djuret, hunden. Han känner ett nära släktskap med denna överblivna hund och häri ligger en djup lojalitetskänsla med det illa medfarna djuret. Elis speglar sig i hunden och förnimmar släktskapet med Råtass djupt i sin egen kropp. Strax ska Elis emellertid lämna Norge för att resa till Berlin och måste därför också överge hunden. Litet längre fram i historien dyker emellertid en annan hund upp och slår följe med Elis.

Elis lämnar Oslo 1926 och reser till Berlin, där han får tillfälle att vidareutveckla sin bekantskap med expressionisternas konst, bl a Franz Marc. Hans vistelse i Berlin varar fram till hösten 1935.<sup>41</sup> Därifrån beger han sig till Paris. Efter att Elis har sett nazismens framväxt på nära håll och själv i ett tidigt skede varit medlöpare med partimärke på kavajuppslaget förstår han att folkmordet har börjat iscensättas. Han bearbetar då upplevelserna i konstverk, som också blir starkt kritiska mot regimen. Ändå kvarstår intrycket att Elis är något av en kameleontisk Peer Gynt-gestalt, vars verkliga kärna är svärfångad. Först sent i livet klär han av sig den ena masken efter den andra. Paristiden kommenteras inte närmare i någon av romanerna.

Vargspåret i Elishandlingen traderas på nytt i romanen *Sista rompan*. Elis befinner sig åter i Oslo och året är 1941. Tyskland har invaderat Norge (april 1941) och Elis sitter på Theatercaféen i Oslo, där han blir igenkänd av en gammal bekant, Dagmar Ellefsen, numera gift med en av de ledande NS-männen i Norge, hr Dickert. Han märker att de har noga reda på att Elis tillhört nazistpartiet i Tyskland och vill nu fortsätta bekantskapen. Elis står inte ut med detta fraterniserande och han förstår att han måste lämna Oslo. Sålunda beskriver han sin situation: ”Han tänkte att han saknade ingen. Utom hunn då. Denne råtass. Serine.” (Sr, s.7) Varghugget från Serines förlorade barn på Svartvattnets is spökar på nytt i hans sinne, men han förmår inte riktigt sätta ord på det. Han börjar dock inse att det är detta såriga, ej helt bearbetade trauma, som också driver honom vidare i det konstnärliga arbetet. Men han vill ändå inte tänka på det:

Nej, det var inte saknad. Det var något annat och värre. När han sett på sina dukar däroppe i vindsvåningens kvalm hade han undrat vad som drev och skruvade honom fram genom ledan. Vad det än var så gick det knappt att snudda det med tanken. Om man inte ville framkalla vansinnet eller döden. (Sr, s. 7-8)

Han beger sig ut till Garvåg vid havet och hyr in sig hos en fiskarbone. Där han stannar han under en blöt höst och studerar de tyska soldaternas patrullerande för att fånga dem i några snabba teckningar. Även de liknas vid våta, raggiga hundar - vargmetaforen ger sig tillkänna när ockupationsmaktens ondska ska beskrivas. Men Elis ser sig själv också på ett liknande sätt:

Ja, han liknade nog mest en gammal varg när han strök längs stranden. Han flinade åt tanken hur grannarna såg honom i gliporna mellan slokiga gulvita gardiner. (Sr,s.10)

Elis dubbelnatur visar sig på nytt och denna ambivalens går nu djupt in i hans väsen: ” Vart han hörde visste han inte längre.” (Sr, s. 11)

Efter att sedan ha flyttat till Trondheim och blivit inneboende hos fru Doris Mortensen ställer han ut en del tavlor. Men även här i Trondheim dyker paret Dickert upp och han blir alltså inte fri dem. Nu beslutar sig Elis för att ge sig iväg och fly till hemlandet. Men observera att Elis även flyr från sitt förflutna, för paret Dickert har naturligtvis en hållhake på honom, eftersom Elis varit medlem i NSDAP under Berlintiden. Detta blir ännu ett obehagligt minne som Elis bär vidare inom sig. Under den dramatiska flykten över fjällen till Sverige kommer vargkänslan över honom igen:

Gutten därnere vid stensjön var en liten grå best. En stryker och rymmare som gav sig av när det blev riskfyllt. Han bor i mig. Vi traskar på. (Sr, s. 17)

Han erkänner inom sig att han bär på ett sårigt, oförlöst trauma som styr mycket av hans handlande. Den listiga räven som gärna kan svika bara det handlar om att rädda sitt eget skinn. Det är ett slags improduktivt självhat som ligger och pyr inom Elis och det kommer att göra sig gällande flera gånger längre fram i romantexten. ( se avsnitt 10, 12,17,21,34,36,43)

Det är följdriktigt först i och med att Elis gör sina glasföremål med ett barnfoster inopererat, som han slutligt integrerar minnet av barnet på isen. Detta belyses i avsnitt 36 i *Sista rompan* (s. 334-335). Han förklarar där för Eldbjörg varför han måste göra just dessa föremål, även om han inte uttrycker sig helt i klartext till henne. Han hade begärt av en provinsialläkare på platsen att få se ett barn som dött vid förlossning. Så här förklarar han sig inför Eldbjörg: ” Jag ville teckna ett barn. En barnkropp. Man kan inte göra det utan att se.” (Sr, s.334)

Det återknyts endast kort till vargspåret i Elishandlingen i nästa avdelning och i avsnittet Tid - minne (s. 50).

### **3.2.3 Undertema: Vargmetaforen i Hillevi- och Myrtenhandlingen (i *Sista rompan*)**

I romanen *Sista rompan* blir Hillevis dotter Myrten en av huvudpersonerna vid sidan om Hillevi, Elis och Kristin. Temat följs i både Hillevi- och Myrtenhandlingarna, eftersom diegesens intrigrådar är i hög grad sammanflätade när det gäller dessa romanpersoner.

Tidigt i romanen (avsnitt 5: s.38-50) får Myrten vara med om en traumatisk upplevelse, som blir starkt omtumlande för henne. Några fulla soldater tränger sig upp på scenen i Föreningshuset i Svartvattnet, där Myrten står och sjunger Lili Marlene. De förstör hennes framträdande och den löjtnant, Jan Terning, som hon förälskat väntat på, får se henne omslingrad av två fulla karlar. Dessa vänder sången till en nidvisa riktad mot tyskarna. Det hela får allvarliga följder: i sträng kvällskyla tvingas de två skyldiga löpa med tung utrustning en sträcka mot gränsen under uppsikt av en motorcykelordonnans. Myrten försöker sedan stoppa Terning, men lyckas inte utan blir i stället vittne till hur de två, helt utmattade karlarna sprängs i bitar när en av dem vacklar av vägen ut i ett minfält. Hela upplevelsen blir så omtumlande att Myrten blir liggande en hel vecka innan hon börjar återhämta sig. Förälskelsen med Jan Terning blir förvandlad till ett slags djupgående svek i hennes kropp, därför klingar en versrad kongenialt i hennes huvud: ”Alpens rosor äro ej mer vita, de äro befläckade av Kunos blod.”(Sr, s.65) Den sammansatta chocken kommer att finnas kvar inom Myrten som ett minnessår, som blir till ett slags varghugg i den unga flickan: ”Fast inuti fortsatte bilderna. Så skulle det kanske bli hela livet. Hon skulle se *det där*, fast bredvid det vanliga livet. Inuti det.” (Sr, s.57)

Myrten bestämmer sig snart för att ge sig av hemifrån. Vi ser att hon gör detsamma som Elis gjorde efter de otäcka händelserna vid Lubben år 1916.

Några år senare (1945, Sr, s.85-103) kommer Elis och Myrtens vägar att sammanstråla. Elis är på hemväg från Norge, efter ett återbesök där sedan tyskarna kapitulerat. Han har passerat kyrkogården i Trövika, där han upptäcker Serines grav. Först återkallas det svåra minnet, men senare känner han ett slags lättnad märkligt nog. Förmodligen därför att han nu inte behöver befara att bli upptäckt eller få ansvar för Serine. Han fortsätter med bussen till Jolet och tar in på gästgivargården, där han genast får syn på Myrten. Elis blir störtförälskad i henne denna magiska midsommarkväll.



Efter midsommarhelgen träffas de igen vid posthuset i Svartvattnet där Myrten arbetar. Innan dess har Elis skaffat en hund. Hunden liknar den hund med två vita fläckar över ögonen, Firöuga, som jagade ifatt Hillevi på isen efter dramat vid vaken många år tidigare. Han döper den till Tjåppen och ger den litet mat. Hunden biter honom ändå i handen utan varning, vilket ger sårmärken. När Elis fortsätter över gränsen till hemtrakterna känner han djupt obehag: som om han går rakt in i döden. Samtidigt talar naturen till honom med förnyad styrka och då kommer minnena tillbaka till honom. Han smakar på syrablod och överraskas av dess intensitet: ”Sakta hade han tappats på allt som fick en människa att smaka och känna. Tingen hade stått och föreställt sig själva och för vart och ett hade det funnits ett ord. Till slut bara ord.” (Sr,s.101) Det är som om Elis återfår kontakten med livet i dess fulla djup och styrka. Som om världen bara varit en språklig konstruktion under åren i Norge och Tyskland. Samtidigt tvekar han något inför att besöka hembygden. Elis hade ju fått en del varningar på vägen: huggmärkena i handen från Tjåppen, och en allmän obehagskänsla vid mötet med hembygden. Senare hittar han så småningom fram till Myrten och posthuset.

Snart inleds ett intensivt och förälskat sexualumgänge mellan Myrten och Elis och det skildras med en frisk språklig glädje och fysiologisk direktitet. (Sr, s.106-118) Samtidigt märks emellanåt Elis något kyliga cynism när han ifrågasätter Myrtens mer naiva resonemang om ondskans människor, dvs tyskarna. Han försvarar dem och säger att de är ju bara människor. Han hävdar att ondskan är helt enkelt mänsklig.

Hela detta kapitel inleds för övrigt med att Orfeus - Eurydike-myten travesteras, vilket ger deras kärlekshistoria en något ödesdiger inramning. Man kan fråga sig vem av de två som ska leda den andre ned mot dödsriket. Denna travestering kan uppfattas mer som ett lekfullt sätt att berika romanhandlingen med hjälp av myten. Det finns dock en märklig ödets ironi i det faktum att det är just Elis och Myrten som finner varandra. Hillevi kommer senare att blanda sig i leken och detta komplicerar bilden ytterligare. Men mellan de intensiva samlagsstunderna reser Elis oväntade frågor till Myrten: ”Förstår du att du kan göra mig riktigt illa? Du har makt till det. Vet du om det? Tänker du göra mig illa?” Vi får inte Myrtens svar och läsaren ställer sig också frågande till dess att vi möter en avgörande scen längre fram i avsnittet. (Sr, s. 114-115) Myrten dyker upp när Elis gått närmare barndomshemmet Lubben och hon faller några litet nedlåtande kommentarer om folket som bott där. Elis blir illa berörd och tydligen har Myrten träffat en öm punkt inom honom. Han utbrister: ”Jag er visst kommen på en feil klode, sa han.” Den intertextuella referensen till Obstfelder belyser den förvirring som nu plågar Elis.<sup>42</sup> Han upplever ett slags förakt för de fattiga på Lubben bakom Myrtens ord och det drabbar honom också med förvånansvärt stor kraft. Nu vill han vara ensam och lämnar henne plötsligt och ror själv över till fåbodstugan ensam. Det är speciellt Myrtens litet uppsluppna gnolande mitt i detta svåra möte som upprör Elis. Hans häftiga reaktion får ytterligare sin förklaring längre fram i romanen i avsnitt nr 34:

Det där med Myrten Halvarsson, det varade bara fjorton dagar. Sen stängdes hennes kropp. Det hände när hon sa nåt om mamma. Att hon inte höll rent omkring sig. Hon skulle veta. (Sr, s. 311)

Myrten har alltså trampat på Elis vackra och djupt ömma minnen av sin mamma. Hon stod ensam för all värme och godhet i hans barndom. Han ror ensam över sjön Svartvattnet, som i denna situation börjar likna Charons älv. Myrten har i alla fall gett

Elis ett nytt slags minnessår (utan avsikt) och det blir intressant att se om Elis lämnar några efter sig hos Myrten.

Avsnitt 14 (Sr, s.126-142) kompletterar bilden av vad som hände under Elis vistelse i fåbodstugan dessa sommarveckor 1945. Kristinberättaren återger Hillevis dagbok, där hon berättar om Hillevi och Elis möten. Texten är alltså i sig en analeps som återger händelser som tidigare överhoppats.<sup>43</sup>

Både Hillevi och Elis har burit på traumatiska minnen och skuldkänslor från händelsen på isen 1916. Hillevi besöker Elis vid Aagots fåbodstuga och konfronterar honom om deras gemensamma upplevelser av händelsen på isen 1916. Hon vill övertala honom att lämna bygden och låta Myrten vara ifred. Det blir flera uppslitande samtal mellan de två. Elis hävdar att han är oskyldig till barnets död och svarar egentligen inte på frågan om vem som var far till barnet. Elis diktar till sitt försvar ihop en skröna om hur han tagit med sig barnet till Norge, men så gick det inte till. Han intygar att han värmdet det nyfödda, ännu levande fostret, där han stod på isen. Trots upprepade samtal kommer de inte till någon riktig klarhet om det som hänt, men Hillevi misstror honom inte längre. De skiljs inte som fiender. En följd av samtalen blir ändå att Hillevi mer eller mindre omedvetet skadar Myrten och gör att hon också måste ge sig av från orten. Ironiskt nog vet ju varken Hillevi eller Elis om att Myrten nu är gravid, vilket gör att ingen av dem egentligen kan se konsekvenserna av sina handlingar. Ändock: ett nytt vargsår har utdelats och det kommer att besvära Myrten framöver.

I avsnitt 16 (Sr, s.145-147) anslås temat i Hillevi/ Myrten-handlingen på nytt. Myrten har återvänt från Langvasslia och Elis har tvingats att ge sig av från Svartvattnet. Myrten reagerar nu starkt på Hillevis ord och handlande. Särskilt en replik ekar i hennes huvud: ”*Du ska tänka dig för, Myrten. Du vet ingenting om den mannen.*” Det är just denna typ av repliker från Hillevi som får funktionen att riva fram nya minnessår i den unga upp över öronen förälskade Myrten. Hon går tillrätta med sin mor, samtidigt som hon snart hamnar i ett helt förvirrat tillstånd. Dels klingar fortfarande Elis vackra hetsande formuleringar från kärleksstunderna i hennes öron, dels minns hon hans plötsliga jamska uttryck ” ...ååå...så goslein du ä...” vilket ju inte stämde med hans övriga norska. Hon inser gång på gång Hillevis ödesdigra inflytande på deras förhållande: ” *Var ännu ingen förtrollad prinsessa, inte fången och regerad av ett häxstråk i mammas själ.*” (Sr, s.145) eller följande: ”Mamma är farlig. En brunn av gammalt svart allvetande.” (Sr, s.146) Ganska snart förstår Myrten att hon är gravid och nu anar även läsaren att ytterligare ett vargbett har utdelats. Denna gång är det Hillevi som trots eller på grund av sin starka moderliga omsorg har levererat det. Myrten erfar nu hela vidden av sitt öde och därför kommer följande rader ur en bekant, lokal visa att eka i hennes huvud: ”*Här kan man höre hur vågen ha schlått/ där Imbor en höstda i döden har gådd*”. (Sr, s.147)<sup>44</sup>

Detta citat av en tragisk melodramatisk folkslagstext är typisk för Ekmans sätt att montera in textelement från en mer folkslagstext i den egna romantexten. De är naturligtvis också fiktiva men blir förvånansvärt produktiva genom att de ändå speglar handlingens tema. Högt och lågt, liv och litteratur blandas till en sinnrik brygd.

Den gravida Myrten flyttar nu till Stockholm under förevändning att gå postens utbildning. Hon flyr på alltså på liknande sätt som Elis från hembygden för att ingen ska upptäcka hennes verkliga tillstånd. Även Myrten blir tvungen att ljuga (jfr Elis) eftersom hon vet att reaktionerna i hembyn, från både föräldrar och bybor, skulle bli förödande.

Under hela graviditeten ljuger hon friskt för föräldrarna därhemma. Tillsammans med sin fransklärarinna diktar hon ihop en historia och ett antal brev, som sänds hem till Svartvattnet och som ska ge besked om att hon fått jobb hos en familj i Frankrike. Detta för att Hillevi inte ska hälsa på henne och upptäcka det verkliga förhållandet. Hon minns stunderna med Elis (Elias) och då framstår de i hela sin styrka. Fortfarande bär hon på hoppet att relationen inte ska vara bruten och minns då: ”Och de vackra , vackra Eliasorden: *Till livets slut. Du och jag. Jag känner din lukt i sömnen.*” (Sr, s.178) Omväxlande ringer i hennes öron också mammans hårda och kanske sanna ord: ”*Han har ju inte ens talat om sitt rätta namn för dig.*” (Sr, s.179) Detta förföljer henne och gör henne sömnlös ibland. Hon börjar inse att Elias Elv är nog inte Elis rätta namn.

Under den senare delen av graviditeten hamnar hon på mödrahemmet Björkelund, den s k luderkåken, där unga ogifta mödrar inhyestes. (Avsnitt 20 och 22, s. 182-195, 202-214) Med jämna mellanrum återkommer Myrten även här till minnet av Elis (Elias). På långfredagen får Myrten de första värkarna och nästa dag tar hon sig in till Stockholm för att föda. Myrten rymmer helt enkelt in till huvudstaden för att föda på ett ”riktigt” sjukhus, där det är rent och tämligen riskfritt att föda.

Gång på gång återkommer hon till de ljuva minnena från deras kärleksstunder och ibland räcker det med en lösryckt fras ur någon schlager på radion för att väcka dem till liv.<sup>45</sup> Såret är alltså fortsatt verksamt och hålls vid liv hos båda huvudpersonerna. Hoppet hos Myrten att återse Elis överges egentligen inte helt och hållet och Elis blir gång på gång påmind om att här finns något både ljuvt och ouppklarat.

Romantextens skiftande fokusering, där berättaren i ett avsnitt klipper av den ena intrigtråden runt Myrten för att i nästa avsnitt berätta om Elis, är både spänningsskapande och ibland frustrerande. Den rent tekniska placeringen av de olika avsnitten bidrar i hög grad till att skapa ökade förväntningar på en fortsättning. Detta skapar ett stegrat intresse för de två personernas fortsatta intriger, som om de skulle sammanflätas längre fram i handlingen. Denna konstruktion drar med läsaren i diegesens ryckiga flöde där egentligen allt kan hända. De i texten inopererade ”gåtorna” eller ouppklarade hemligheterna ökar också förväntan på den fortsatta berättelsen.

Myrtens nyfödda barn blir anmält till dop i avsnitt 25 (Sr, s.232-239). Hon får namnet Ingefrid; ett namn som sammanfattar mycket av Myrtens upplevelser av moderskapet. Hon blir tvungen att lämna bort barnet, eftersom ingen känd far kan konstateras och hon vill hemlighålla händelsen för sina föräldrar. Detta skapar nya traumatiska tillstånd; nya minnesärr i hennes sinne. Bortlämnandet av Ingefrid leder till att hon inte får amma, vilket innebär en smärtsam separation från barnet. Slag i slag kommer nya upplevelser när Ingefrid placerats hos paret Fredriksson. De vägrar använda barnets riktiga namn och tilltalar henne Inga i stället. De korta, stressade möten som Myrten får med barnet blir inte så lyckade och för varje besök känner hon separationen djupt i sin egen kropp. Detta sammanfattas belysande i några ur den inre monologen framlyftade meningar: ”*Först tog de hennes doft. Sen tog de hennes ögon. Till slut tog de hennes namn. Det är stöld.*” (Sr, s. 263)

Ödets grymhet blir ännu större, eftersom hon samtidigt minns de ljuva kärleksstunderna med Elis i bustugan: ”*Mycket sällan tillät hon sig att vila i vad hon djupast visste: det flöde som mötte Elias var inte könssaft. Det var inte ens ur henne själv. Det var livet i henne.*” (Sr, s.260) Hennes bortlämnande av barnet blir därför ett verksamt sår, som infekteras ytterligare ända till dess att en ny insikt växer fram: ”*Domaren befallde att barnet skulle delas mellan mödrarna. Då trädde den rätta modern tillbaka. Vi ska inte slakta henne, sa Myrten.*” (Sr, s.251,263) Citatet

parafraiserar en berättelse, som hon tidigare kommit i kontakt med.<sup>46</sup> Intertexten hjälper alltså Myrten att läsa sitt nya liv.

I avsnitt 28 (Sr, s. 267-275) är Myrten tillbaka i Svartvattnet efter pappa Tronds död. Här dras en del trådar samman i vargskinnets temaväv. Hillevi beslutar sig för att sälja affären, och då framkommer det att en magasinsvind måste tömmas på en hel del privat bråte. Kristin och Myrten börjar städa upp på vinden. Hela skildringen är tematiskt intressant och behandlas närmare i avsnittet Tid och minne, s. 49.

I avsnitt 29, 30, 31 och 32 (Sr, s.276-304) fokuseras omväxlande på Myrten och Elis. I avsnitt 29 möter vi Myrten som återvänt till Stockholm efter pappans död och vars depressiva tillstånd ytterligare förvärras. Hon ser en morgon i september Elias namn i tidningen och blir mycket rädd. Elias glaskonst ställdes ut på NK i Stockholm och nu väcks det såriga minnet till liv igen. Som så ofta i Kerstin Ekmans romaner blir reaktionen även rent kroppslig, fysiologiskt påtaglig: ”Det stack i armhålorna och handflatorna.” (Sr, s.281) Myrten intresserar sig nu för vad som skrivs om Elis konst, även om hon väntar med att gå på utställningen. Hon är rädd för Elis och vill inte möta honom där, men recensionernas formuleringar etsar sig in i hennes huvud. Hon ser också på håll en makaber skulptur av Elis hand, där en liten barnkropp innesluts i glas. Detta leder till att Myrten hamnar i ett närmast psykotiskt tillstånd, där hon blandar in sitt eget barn i tolkningen av denna skulptur. Syster Edit dyker upp och hjälper till att lugna ned henne, men kontakten med Elis konst har på nytt förstärkt den traumatiska förlusten av Ingefrid.

Myrten återvänder något senare till Svartvattnet och börjar sköta postkontoret på hemorten i avsnitt 37 (Sr, s.337-340). Hillevi är nedstämd efter Tronds död och Myrten vill glädja henne. Därför bestämmer sig Myrten och Kristin för att skänka Hillevi några finullstackor. Detta blir ett slags kärleksgärning som Myrten utför och nu är hon på väg ut ur grubblandet över sina traumatiska minnen.

När Myrten stöter på författaren Dag Bonde Karlsson (Sr, avsnitt 38, s. 341-358) blir hon efterhand intresserad av denne betydligt äldre man. Myrten gör sedan en vandring tillsammans med författaren upp till ett skogsskifte, som denne delvis lurat av Tore. Även här träder naturskildringen fram i full kraft. Vandrigen utvecklas till ett närmande mellan de två.

Den extradiegetiske berättaren presenterar därefter Dags kärleksbrev till Myrten i romantexten i avsnitt 40 (Sr, s. 363-372). Kommentaren avslutas med en summerande proleps: ”Sen kom den tiden då de aldrig var ifrån varandra.” (Sr, s. 362)

I avsnitt 41:2 framgår det att Myrten och Bonde Karlsson gift sig och flyttat till Svartvattnet, året är 1967. Myrten ordnar så att Kristin får ta över pensionatet i byn, sedan försvinner hon för ganska lång tid ur diegesen. I den sista romanen *Skraplotter* ges endast i analepsens form ytterligare små upplysningar om Myrtens fortsatta liv. Det visar sig att hon dör i skelettcancer 1980. (Skrap., s. 10 )

### **3.3 Tematiska inslag i romanen *Skraplotter***

I den tredje romanen *Skraplotter* löper flera tematiska trådar vidare, som vi redan mött i de första två romanerna.

Ny huvudperson i den tredje romanen, vid sidan om Elis och Kristin, blir Myrtens dotter Ingefrid. Hon uppsöker sin mors hembygd i Jämtland efter att ha fått besked om ett arv efter Myrten Fjellström. Ingefrid har emellanåt undrat över hur hennes biologiska mor kunde lämna bort henne. Hon vill nu ta reda på så mycket som möjligt om Myrten. Romanen kommer till stor del att handla om hur Ingefrid går denna

minnets väg med hjälp av Kristin, Elis (motvilligt) och Birger Torbjörnsson, läkaren som också fanns med i *Händelser vid vatten*. Ingefrid söker upp sina rötter och till hjälp får hon dessutom Hillevis dagböcker, som hon efterhand lyckas komma över. Ingefrid har med sin indiske adoptivson Anand, som alltså är fosterbarnbarn till Elis och han visar sig också vara en konstnärssjäl. Elis finner stort nöje i att umgås med Anand och hjälper honom att hitta material till sina glaskonstverk. Förutom att Ingefrid når större klarhet om sitt ursprung, kommer hon också att finna en hemhörighet i både bokstavlig och andlig mening. Som präst har hon i likhet med Hillevi brottats med frågan om Guds barmhärtighet. Märkligt nog når hon fram till ungefär samma insikt som hennes mormor Hillevi en gång gjorde.

Ingefrids efterforskningar leder till att även Elis och Kristin får vetskap om sådant som de inte känt till i det förflutna. Detta blir en delvis smärtsam process för dem båda. Både behagliga och obehagliga sanningar om deras tidigare liv lyfts fram i ljuset.

I avsnitt 31:1 (Skrapl s. 238-244) har Kristin hamnat på sjukhus. Ingefrid får nu uppgiften att sköta Kristins får och lamm. Signifikativt är att det är den gamle Elis (Ingefrids verkliga far) som blir en kunnig rådgivare när tackorna ska lamma. Han tycks plötsligt besitta en mängd kunskaper om lammförlossning, som Ingefrid trots stora ansträngningar inte lyckats informera sig om. Scenerna i Kristins fårhus under dessa dagar blir ett fascinerande möte med en säregen brygd av såväl minnen, bibelord som ny och gammal kunskap om djuren. Ingefrid når i samband med detta en ny sinnesfrid; hon får kontakt med sitt verkliga jag och lyckas integrera sina traumatiska minnen.<sup>47</sup>

Några citat får belysa denna process, som börjar med att Ingefrid förbereder sig noga inför lamningen:

Hon gick in och sökte på nätet efter hemsidor om får. När hon hittade en veterinärsajt och läste om lamningskomplikationer fick hon kväljningar. [---]  
Hon läste om lamm som stöttes bort av tackan och om tackor som hade dåliga instinkter och inte förstod att slicka sina lamm torra när de var födda. [---]  
Det enda riktigt nyttiga hon läste var att man skulle stänga av åt den lammande tackan med lammgrindar, så att hon fick vara ifred. (Skrap., s. 245-246)

Ingefrid tar med sig fårlukten in i kyrkan, där hon ska tjänstgöra samma dag och här får lamm-metaforen även bibliska bibetydelser:

Hon tänkte på de herdar som känt att Gud var nära där det fanns gott bete. Där rikt vatten strömmade ur klippgrunden kände de tacksamhet mot honom. [---]  
Det var sex människor i kyrkan. De skrapade med fötterna och hostade, men till slut blev det stilla. Hon tog dem över bäcken Kidron in i örtagården. Hon var säker på det. Det fanns en kärna av stillhet och de var tillsammans i den. (s. 246)

Under hela påskhelgen pågår Ingefrids sällsamma barnmorskeuppgift inne i Kristins fårhus. Och hela denna utdragna förlossningsprocess blir till en parallellhandling till hennes mormor Hillevis första stora förlossningsarbete i Lubben i *Guds barmhärtighet*. Denna spegeleffekt är inopererad i handlingen och förbinder på så sätt de två kvinnorna än mer med varandra. Men prästen Ingefrid förlossar lamm medan Hillevi hjälpte kvinnor vid barnsängarna. Det är bland djuren som den andligt något förvirrade prästen hittar hem till sig själv, medan Hillevi gjorde sin kärleksgärning bland kvinnor som skulle föda. Dock hade även Hillevi en liknande ömsint relation till får och lamm.<sup>48</sup>

Ingefrid hinner inte bara med att vara hos fåren dag och natt utan även genomföra ytterligare tre gudstjänster under påsken. Lamningen dröjer trots att djurens juver blir stinna och spända. Ingefrids tålmod prövas under dagar och nätter av väntan, samtidigt

som den inte särskilt religiöse Elis ord besannas successivt: ”Ett liv utan djuren är ett gudlöst liv, sa han. Det förstummade henne.” (Skrap, s.251)

Tackorna har alla individuella namn och när tackan Ruby ska till att föda, så erfar Ingefrid en djup rörelse inte bara i tackans kropp utan också i sin egen. Denna rent fysiska upplevelse hade hon tidigare bara erfarit med sin pojke Anand och kroppsmindet gjorde sig nu gällande. När Ruby lammat färdigt sent på natten och moderkakan även kommit ut kan Ingefrid gå in för att sova: ”När hon la huvudet på kudden ville hon tacka Gud. Men hon sov redan.” (Skrap, s. 254)

Ingefrid når alltså genom det nära arbetet med tackorna och lammen ett slags fördjupad gudsrelation. Hon minns nu också det bibelord som kom för henne, när hon blivit sjukskriven efter betungande arbete med medmänniskor: ”Följ mig bort till en öde trakt, så vi får vara ensamma och ni kan vila er lite.”<sup>49</sup> Den intertextuella bibelreferensen sidobelyser Ingefrids position bland fåren och människorna i det avlägsna Svartvattnet. Hon får också rycka in och ta hand om ett nyfött lamm som blir bortstött av sin mamma, Pärlan.(s.265-268) Genom Ingefrids flaskmjölk får lammet i sig näring och kan återfå krafterna. Ingefrid reflekterar över de starka känslor som kontakten med lammen har fött hos henne och berättaren låter naturscener samspela med hennes tankar:

Hon såg en tussilago som växte i vägbanan, en köttig järnvilja som tagit sig upp rakt genom oljegruset. Då tänkte hon på sitt lamm och önskade honom den viljan. När alla tre hade lammat och hon åter fick sova på nätterna var hon lycklig. Jag kan inte säga annat tänkte hon. Vilket ord förresten. När använde jag det sist? (Skrap. s. 268)

Scenen får på detta sätt en mångdimensionell symbolisk funktion. Utifrån bibelordet kopplas den till den bibliska diskursen, men Ingefrids ömsinta omhändertagande av det bortstötta lammet speglar ytterst också hennes egen utsatthet som fosterbarn med en mor, Myrten, vilken en gång stötte bort henne. Samtidigt reflekterar den vidare till Ingefrids adopterade pojke, Anand, som också är övergiven och bortlämnad, men har en egensinnig och stark livsvilja i en helt ny kulturmiljö. Här uppträder ett slags mise en abyme, dit även mormor Hillevi och moster Kristin med en likartad barndom kan räknas.

Alla dessa dimensioner sammanstrålar i scenerna under förlossningsskedet i Kristins färhus och gör detta textparti till en nyckelpassage i romanen.

Efter någon dag gör Ingefrid sin dagliga visit i färhuset. Det är kvällen före Kristi Himmelfärdsdag och byborna är upptagna av gymning; ett slags lek där ett lag av unga kvinnor brukade gömma sig på någon gård och ynglingarna gav sig ut att leta efter dem.

När Ingefrid sett till Pärkans nya lamm upptäcker hon att doktor Birger Torbjörnsson är på väg mot deras hus. Hon får då ett infall att gömma sig i höet. När hon borrar sig ned i höet överrumplas hon samtidigt av alla sommardofter, som finns lagrade i buvallshöet. Det är som ville hon få kontakt med de ursprungliga minnen, som dofterna väcker till liv: ” Hon hade lust att sjunka i det. Hon ville någonting som hon inte hade namn för. Smälta lukter och gräskittlingar, ruva dem som en tät massa.”(Skrap. s.269)

Mitt i denna närmast magiska minnesstund hör hon Birgers röst och denne kommer in och börjar leta efter Ingefrid i höet. Då blir hon plötsligt mycket rädd och skräckslagen inför att plötsligt få se hans ansikte. Hon gömmer sig nu ännu längre in i höet. När han gått därifrån kryper hon omsider fram och ångrar sitt larviga beteende.

Men hela episoden väcker nu ett stort traumatiskt minne, som med full kraft stiger upp till ytan.

Minnet återges i kursiverad stil över hela 11 sidor av den intradiegetiske berättaren Ingefrid som i jag-form vänder sig till en lyssnande mottagare : denne är Gud men troligen också den tilltalade, tänkte läsaren. Överhuvud finns här ett uppfordrande tilltal som påminner om det dialogiska ordets funktion.<sup>50</sup>

Minnet återger ett obehagligt möte med en änkeman, som full och påträngande söker upp prästen Ingefrid i hennes bostad. Där förgriper han sig sexuellt på Ingefrid i en närapå fullbordad våldtäkt i sovrummet, medan mannens barn vistas i köket med Anand. Berättandet av minnet bryts av några gånger i form av en kort anknytning till berättelsens nuplan i Kristins hus i Svartvattnet.

En sådan kort beskrivningspaus är av särskild vikt att kommentera. Det är en naturbild som visar hur det yra vårvattnet luckrar upp den gamla sjöisen. Tematiskt samspelar naturbilden med minnesberättelsen. Det tidigare djupt undanstoppade minnet, som begravts i mörker hos Ingefrid, har nu sipprat upp till ytan i hennes medvetande och pockar på att berättas. Textpassagen lyder som följer:

Äntligen blev det natt över den stora sjön. Den ruttna isen blånade långt ut. I viken var vattnet svart och livligt där åns vatten dansade ut. Det syntes mindre och mindre av det, för mörkret var inte annat än en skymning, otät som en gardinväv. Den smugglades ut från granarna i strandkanten och suddade ut allt som var skarpt och klart och tydligt. Isen skulle gå snart, sa byborna. Sjön sköljer snart. Han sköljer. (Skrap. s.274)

Exemplet visar på hur naturskildringen ibland får en viktig symboliskt understrykande eller öppet tematisk funktion.

Minnesberättelsen fortsätter efter detta inslag med att återge mannens besök hemma hos Ingefrid. Minnet blir helt tydligt för Ingefrid och kan inte längre hållas tillbaka: isen bryts igenom. Efter citatet ovan fortsätter Ingefrid att berätta det djupt upprivande minnet. När minnet har refererats färdigt formulerar Ingefrid en rad intressanta frågor, som kanske får ett slags antydande svar i texten men som delvis blir obesvarade. Det är frågor som nog romanens läsare själva får söka svaren på.<sup>51</sup> Frågorna som ställs av Ingefrid i dialogisk form är bland annat följande:

*Blir någonting uthärdligare för att man berättar det? Blir det ens sant?  
Du vet att det delvis är dikt. Det är länge sen. Man kan inte minnas. Men man måste hålla ihop sin värld och får använda de förbiflimrande flagor man kan fånga. Djupt nere i sömnen kanske man hämtar dem. [---]  
Du utövar ett mild tvång.  
Varför vill du säga mig att han lever? Att han går omkring och har spelbongar i fickorna. Skam. Glädjeämnen. Kanske sorg. Vill du att jag ska tro det?  
Att han går där och är en människa bland människor. (Skrap. s.280)*

Ingefrids frågor blir möjligen på ett sätt besvarade genom att vi förstår att Ingefrid delvis håller på att integrera detta traumatiska minne och därmed nå ett slags den förvärvade erfarenhetens klarhet.<sup>52</sup> När hon har lyckats återberätta det hemska minnet, så kan hon till viss del försonas med det. Det finns människor som utfört onda handlingar, men även dessa personer måste kunna leva vidare och de kanske kan förstås som inte enbart onda. För övrigt uttrycker Elis liknande tankar när han och Myrten diskuterar tyskarnas förbrytelser i en scen i *Sista rompan*. (Sr, s. 107-108)

Längre fram i romanen *Skraplotter* skildras Anands konstinstallation ute i det gamla kapellet på udden utanför Svartvattnet. Elis är med och får beskåda hans fantastiska

skapelse, men det hela slutar i en våldsam, ödeläggande brand. Efter denna chockerande incident grubblar Ingefrid vidare över sin egen gudstro och blir sömnlös under en period. Då tar hon till samma metod som Hillevi gjorde i *Guds barmhärtighet* när hon blivit sömnlös och fastnat i grubblerier: timplånga vandringar i naturen nattetid eller tidig morgon. Ingefrid når därigenom ett slags sinnesro.<sup>53</sup> Det är här fråga om ett tillstånd av djup samhörighet med den omgivande naturen, men också en insikt om att människornas uppgift är att visa kärlek och omsorg om de levande. Denna passage förmedlar även ett slags överbryggande av dikotomin djur - människa, civilisation - natur, som särskilt kraftfullt demonstreras just genom att den utpräglade stadsmänniskan Ingefrid är den som "hittar hem" i Svartvattnets ödemarksnatur.

Symptomatiskt är också att det i denna situation är just doktor Birger Torbjörnsson som dyker upp vid Ingefrids sida. Han visar sig vara en klok och inkännande medmänniska, som Ingefrid kan anförtro sig till. (Skrap. s.372-373) Ingefrid berättar för Birger om sina nattliga vandringar och de speciella upplevelser, som dessa har bjudit på. Hon påstår sig ha nått en ny insikt om sin gudsrelation och Birger tycks förstå vad hon talar om. Han är inte själv troende, men har ju sedan tidigare erfarenhet av en alldeles speciell ljusuppenbarelse av ungefär samma slag som Ingefrids.<sup>54</sup> Nu är det Ingefrid som summerar sina tankar:

Men det var nånting den natten, nånting som jag bara snuddade vid och inte vågade komma nära. Jag mindes det i alla fall. Som nån sorts ... minne.  
Längtan kan man ju inte säga för jag var ju så rädd för det.  
Vad var det?  
Att Gud hör ihop med det mänskliga. Att vi förverkligar honom. (Skrap. s. 375)

Ingefrid säger sig ha stött på samma reflektion hos sin mormor Hillevi, vars dagböcker hon läst. Guds barmhärtighetstemat från den första romanen i sviten förs nu in igen på allvar i romanen *Skraplotter*:

När hon får veta att gossen dött skriver hon att Gud inte är barmhärtig mot barn som föds i såna familjer. Hon skriver det med stor bitterhet. Sen skriver hon. Det är vi som måste vara det.  
Det tycker jag stämmer bättre med vad jag hört om Hillevi Halvarsson. Jag tror inte hon var religiös.  
Ändå tror jag som hon.  
Att Gud inte är barmhärtig?  
Att vi och bara vi har möjlighet att förverkliga Guds barmhärtighet. Vi har blivit skapade för det. (Skrap. s. 376)

Ovanstående citat visar hur Guds barmhärtighetstemat traderas på nytt och får en ny, fördjupad användning genom Ingefrids vidaretolkning av Hillevis ord. Vi bevittnar här ännu en återkomst för unika, men likartade erfarenheter, som förmedlas sinnrikt över generationsgränser och gestaltas i en ny, postmodern tid. Det tycks röra sig om ett slags avsvältnad gudstro förenad med en praktisk kristen humanism.

### 3.4 Natur-kultur-temats sammanbindande funktion i trilogin

Som redan visats i uppsatsen (3.2.1) spelar dikotomierna natur-kultur, djur – människa och vildmark – civilisation en viktig roll i *Vargskinnets* sviten. Jag vill här ge några ytterligare exempel ur de tre romanerna, som illustrerar temats framträdande roll.

Kristins morbror Anund Larsson, själv same och sprungen ur den fjällnatur där romanerna till stor del utspelar sig, framstår som en typisk representant för den samiska



minoritetskulturen. Denne jojkande representant är därtill en gränsvarelse mellan den svenska och den samiska kulturen. Hans far, Mickel Larsson, var renägare men miste sina renhjordar och därför är Anund själv inte renägare, men ändå mån om att förmedla det samiska. I Gb, avsnitt 19 får vi möta Anund igen - tillbaka i Svartvattnet efter ca 6 års vistelse i Norge. Anund framför där under berusning en visa som blir ett svar på de glåpord folk kastar efter honom. Han säger att det han vill bjuda dem är ingenting annat än "Varggalla och järvfis å rävspyer." (Gb, s. 187)

Gång på gång i romanerna framträder Anund i denna roll som en samisk proteströst eller en förmedlare av nästan bortglömda jokkar och visor. Ofta fungerar han också som en slags sidoröst, en intradiegetisk kompletterande berättare, som från den tillbakaträngda samekulturens perspektiv får framföra andra sanningar än de etablerades. Det är dock inga romantiska bilder som Anund ger av det förflutna:

De ville höra hur hederliga och arbetsamma folk var förr i tiden.  
Era förfäder var dom.  
Lika giriga som ni.  
Men varggalla ska ni få.  
Ni ska få varggalla och järvfis och rävspyor. (Gb, s.195)

Den repetitiva frasen får avsluta avsnitt 19 och är grafiskt framhävd på ett sådant sätt att det går att ana en tydlig berättarmarkering bakom orden. Anund, företrädare för same- och skogskulturen i nordvästra Jämtland, får framföra en oputsad, inofficiell version av historien.

Även Kristin (också kallad Risten) har samiskt blod i sig, men endast till hälften, eftersom fadern förmodligen var en skotsk lord. Den treåriga Kristin sägs ha blivit bortrövad av en örn och lagd på en klipphylla, men blir återförd till människornas värld. Detta skulle ha gett henne sårhack i huden och dessa hade läkts, men ändå ingraverat djupa ärr. Hon blir fosterbarn hos Hillevi och Trond, eftersom morfar Mickel Larsson inte förmår ta omsorg om henne när modern Ingir Kari insjuknade på vårvintern 1923. Kristin är bär alltså också på en kluvenhet, eftersom hon kan sägas höra hemma i både den samiska och svenska kulturen. Detta gör henne också till en gränsöverskridande, förmedlande länk mellan de två kulturerna.

I avsnitt 32 (Gb, s. 323-327) är det Kristin-berättaren som från en nutida position berättar om vargjakt under tidigt 1900-tal. Det blev ibland ett grymt vargdödande, eftersom lapparnas renbestånd beskattades hårt under denna period. Man jagade och hetsade vargarna över lövtunn skare som sedan skar igenom och slitsade upp skånkarna. Det fanns nästan inga gränser för varghatet, även stryknin inbäddat i renfett kunde användas. Hatet mot vargen blev ett slags gift i folks sinnen i bygden.

Efter denna analeps förflyttas vi till år 1929, en senare tidpunkt i historien, då en varg spårats på Svartvattnets is. Några karlar försöker övertala Kristins morbror Anund att fälla vargen. Anund har först inte lust till detta, men efter att vargen sårats ställer han motvilligt upp. Efter tre dagar återvände han till byn och vargen var då avlivad på gammalt sätt, dvs. med kniv. Anund är uttröttad och bekänner också sin rädsla inför den stora besten. Någon vuolle (jokk) om vargen kommer inte över hans läppar, trots att Kristin uppmanar honom att sjunga. Här märks också Anunds kluvenhet genom att han inte genast anammar det förväntade hatet gentemot vargen. Han väljer i stället att döda vargen enbart av medlidande med det sårade djuret.

Texten om gångna tiders vargjakt får en speciell funktion eftersom den stoppas in och bryter av den kronologiska diegesen. Texten fördjupar och kastar ljus över vargtemats uppdykande i föregående och kommande avsnitt. Sålunda hjälper den

läsaren att urskilja det övergripande natur-kulturtemat, varav vargtemat utgör ett undertema.

Kristinberättaren besjunger emellanåt det förflutna i nostalgiska ordalag. Hon talar om saknaden efter vänner som gått bort och en förlorad samisk sångkultur, som var starkt förknippad med den tidigare renskötseln:

En sorgesång är det jag sjunger. Någon ska ju sjunga den. Fast invärtes.  
Ingen går längre opp till fjälls och sjunger mot våta moln. (Gb, s.246 )

Men Kristin är också som berättare den som lyfter fram natur-kulturtemat gång efter annan. Bland annat i iakttagelser som denna i avsnitt 27 (om Aagots hus):

Under vindskivorna klungar sig förstås talgoxar och andra små mesar fast i kalla vinternätter som de alltid har gjort. På vinden bor det fortfarande fladdermöss. En lekatt har gryt i stenmuren mot branten och jag har sett honom när jag suttit vid köksbordet, först hos lärarinnan och nu hos doktorn. (s. 262)

Här förmedlas en positiv syn på hur naturen kan samspela med kulturen. Fåglar och andra djur samlever med människans byggnader. Det är alltså möjligt att överbygga dikotomin. En annan tolkning skulle kunna vara den att naturen faktiskt återtar sin närvaro, även i de miljöer och boningar som civilisationen har ockuperat. Denna tolkning får också stöd på andra håll i romanerna.<sup>55</sup>

I avsnitt 30 återvänder Hillevi till Svartvattnet efter att hon under en omprövande kris har besökt barndomstaden Uppsala. Hon försöker återfå en god nattsömn under tidiga morgonpromenader i den jämtländska naturen. Hillevis upplevelser av naturen i samband med återkomsten till Svartvattnet, gör också att hon blir mer harmonisk, återfår en själslig balans. Hon upptäcker att människan har samlevt med naturen under lång historisk tid och lämnat sina avtryck i skogsnaturen.

De här gryende marsmorgnarna då hon gick olusten ur kroppen och sällan såg en människa kom hon att förstå byn på ett annat sätt än hon gjort förut./---/  
Posttallarna, bustagrana och hästgetarns stigar i skogen. Allt detta var sådant som de hade gemensamt. Det var raka motsatsen till nedbrända hus, tjuvslaktad ren och foster som begravts i en dyngkase./---/  
Här var skogen genomdragen av överenskommelser människor emellan. (s. 291 GB)

Citatet visar på en möjlig positiv förening mellan natur och kultur: här har människor satt sina spår i naturen på ett närmast symbiotiskt sätt. Det finns märkesträd, överenskomna mötesplatser och andra viktiga rum för kommunikation. Denna skogskultur hade utvecklats genom århundradena - det var ett det enkla folkets kulturväv insydd i skogsmiljön. ”Överenskommelser var de, på ett språk som skrivits i själva marken.”(Gb, s.292) Nära besläktade formuleringar har för övrigt den extradiegetiske författaren Kerstin Ekman även presenterat i en text utanför själva romansviten:

Tjäderns spelplatser försvinner förstås. Rynkskinn och dofttickor torkar bort. Gamla kantarellställen går inte att hitta igen i morasen efter maskiner-na. Stigar, fåbodvallar, jägarnas posttallar, huggarnas kojor - alla märken efter en skogskultur som ännu för tjugo år sedan kunde urskiljas är nu borta.  
( Ur Förlorarnas land i Moderna tider, Juni 1999)<sup>56</sup>

I ovanstående artikel visar Kerstin Ekman prov på en kritisk granskning av hela samhällsutvecklingen, sådan den drabbat glesbygden i främst nordvästra Jämtland runt

Valsjöbyn. Det är framför allt det moderna skogsbrukets framfart i fjällskogen som Ekman kritiserar. Med ett slags ömsint sorg skildrar hon de snabba förändringarna i både skogs- och samekulturen.

Men samtidigt som detta synsätt är representerat i romansviten Vargskinnets ger sig också en annan mer försonlig attityd till kända emellanåt. Denna senare hållning, som erkänner naturens märkliga förmåga att återerövra den mänskliga kulturens intrång, tycks hon ha hämtat inspiration till från samerna. Detta framträder tydligt både här och var i romanerna hos Kristinberättaren, men är också explicit uttryckt i en artikel av Kerstin Ekman rubricerad ”*En försvinnande värld*” :

Det finns en förfallets och försvinnandets skönhet som jag först på senare år har börjat se och förstå. Hur lavarna växer som grönsilvrig päls över en hopradsad lada. Hur vattnet blänker svart därnere i källan när foten trampat genom det murkna locket. Hur människornas byggen och anordningar sakta och med en sorts opersonlig ömhet tas om hand av de högvuxna örterna, gräset, lövslyet och mossan.

Jag har själv inte varit i stånd att upptäcka den här skönheten. Det var en av samerna från våra trakter som visade mig på den. Jag hade tänkt på alla dessa lämningar som ett slags katastrofala sophögar som bara vittnade om vår beklämmande belägenhet.

Men samerna har sedan gammalt en övergivandets kultur. Man har inte alltid rest sina hopfallna kåtor och bodar, för det var inte säkert att man kom tillbaka till dem. Man kan hitta övergivna lappläger, som vi kallar dem, där till och med kaffepannorna ligger kvar vid de sotiga stenarna runt eldstaden.

Sent omsider har jag sett skönheten i det förfall som lavarna gör silvergrått och som mossan klär med fuktiga, gröna bräm. Det är sanningens skönhet.<sup>57</sup>

Sida vid sida lever båda dessa hållningar i såväl romantexterna som i Ekmans övriga icke-fiktionsella produktion. Å ena sidan möter en nostalgisk och kunnig kritisk granskning av hur det moderna samhällets intrång (främst skogsbrukets) suddar ut mänskliga kulturminnesmärken och sällsynt värdefull natur i fjällskogsmiljön. Inför denna förändring tycks författaren ta parti för den hotade kulturen och naturen. Å andra sidan framträder ganska starkt också en mer försonande beskrivning som citatet ovan ger uttryck för: Den starka naturen tar tillbaka och återerövrar de mänskliga boningarna och ibland blir det inte bara ett uttraderande av värdefulla kulturminnen utan också nyskapad, originell skönhet; ny sann natur.<sup>58</sup> En liknande hållning kunde också utläsas redan i romanen *Händelser vid vatten* där Annie gav uttryck för följande tankar: ”Vi är alla natur. Till och med de stora städerna ska brytas ner till stenbrott där örnar häckar och ödlor solar sig på murarna. Till djungler eller till granskog med hemlighetsfulla formationer.”<sup>59</sup> Naturen tycks här vara den vinnande parten i det långsiktiga perspektivet och det talas också på ett annat ställe om att de flådda kalhyggerna en dag nog ska befolkas av nya vackra skogar av glasbjörk.<sup>60</sup>

En bland flera liknande passager om naturens återtagande kraft finns också i *Skraplotter* (s.136):

Det var länge sen det här timret låg i kedjor och björnbindingar och drogs ner till byn av svartlurviga hästar. Det hade åldrats och lavarna hade förenat sig med det och lagt gröna skiftningar över det som grånat. Det kunde finnas andra färger också. Han tittade noga efter ockra och rost och svartprickigt. Och hur trät vidgades i sina ursprungliga växtfåror, hur insekter kröp in där och la ägg och hur larverna gjorde gångar och förvandlade timret till gult pulver.

Ett annat viktigt undertema i det större natur-kulturtemat är motsatsförhållandet djur-

människa. Kopplat till denna motsättning finns naturligtvis också vargtemat, främst som det traderas i Elis- och Hillevihandlingen, men till vis del också i Myrten- och Ingefridhandlingarna. Författarinnan Kerstin Ekman har också gjort en del intressanta uttalanden i denna fråga, främst i ett föredrag hållet vid Mälardalens högskola i samband med en författardag:

En av de flyktvägar som ända sedan barndomen lockat mig är att ta djurhamn. Flyga över sandfälten som en kråka. Av skam förvandlas till räv. Bli en av hästarna i en tung och yr hjord som dunkar fram över en gräsmark som en gång var civilisation. Känna djurets ensamhet med sig själv, dess skuldlöshet och dess blick rakt in i evigheten. Min hund vet inte att hon ska dö.<sup>61</sup>

I Elis fall så handlar det om att han gärna går i djurhamn under sin flykt till Norge. Han framlever ju ”som en räv” under sin färd genom skogarna. Jag har också tidigare pekat på hans tendens att känna igen sig även i hunden Råtass’ skepnad. Elis har också som gammal getpojke erfarenheter av att leva nära hästarna. Detta intresse för hästkroppen visar sig då och då i romantexten. Han målar ju för övrigt på ett kongenialt sätt in sin barndoms förälskade Serine bland hästarna i en av sina stora målningar. Men det finns en annan och djupare sida av Elishandlingen som demonstrerar djurmänniska-dikotomin: det är hur hans förhållande till det andra könet gestaltar sig. Hans tidiga sexuella möten med Serine (beskrivs mer utförligt först i *Skraplotter*) och hans umgänge med Myrten under sommarveckorna 1945. I dessa möten är det en närmast djurisk, rent sinnlig kärlek som är dominerande, en nästan blind, instinktivt fysisk sexualitet, som också äger rum i naturens sköte.

Djupt nere var de i buvallens surrande sötma. Gräset ångade av markens värme. De var bland gräshoppor och näbbmöss så lätta att de kunde springa på ett strå. De hittade bon under storgranarna, där de värmdes sig när det regnade och blåste. [--] Söt kulla, va du lokta gott. Tjänn hännen nu då. Den harongen han spritt, han vill opp te deg, han vill du ska ta i'n. Du ä så goslein, goslein... (Skrap.337-339)

När Elis rekapitulerar minnena från de heta älskogslägren med Myrten så används ungefär samma starka naturbilder.

Men när Elis i ett senare skede börjar umgås med den av barnförlamning drabbade Eldbjörg växer en relation fram mellan dessa två av ett helt annat slag. Det är som om den sjuke Eldbjörg väcker ett annat slags kärlek hos Elis, en mer platonsk omsorg.

Kärlek - för kärlek var det - är inte något så allvarligt som du tror Eldbjörg och jag önskar jag kunde säga det åt dig. Du som inte ens kan längta, bara undra. Och kanske är det bra för dig att tro på två inre som förenas när kroppen har stängt om sig. (Sr, s. 311)

Med Eldbjörg är han ju förhindrad att umgås rent kroppsligt och på ett märkligt sätt blir det här fråga om en djupare relation, där den rent fysiska kontakten inte blir nödvändig i samma grad. Det påminner till viss del om den stora ömhet som tändes hos Elis när han mötte russerkonens lilla spädbarn i skogen under flykten till Norge. Den mer andliga, platonska kärlek han uppvisar i relationen till Eldbjörg uppfattar jag som en komplementär sida hos Elis. Som tidigare antytts i diegesen upplever han ju sig själv som både människa och varg, både djur och ande.<sup>62</sup>

En rimlig slutsats som nog kan dras ur romantrilogins undertext är att människan måste erkänna just detta att hon är både djur och ande. Hon är både sina sinnens och instinkters slav, men samtidigt medvetande och själ som kan balansera de djuriska

krafterna. Även Myrten och Ingefrid, som var och en möter en äldre man senare i livet, gör också liknande erfarenheter.

Det förefaller dessutom vara så att det är just i det reservationslösa mötet med naturen runt Svartvattnet eller i den nära kontakten med djuren: hunden, hästen eller lammen som människan också hittar sig själv. Det är i denna typ av ömsinta möten som en förbindelse upprättas mellan människa och natur i personen i fråga.

Detta framträder som en återkommande erfarenhet för nästan alla huvudpersonerna i de tre romanerna. För Hillevis del gör sig detta gällande främst i *Guds barmhärtighet* och till viss del i *Sista rompan*. För Elis vidkommande kommer det till uttryck också i de två första romanerna. Myrten gör liknande erfarenheter i *Sista rompan* (s.236) och Ingefrid når slutligen ett slags inre harmoni och frid när hon fått till uppgift att sköta Kristins får och lamm i *Skraplotter*.

### 3.5 Tema 2 : Tid och minne i romansviten

I alla tre romanerna ventileras på olika sätt frågan om det går att återberätta en tid som är förfluten. Samtidigt ger sig minnena till känna med en enträget uppreparande kraft hos såväl berättare som romanpersoner. Dock framhävs gång efter annan också minnenas osäkerhet, deras karaktär av fragment; lysande flagor av en snabbt försvinnande värld. Rent berättartekniskt bidrar också romanernas komposition till båda effekterna. Å ena sidan kastas läsaren mellan olika tidpunkter i diegesen genom växlingen mellan två berättarpositioner: en allvetande som berättar kronologiskt och en som berättar i jag-form. I sällskap med Kristin-berättaren återges händelser som ofta utspelas sent i diegesen, men förflyttar handlingen också blixtnsabbt till tidigare tidpunkter i diegesen. Å andra sidan kan just denna teknik härma det mänskliga medvetandets sätt att uppleva livsflödet. Denna ständiga förflyttning mellan upplevelser i nutid, blandat med minnen som stiger upp i medvetandet, är också en medvetandeström som är en alldaglig erfarenhet.

Som visats i analysdelen ovan kan också minnenas roll i romanerna sägas vara flerfaldig. Dels pockar de traumatiska minnena på att berättas – de spelar där en avgörande roll för personernas individuation och utveckling. Dels ifrågasätts minnenas trovärdighet gång på gång – denna aspekt kan tolkas som en distanseringseffekt. Det är som om berättaren bildligt talat ville lyfta läsarens blick ur fiktionens grepp, för att stimulera till en reflektion kring vad berättelsen egentligen förmedlar. Samtidigt illustrerar flera av romanernas huvudpersoner att de i sina liv och kroppar för vidare tidigare släktmedlemmars erfarenheter. Särskilt de kvinnliga huvudpersonerna ser hos sig själva återkommande karaktärsdrag eller andra egenskaper, som redan präglat deras mödrar eller fäder. Det är som om vissa minnen på detta sätt ärvs i både kropp och själ. Minnena gör sig alltid gällande förr eller senare. Trots sin bräcklighet måste de uttryckas, berättas. Det förefaller som att de som är bärare av minnena måste integrera dessa med sin personlighet innan de helt kan försonas med dem.<sup>63</sup>

Ett sätt är att återberätta dem - att kommunicera dem till en annan människa. Ett annat är att förvandla dem till konst (Elis, Anand), sång (Myrten, Anund) eller helt enkelt ”berätta” dem (Kristin, Ingefrid).<sup>64</sup> Jag vill i detta avsnitt exemplifiera hur tid och minne hanteras i romansviten.

I romanen *Guds barmhärtighet* möter de första exemplen på minnenas funktion hos Hillevi. Redan i avsnitt 2 och 3 (Gb s. 18, 22-28) anfalls Hillevi av minnen från mötet med den unga gravida flickan Ebba på Islandsbron: ”Innan hon gick till Asis hade hon sagt sig att vetskap var bättre än gnagande tankar. Men det var den inte. Hon kunde inte

berätta för någon vad hon varit med om. Inte heller kunde hon skriva om det i dagboken.” I avsnitt 9:3 återges hur Hillevi anfäktas av minnen från det omskakande förlösningsarbetet ute vid Lubben. I tankereferatets form stiger minnena upp till ytan och dessa återkommer sedan ihärdigt i t ex avsnitt 11: ”Minnena skar in i hennes vardagsfunderingar och tanklösa prat.” (Gb, s. 79). Här framgår det vilken central roll minnena spelar i protagonistens liv. Hillevi kommer att fortsätta plågas av dessa minnen, även om hon så småningom skriver ned dem. Men hon klarar inte av att kommunicera dem till sin make, Trond. Därför fortsätter de att spöka i hennes undermedvetna och blir det slags traumatiska minnen, som driver henne att ibland svara med egna varghugg.<sup>65</sup>

I avsnitt 12:3 samspråkar Kristin och Myrten om gamla minnen när de bläddrar bland fotografier. Här illustreras med önskvärd tydlighet den kluvenhet i fråga om minnenas och tidens roll, som så starkt präglar alla romanerna i sviten:

Men när jag sitter med fotografierna framför mig känner jag numera något annat och mindre bittert. Jag söker och söker i ansiktena och vet inte riktigt efter vad. [---] Jag tillhör en annan tid. Alla som skulle vilja lyssna till den tidens berättelser har jord i munnen.  
Tider och tider förresten. Det finns bara en tid och i den är man tills man läggs ner i jorden på Röbbäcks kyrkogård. (GB, s.95)

Egentligen sägs här två olika saker: dels går det inte att helt lita på att minnena ger rätt bild av människornas liv, eftersom de som kan bekräfta redan tillhör det förflutna. Samtidigt sägs att människan faktiskt befinner sig i en och samma tid ända till dess att man grävs ned i jorden.

Eftersom det är Kristinberättaren som är i aktion kan passagen därför läsas som en författarmarkering: det finns en samtidighet, både i romanernas konstruktion och i livet. Trådarna bakåt är inte avklippta och skapar ett sammanhang, fast det är osäkert hur pass trovärdig bilden är. Dock återstår inget annat än att berätta, men minnesflagorna måste hanteras med varsam och ömsint hand.

Hillevi funderar också över tidens roll när hon är i jaktvillan Torshålet i avsnitt 13:

Det var som själva tiden gungade och sjönk som myrmark. Jaktvillan med sina synliga knutskallar och sitt bruntjärade timmer, med smårutade fönster och övervåning som var utbyggt med loft hade sett gammal ut när hon först kom opp. Men hon tänkte: den är nog snart borta. Åvattnet kommer att rinna här och heta nåt alldeles annat. [---]  
Vattnet, det rann och rann – sen hur länge visste hon inte. Sen istiden i alla fall. Att åarna hade kortlivade namn förstod hon först nu. (GB,s. 107)

Här blir vattnet en symbol för den förbirinnande tiden. Människan namnger berg och vattendrag och försöker fånga eller sätta sin prägel på tiden, men den fortsätter framåt i en ständigt rinnande ström. Tiden fortsätter att flyta och går egentligen inte att fånga med mänskliga konstruktioner – språk och namn framstår som godtyckliga i det långa perspektivet.

Hillevi anfäktas på nytt av det traumatiska minnet av den unga flickan på bron i avsnitt 16:2 i *Guds barmhärtighet*. Hon är nu själv gravid och framstår som skyddslös på något sätt: ”Hon var fullstoppad med upplysningar om könslivet och ändå satt hon här på sin säng, med ofläckade byxor, och i samma ångest som flickan Ebba Karlsson, hon som en gång bakifrån närmat sig Hillevi på Islandsbron. Hon tyckte att Ebba först nu hunnit ifatt henne.” (GB, s.142) Hillevis egen erfarenhet av att vara gravid hjälper henne att integrera minnet av Ebba. Först nu kan hon fullt ut känna igen och förstå

symptom och känslor som är kroppsbundna och unika för en gravid kvinna. Detta är ett exempel på vad Lagerroth kallar den förvärvade erfarenhetens klarhet.

Även Elis förföljs av traumatiska minnen under sin flykt till Norge. I avsnitt 24 ger han en bild av hur våldet har ärvts och rotats i hans far och farfar, i Lubbens historia:

Det var Lubbens historia. Så djup var denna gubbens fruktansvärda bitterhet att ingenting kunde bota den. Han klagade varken inför Gud eller Hushållnings-sällskapet. Han rev inte sönder sina kläder och strödde ingen spisaska i håret. Men han slog. (GB, s. 232)

När inte traumatiska minnen berättas eller på annat sätt integreras, så kan de i stället uttryckas genom fysiskt våld. Detta är för övrigt något som även kom till uttryck i romanen *Händelser vid vatten*, där Björne inte bara nöjer sig med att lyfta yxan och klyva ved mot huggkubben utan också mördar. Denna intertextuella allusion kommer också igen på ytterligare något ställe i sviten.<sup>66</sup>

En annan aspekt på tiden ger Hillevi uttryck för i avsnitt 28, när hon läst brev från sin kusin Tobias som längtar starkt upp till fjällmiljön. Vid senaste besöket i Svartvattnet yttrade han sig: ”Här står tiden stilla, sa han”. Men det kan inte Hillevi hålla med om. I stället tänker hon så här: ”Tiden stod inte stilla. Han hade fel. Tiden är en flotträna, tänkte hon. Vi dansar och faller som timmerstockar i den. Handlöst.” Tiden ses här som en oundviklig flod, en malström där vi människor tumlar runt som timmerstockar i en flotträna. Hillevi tänker nog på de snabba förändringar som hon har kunnat avläsa även i glesbygdens Jämtland, när Sverige genomgår den stora moderniseringen under 1900-talet. Själva ordet ”handlöst” signalerar att människorna drivs med i tidsströmmens virvel utan större möjlighet att påverka händelseutvecklingen.

I romanen *Sista rompan* är det Elis som i samband med en flykt tillbaka till Sverige från Norge uppsöks av ännu verksamma minnen. De visar sig ha en levande kraft och hjälper till att leda honom rätt när han orienterar sig över fjället:

Hans fjorton- femtonårsminne växte i tomheten. Gutten med de halvtrasiga och murkna näten, lungсотarn med kläder stela av smuts kom honom till hjälp. Han räckte honom sin förståndighet och det var förvånansvärt hur mycket han vetat. Varit tvungen att veta. [---]  
Finns allting kvar? Alldeles under en hård yta av nu. (Sr, s.20)

Även Elis kommer nu att uppleva hur dofter och lukter i naturen återkallar minnen från tjugofem år tillbaka i tiden. Dessa återges närmast som kroppsegna erfarenheter, ett slags kroppens minne, som framkallas av just dofter. När Elis möter naturen på detta sätt genom dofter, så kommer också modersmålet tillbaka. Han kan då sätta jamska ord på minnena och de öppnar därmed en sluss tillbaka till hans första språk, jamskan. Några citat kan illustrera denna process:

Lukten av grankåda och färtalg tog honom ner i barndomen.  
Han hade lagt sig ner och slutit ögonen. Det susade och luktade. Det sträva mot kinden var inte alls kråkbärsris.  
Skreken hett dä. Dännborte ä dä blålakan. En å baltkaran plockte åt seg beran. Han åt t'åv dom. Tro om han vart mätt?  
Orden kom tillbaka till honom i en doftväg: bjännberan å harafotn. Bjorsken.  
Sötgulla å tjättgräse. Å sursöta.  
Men det är fel! Det är lurspråk och falskpladder. Det finns ingenting annat än ont därnere för mig. Fula minnen och hårt liv. Allt annat är lögn.

Men mylta då? Å lynchberan. Brokskitn... Då vorte allt blomma för deg dä,  
 Elis, du som sänar sket i brökran. Kom du ihåg hästan? Vrenskan som du  
 klappte så att marra vorte sint? Hu va ju som högst hu. Å töusa mä hanna  
 i din. Så goslein  
 Dä ä allvare, viska dä i bjorsken.  
 Tin gå åttabak.  
 Nu ä du tebaks igänn. Allt an't va nå pjäller. Tull bere. Du ha komme heim  
 Elis. (Sr, s.25)

I denna inre monolog-passage märks hur Elis är kluven inför sina minnen, eftersom här också finns mörka, traumatiska erfarenheter, som han helst av allt inte vill påminnas om. Men samtidigt ger avslutningen besked om att det går inte att helt bortse från förbindelsen bakåt: den levande tråden tillbaka till barndomen är ett faktum. Han känner sig trots kluvenheten hemma igen i sin barndoms natur och i sitt modersmål.

Ovanstående citat fäster ändå tilltro till att minnena har ett värde som förbindelse till en förfluten verklighet. Även om den skeptiske Elis samtidigt ifrågasätter dessa minnens värde. Själva språket trycker ändå på starkt och pockar på att formulera minnesintryck och erfarenheter, som sitter djupt förankrade i personen. Elis hittar hem tack vare de slussar som språket (jamskan) öppnar till hans tidigare liv.

I avsnitt 14 i *Sista rompan* (s. 126-142) återger Kristin-berättaren Hillevis undanstopade dagboksanteckningar, formulerade som ett slags brev till eftervärlden. Den valda dagboksformen gör att texten får ett slags vittnes- eller tolkningsfunktion. Den extradiegetiske författaren Ekman opererar här in ett distanseringselement i romanen. Vi får kompletterande bilder av skeendet i diegesen, men dessutom fälls ibland kommentarer av mer allmängiltigt slag. Sålunda framför den extradiegetiske berättaren ifrågasättande utsagor om huruvida man kan lita på det som berättas eller ej. Textens utpräglade dagboksstil har egentligen en dubbel effekt: dels kan den öka historiens trovärdighet genom sitt dokumentära anslag, dels kan den läsas som en digression, vilket tvingar läsaren att distansera sig och fråga sig hur texten egentligen ska tolkas.

De uppslitande samtalen mellan Elis och Hillevi refereras och i dem hävdar Elis att han är oskyldig till barnets död. Men han svarar egentligen inte på frågan om vem som är far till barnet. Elis diktar till sitt försvar ihop en skröna om hur han tagit med sig barnet till Norge, men så var det ju inte. Men han intygar att han värmdet det nyfödda, levande fostret, där han stod på isen. Elis hävdar påstridigt: *”Men når jeg ingenting har gjort!”* (Sr, s.136) Trots upprepade samtal kommer de inte till någon riktig klarhet om det som hänt. De accepterar båda att de inte kan vara riktigt säkra på vad som verkligen hänt. Sålunda tänker Hillevi om detta: *”Efter mina samtal med E misstror jag minnet.”* Och Elis bygger under med: *”Nånting har hänt, sa han. Någonting har verkligen hänt, men vi kan inte få tag på det.”* /- - -/ *”Det är för alltid förlorat. Kvar är bara våra vacklande och motsägelsefulla bilder av det. Det var för att han var konstnär som han sa så.”* (Sr, s. 138-139)

Bakom Elis väl valda ord kan den extradiegetiske författaren anas. Kerstin Ekman har nämligen gjort liknande markeringar på annat håll och även Kristin, som står nära författaren, gör liknande uttalanden.<sup>67</sup>

Hillevis möten med Elis utmynnar ändå i en förvärvad erfarenhet av att människorna nog kan framkalla varandra i sanning och det var vad kanske de två faktiskt gjort. Ändå avslutas hela avsnittet med Hillevis ord: *”När man får leva tillsammans under lång tid, framkallar kärleken sanning.”* (Sr, s.142) Budskapet tycks här vara att endast en långvarig kärleksrelation kan fullt ut lyfta fram en ömtålig sanning.



En annan bild av minnenas roll kan utläsas i avsnitt 28 i *Sista rompan* (s. 267-275) då Kristin och Myrten ska städa ur en magasinsvind. Vindsstädningen blir till en metafor över hur Kristin, Myrten och Hillevi blickar tillbaka på sina liv. Genom de minnen som de gamla sakerna väcker till liv lyfts rester av det förgångna fram i ljuset. Men de stöter också på saker, som de känner att de egentligen inte har rätt att vidröra. De kommer så nära andras liv att de känner sig litet illa till mods. ”Man ska nog låta folk ha sina hemligheter ifred.” (Sr, s.273) De hittar ett gammalt hoprullat skinn, men strax dyker Hillevi själv upp på vinden. Hon blir förbannad på flickorna: ”Va gör ni?” (Sr, s.273) Sedan tar Hillevi snabbt över:

Först la hon händerna på skinnrullen, sen började hon gräva bland ratet.  
Va tar ni er till! Hon rullade försiktigt upp det torra gamla skinnet. När  
hårsidan kom ut såg jag att det inte var något gammalt renskin. Det var  
det där gamla vargskinnen. Hon hade fått det av Trond en gång i världen  
Ge er iväg, sa hon.  
Varken Myrten eller jag vågade säga emot.  
Ge er av! Ni rör ingenting här. ( Sr, s. 273)

Kristin och Myrten stannar upp i trappan och iakttar Hillevi: ”Hon grävde och vände de gamla sakerna med varsamma rörelser. Det påminde om hur hon tagit i oss.” (Sr, s.274) Hillevi plockar bland de gamla sakerna med varsamt handlag, eftersom de är viktiga bitar ur hennes liv tillsammans med Trond. Kristin och Myrten känner igen hennes handlag och båda vet att de själva övertagit mycket av detta. Men de förstår henne ändå inte till fullo:

Vi förstod henne inte.  
Varför hade hon sparat allt detta gamla jox och varför värnade hon det så hårt?  
Det liknade henne inte att försvara maskbon och sopkylten.  
Men hon satt som en hynda med valpar och visade tänderna. (Sr, s. 274) <sup>68</sup>

Särskilt den sista meningen i citatet ovan anknyter starkt till vargmetaforen. Skinnet har återfunnits och det är den första stora kärleksgåvan, som Trond gav henne. Hillevi vill vara ensam och plocka bland de sköra minnen, som finns kvar på vinden. Hon kan sägas värja sitt eget liv; de ömtåliga och delvis hemliga minnen som finns lagrade på vinden vill hon behålla för egen del. Vargskinnen symboliserar alltså både de grymma inslagen i hennes liv, men påminner samtidigt om den kärlek hon delat med Trond.

Kristinberättaren ger också i avsnitt 9:1-3 (Sr, s. 72-73, 77) utrymme åt den speciella sorts minneskunskap som kvinnorna kunde uppbåda under krigsåren. Hon ger exempel på de gamla samekvinnornas förvärvade kunskap, som kommer väl till pass när bristsituationen under tyskarnas ockupation förvärras. Kristin märker också att en del av dessa kunskaper kan hon inte tillgodogöra sig, eftersom hon inte behärskar språket (sydsamiskan) till fullo. Här citeras även några strofer ur en viktig samisk dikt, som ursprungligen nedtecknats av Anders Fjellner, men som i romanen återges översatt till norska. Citatet lyder:

*Sola daler, ulven kommer  
sniker rundt i nattens mørke  
snedig er han på sin jakt*

*Morgen kommer, gør den ei?*

*Sola synker, flokken minker  
sykdom herjer, kormen plager  
Barna søker rundt i mørket.*

*Morgen kommer, gør den ei?* <sup>69</sup>

Denna dikt får en central funktion på flera ställen i romanen *Sista rompan*. Den ger uttryck för samernas ständiga kamp för överlevnad. Såväl vargens som olika

sjukdomars härjningar utsätter denna minoritetskultur för hårda prövningar. Men slutraden signalerar ändå ett slags trotsig tilltro till morgondagen. Framtiden är möjlig, men ändå inte helt säker. Dikten bildar på detta sätt också ett inslag i den pågående diskussionen om tidens och minnets roll i romanerna. En upprepad användning av rader ur dessa strofer gör att de blir effektfulla kommentarer till romanens handling.

Romanen *Sista rompan* avslutas för övrigt hoppfullt med just orden: ”Det är snart morgon.”

I alla tre romanerna förs ett slags fortgående samtal om tidens och minnenas roll. Som ovan visats i kap. 3.3.(s. 39) stiger starka minnen upp till ytan hos Ingefrid i *Skraplotter*. Även Elis och Kristin möter upprepade gånger starka påminnelser från det levande förflutna. Ingefrids strävan att spåra upp sina rötter och klarlägga sin mors bakgrund, men även att få kunskap om fadern driver fram mycket undangömt i ljuset. Elis funderar över minnenas roll vid ett tillfälle när han begrundar gammalt glashantverk:

Det finns mycket som bara är sparat i människohjärnor och som plånas ut med dem, om ingen bryr sig om att ta reda på det. Vi tror att vi har förbindelse med det som varit, men det förflutna är hopfogat av de spillror som förmår att intressera de levande.  
( Skrap. s.180)

Men spillrorna och förbindelserna med det förflutna gör sig ganska ofta gällande i romanen *Skraplotter*. När Elis sjuttionio år gammal återvänder till Svartvattnet passerar han förbi platser som han bevistat 65 år tidigare. På nytt stiger då det traumatiska minnet från 1916 upp i hans sinne och det går inte att hejda:

Han erfor att det förflutna kan vara starkt i gamla människor. Det vill riva honom med sig i forsvirlarna. [...] Vill du verkligen till det *som drager, som minder*, tänkte han, är det det du vill? Vill du trampa igenom när du springer på ytspänningen på det som kallas nu. (Skrap. s.182-183)

Han blir varnad av dikten som dyker upp i hans huvud och återkallar minnet av barnet från isvaken 1916, men Elis väljer ändå att fortsätta hem till Svartvattnet.

Även positiva hågkomster uppsöker Elis på gamla dar och då är det främst doftminnen och lukter som öppnar vägen tillbaka till barndomens mamma och älskogslägren med Serine. När han nästan nittioårig vill pröva på att måla igen, så är det starka kroppsminnen som hjälper honom på traven: ”Men minnet fanns i händerna och fingrarna och palettkniven. När han rörde dem väcktes det.” (Skrap. s. 186) Elis kan nu åter måla och denna skaparperiod sitter i under 22 månader.

Både Ingefrid och Kristin (Risten) visar sig också vara minneskonstnärer och här förs resonemang om hur just öppna sinnen kan etsa in minnen med sällsam kraft. I detta sammanhang för de också en intressant dialog om hur minnen kan återge det vi kallar historia.

Eller diktar., tänkte Ingefrid. Det är historia. En anordning av minne och dikt som fått stelnat i en form. Det var ingen hejd på Kristin Klementsens berättande när det väl kommit igång. Hon ägde ett sinnes minne och var ännu nära varje skrovlighet i tingens yta som hon en gång upplevt dem. Eller diktade hon?  
Ingefrid hade som alla människor haft sinnena vidöppna när hon var barn.  
(Skrap. S.207)

Därefter följer ett stycke som återger Ingefrids närmast optiska minnen av olika ting, skarpa dofter och andra iakttagelser ur hennes barndom. Hon överraskas av vilken påträngande tydlighet dessa bilder förmedlar: ”Allt hade gått från sinne till minne utan

omväg och tryckts in som i varmt vax.” Även Kristin uppvisar en liknande träffsäkerhet i minneskunskapen och Ingefrid reflekterar över den så här:

Risten tycktes ha haft sitt minne mjukt längre än vad som är vanligt. Hon hade säkert knådat och format det också. Vem kunde veta vad som återstod av det ursprungliga avtrycket. Men hennes berättelser övertygade åtminstone Ingefrid om att vi lever i en värld som varken är virtuell eller abstrakt. Den är tät som kärnan i en hasselnöt. (Skrap. 208)

Även om det återstår en hel del av osäkerhet i fråga om minnenas trovärdighet, så framstår förbindelsen bakåt som levande och betydelsefull. De speglar en verklighet som tydligen är ”tät som en kärnan i en hasselnöt”. I samband med att Ingefrid varit referent åt bibelkommissionen upplever hon denna känsla av samtidighet än starkare:

Hon fick en känsla av att allting sker samtidigt, att Jael nyss hade tagit hammaren och slagit tältpluggen genom Siseras tinning, att Linnea levde och stod och såg sig kritiskt omkring på Ristens och Myrtens möbler, att den gamle Elias var död och kom gående backen ner för att tala om det för Ingefrid. (Skrap. s. 250)

Den pensionerade läkaren Birger Torbjörnsson kommer att spela en nyckelroll i Ingefrids fortsatta sökande efter sitt ursprung. Han öppnar den ena minnesdigra asken efter den andra åt Ingefrid, samtidigt som han successivt blir mer och mer förtjust i henne. Rent berättartekniskt ser vi Ekmans deckarkunniga hand bakom de finurligt utlagda pusselbitarna som bildar Ingefrids väg ”att hitta hem”.

Ingefrid beger sig i Birgers sällskap ut på en fisketur på sjön, men vädret är inte det rätta så de besöker ett fåbodställe i stället. Här visar Birger en dikt, som gömms bakom en tavla och den är skriven på baksidan av ett kvitto från 23/6 1945. Efteråt förstår Ingefrid att detta kan vara en ledtråd till hennes förflutna. Vad ingen av dem vet är att hon just då, i denna fåbod, råkar vara tillbaka på den plats där hon en gång koncipierats.<sup>70</sup> Efter denna händelse kommer Birger att öppna fler dörrar till det förflutna, som slutligen leder till att Ingefrid förstår att Elias (Elis) är hennes rätte biologiska far. Efter besöket vid fåboden reflekterar Birger över sina andliga upplevelser och formulerar då en viktig iakttagelse:

Men när det var som bäst och jag satt och väntade på en viss psalm eller på välsignelsen eller nåt annat som jag visste skulle komma, då förstod jag att jag hade hamnat i ett sammanhang där upprepning betyder återkomst. Det är en väldigt stor skillnad på dom orden: upprepa och komma åter. (Skrap. S.312)

Birgers formulering utgör i själva verket en intressant aspekt på inte bara tids- och minnesdimensionen i romanerna. Den belyser också en rad andra inslag i roman-texterna. Återkomsten sker på en rad olika plan. Det är inte bara på minnesplanet som vi finner den, utan genomgående i de tre romanerna så har de flesta huvudpersonerna också ”återkommit”, hittat hem till födelseplatsen eller ursprunget. Platsen Svartvattnets dragningskraft har varit överväldigande. Hos den uppmärksamme läsaren klingar säkert Hillevis och andras ord om barnen välbekanta: ”De är som duvor.”<sup>71</sup> Redan i den första romanen *Guds barmhärtighet* konstateras detta om Hillevis barn Myrten och Tore som ger sig ut i världen, men också återkommer. Även Elis gör ju det och Kristin funderar över hans öde redan långt innan hon med säkerhet vet hans ursprung: ”Horst ska du ta vägen du arme grå geit?” (Gb.s. 349)

Återkomsten finns också som ett karaktärsdrag hos de olika kvinnogestalterna i alla tre romanerna. Det är sålunda genomgående en kvinna, vid sidan om Kristin, som utgör

huvudperson i varje roman: Hillevi i den första, Myrten i den andra och Ingefrid i den tredje. De introduceras också på ett likartat sätt i romantexten: de anländer som ensamma, ganska starka och beslutsamma kvinnor till byn Svartvattnet. Som vi sett ovan uppträder likartade karaktärsdrag och livshållningar hos flera kvinnogenerationer.

Ett annat frekvent inslag av återkomst finns i den årstidsväxling och naturinramning, som spelar en framträdande roll i romanhandlingen. Dessutom kommer både tematiska och intertextuella inslag i samma eller likartad form ofta i retur i romanerna. I romanen *Skraplotter* dyker vargtemat upp igen, men nu i en mer underordnad roll. Det är Kristins son Klemens som skjutit en varghona och blir dömd till ett års fängelse. Motsättningen mellan svensk och samisk kultur får här en för Klemens brutal konsekvens. Polisen väljer att undersöka Hillevis gamla vargskinn, som de hittar hos Kristin. På bokens sista sida levereras det tillbaka igen, men något DNA-prov hade inte tagits. Även polisen hade förmodligen förstått att det varit fråga om ett mycket gammalt skinn. Men som läsare får vi nu se hur vargskinnets återkomst ger romansviten en vackert cirkulär, sammanhållande form. I grunden är det ett slags kretsloppstänkande som binder ihop romanerna och romanpersonernas liv. Dock är det inte fråga om någon mekanisk upprepning utan det är ett kreativt återanvändande, där också den medskapande läsaren dras in i arbetet med texten.

Följande citat uttrycker förbindelsen bakåt och framåt i tiden, samtidigt som det är ett starkt tilltal, anrop, till en medansvarig läsare. De som ännu lever kan återberätta minnen från det förflutna. Trots en ibland bristande trovärdighet hos människors minnen, förmedlas ändå en tilltro till berättandets konst i denna mening:  
” Bär oss med dig i ditt liv, du som ännu går i ljustet.” ( Sr, s.. 361)

### 3.6 Tema 3: Språk – sång - konst – berättelse

Alldeles i början av *Guds barmhärtighet* möter Kristin (Risten) sin morbror Anund och då väcks den sexåriga sameflickans kontakt med sitt modersmål: sydsamiskan. ”Risten, sa han, Risten, onne maana. Onne manna! När han sa det väcktes vårt språk till liv i mig igen.” (Gb, s.5) Detta första avsnitt avslutas med: ”Fyra språk har jag nu och för min berättelse väljer jag det som jag lärde mig på Praktiska skolan i Katrineholm. Laula Anut hade tre av de fyra språken.” (Gb, s.6) De fyra språken är rikssvenska, jamska, norska och sydsamiska. Kerstin Ekman fyller romantexterna med en polyfon, kulturellt gränsöverskridande växelsång, där de olika språkstämmorna spelar med. Det är ofta fråga om en nyskapande användning av främst sydsamiska, jamska och norska uttryck. Det märks exempelvis i de jojkstrofer som strös in med jämna mellanrum i berättelsen. Här finner vi både citat ur tidigare publicerade jokkar men också egna omdiktningar och helt nyskapade varianter.

Voia voia lilla barnet

Ser du härkarna

ser du ser du

tjädern knäpper borti granen	skogen av horn	hur de glänser
na na nanaaa vita kinden	stora kronor	som silver glänser de
får så stygga brett i kölden	många grenar	nananaaa
voia voia lilla dunet	vaggas vaggas	springer springer
blås ej bort i höga fjället	nanana na na na ...	i skymningen springer de
när den svarta hunden skallar	vajorna springer i Giela	nananana na na
nana nanaa naaa (Gb, s.6)	springer i branterna	(Gb, s.189)

Jojken har en viktig funktion i samernas orala kultur och den används ofta för att förmedla minnen av döda eller levande personer. Den föds också som svar på häftiga sinnesrörelser i samband med dramatiska händelser i människors liv.<sup>72</sup> Detta visar sig passa väl in i *Vargskinnets* romanvärld, där just berättandet av minnen spelar en central roll. Dessutom skänker jojklåtarna romanspråket en melodisk och musikalisk klangfärg. De bildar ett slags poetiska rum, nynnande vilopunkter, integrerade i prosaflödet.

En liknande roll spelar många av de andra, korta intertextuella inslag från slagertexter, bibelstrofer, psalmverser, dialektala folkvisor, diktcitat, skogshuggarvisor och även satiriskt omskrivna tyska barnböner. Dessa inslag kan sägas ha minst två funktioner: dels kryddas romanspråket av det autentiska idiomet, dels samspelar de ofta med och förstärker tematiska inslag. Ekmans användning av samiska uttryck och jojkstrofer spelar också en viktig roll när det gäller erkännandet av den sydsamiska minoritetskulturen. Sydsamiskan är ett tillbakaträngt språk, som inte talas av mer än några hundra personer. Romansviten kan därför sägas bidra till att levandegöra en undanträngd samisk kultur i Sverige.

Det är främst Kristin (Ristin) och Anund (Laula Anut) som för in det sydsamiska språket i romanen. Här märks en kluvenhet hos Kristin som nog är en känsla av brist. Hon har under sin barndom, delvis på grund av att hon blev fosterbarn tidigt, förlorat en del av sina kunskaper i modersmålet. Även om hon senare gifter sig med en same, Nila, så känner hon av en bristande förtrogenhet med samiskan. Kristin framställer frågan om sydsamiskan så här:

Vad är det förresten att kunna ett språk? [---]  
 Hav, det är vad språken är. Hav som slickar varandra. Kan man kunna ett hav?  
 Men de här två språken är ensamma hav. Något av det saltare havet har trängt in  
 i det svartare. Men det svarta har aldrig fått tränga in och befrukta det salta med  
 sitt mörker. Därför finns det mycket som nu är utsägligt. (Sr, s. 226)

Här ges en bild av sydsamiskans relation till svenskan, där svenskan närmast kan ses som det saltare havet. Slutmeningen sammanfattar kärnfullt att det finns många erfarenheter, minnen och kunskaper i det samiska kulturarvet, som inte kan förmedlas på grund av att alltför få kan språket.

Kristin kommer ändå att - som den huvudberättare hon är - här och där ge uttryck för fyndiga samiska uttryck eller metaforer som också belyser romanhandlingen. Ett målande exempel är följande om samekulturen: "Gielh baak sjodh heter det att vittja snaror. Men giele betyder inte bara snara utan också språk." (Sr, s.77) Citatet pekar vidare mot hur berättaren försöker fånga minnen med hjälp av språket. De smärtsamma och svårångade erfarenheterna hos flera av huvudpersonerna kan kommuniceras, om det går att snara dem med språkets hjälp.

I samma avsnitt berättas det även om andra inslag i samernas synsätt, som kan belysa den sinnrika romankonstruktionen:

Ja, allting tycktes vara dubbelt. Sjön som de gick opp och fiskade i hade dubbel botten sa Aslak. Fisken kunde ge sig av neråt under den första botten till den undre sjön och gömma sig i den. Det tycktes finnas en mening med allting, men

samtidigt en annan mening. (Sr, s. 77)

Kristin upplever det som att hon inte har full tillgång till den samiska kulturen, men lyfter ändå fram dess karakteristiska drag. Det finns ett slags dubbeltydighet i det samiska berättandet, som Kristin förmedlar på flera ställen.<sup>73</sup> Metaforen ovan om en dubbel sjöbotten har sin relevans även för att beskriva den klivna berättarkonstruktionen i trilogin: en huvudberättare som väljer att spalta upp sig i två olika berättarpositioner. Samtidigt antyder den att det finns en annan, alternativ berättelse under romanernas ytplan: allt beroende på vem som ser och berättar.

Anund spelar som framgått en delvis annan roll. Han befinner sig också i gränzonen mellan samiskt och svenskt, genom att hans far förlorade sina renar och han själv har fått hanka sig fram med tillfälliga jobb i Sverige och Norge. Han behärskar till viss del jojken och det samiska sångsättet, men har på liknande sätt som Kristin förlorat en del av sin färdighet. Anund har anammat dragspelsmusiken och skapat låtar och visor, som egentligen utgör en slags ”oren” blandning av samiskt och svenskt. Men detta är ju i själva verket ett exempel på ett gränsöverskridande mellan kulturerna; ett kreativt kulturmöte, som ligger mycket nära vad romansviten som helhet förmedlar. Anund är därtill en sanningsägande sidoröst, som med jämna mellanrum satiriserar en utbredd, svensk centralkultur. Man kan säga att Anund omvandlar sina egna negativa erfarenheter av den moderna verkligheten till sånger och satiriska låtar. Anund är ju i denna mening en intradiegetisk berättare och hans sånger får ofta karaktären av inbyggda berättelser eller kommentarer. Vi ser här alltså hur erfarenheter blir till språk som blir sång som blir berättelse.

En efterföljare till Anund med inte bara namnlikhet blir Anand i den tredje romanen *Skraplotter*. Ingefrids adopterade indiske pojke finner sig inte heller särskilt väl tillrätta i den svenska kulturmiljön. Han har det jobbigt på dagis och i skolan, men visar sig ha stor konstnärlig fantasi. När andan faller på bygger han sinnrika konstruktioner av glasbitar, knappar, papperslappar, som han spänner upp i vardagsrum och kyrkosalar. Under dessa skaparstunder är han helt koncentrerad på uppgiften och det är som byggde han upp en egen värld, dit ingen annan än möjligen Ingefrid har tillträde. Elis (Elias) kommer dock att möta honom på jämlik fot i Svartvattnet, där Anand också släpper in Elis att beskåda skaparprocessen. Här uppstår ett fascinerande möte mellan Elis och fosterbarnbarnet Anand, där den senare förfärdigar en stor glasinstitution i kapellet på sjöudden. Den något avvikande Anand finner ett språk för sina tankar och drömmar genom dessa glimrande konstverk.

Anands arbete med den avancerade installationen leder lätt tanken över till det pusselläggande som romanerna i sig själva är exempel på. Det är inte bara Anand utan även Ekman själv, som försöker dra trådar och belysande samband mellan hoppusslade brottstycken av människoliv och textbitar, vilka tillsammans bildar en sammansatt textväv. De små, inbyggda metaberättelserna kan sägas vara med och bygga upp den större berättelsen.

En starkt levande kraft i romanspråket är också jamskan och ibland en mycket träffsäker och följsam naturskildring.<sup>74</sup> Det flitiga bruket av jamskan gör att personskildringen blir i högsta grad individualiserad. Dialektinslaget ger must och färg åt många avsnitt i boken. Jag vill förutom de exempel som getts ovan i samband med Elis väg tillbaka till Sverige (se ovan s.45) särskilt framhålla ett scenavsnitt i *Sista rompan*, s.381-386. Denna dialog mellan några förfriskade bybor bjuder på en folklig, burlesk humor med karakteristiska vändningar.

Som framgått har även Elis funnit en väg att uttrycka sina starka barndomsminnen först via måleriet och sedan genom glaskonsten. Han utvecklas till en sammansatt

person som prövar flera identiteter. Som tidigare nämnts antar han i Norge ett nytt namn, Elias Elv, och börjar tala norska, för att sedan efter vistelsen i Tyskland och Norge bruka rikssvenskan under arbetet vid glasbruken i Värmland. Men då och då när de djupast instängda minnena tränger på, så infinner sig jamskan, modersmålet, som ett kongenialt redskap att hantera de mest ömtåliga erfarenheterna. Men Elis finner också en väg att förmedla sina innersta känslor via konsten. Här och där i romanerna förs en intressant diskussion om det konstnärliga arbetets natur, som också har sin bäring för Ekmans romankonst. Så här uttrycker sig Elis om sina egna tavlor i *Sista rompan*:

Själv säger han att det mest är spår av mödor som man ser på dom. Titta här hur penseln har gått. Och här har spateln dragit till. Det är en massa tricks, säger han. Tricks och mödor och oljefärg.” (Sr, s. 230)

Men om glasprodukterna har han en annan syn: ”Det är nåt annat det, säger han. För det får inte vara för långt mellan ingivelsen och utförandet. Då syns mödorna.” (Sr, s. 230) Det sista citatet alluderar tillbaka på hans upptäckter från arbetet med glasframställning. Då insåg Elis att det fanns ett slags inre formskapande kraft i materialet, som det gällde att utnyttja för att skapa det slags konst han sökte. Han finner att med goda kunskaper om material och process, så kan man utnyttja slumpen för att fånga nya, oförutsedda inslag i glaskonsten.

Elis intressanta inre monolog om det konstnärliga arbetets villkor kan sägas belysa även den ekmanska berättartekniken. Elis ondgör sig över den konst där man kan utläsa den tekniska skickligheten i form av ”tricks och mödor”. Han eftersträvar att fånga materialets inneboende livskraft och väjer inte för att lyfta fram slumpens ibland mindre vackra skapelser. På liknande sätt konstruerar Kerstin Ekman sina romantexter. Hon använder sig av collagetekniken och det blir ofta en organisk process som ordnar de olika avsnitten.<sup>75</sup> Det levande materialet i romanerna, t ex huvudpersonerna, kan utvecklas i en annan riktning än den förmodade. Den slutliga romantexten får därmed kanske en helt ny ordning. Man kan alltså utläsa en parallell här mellan Elis arbete med livets ”råmaterial” och Ekmans romankonst.

Myrten finner en framkomlig väg att bearbeta traumatiska minnen genom sångens uttrycksform. Det är kanske tack vare sången som hon klarar av alla påfrestningar under sin hemliga graviditet och smärtsamma separation från barnet Ingefrid. Dessutom visar det sig att hon på liknande sätt som Anund kan framföra avslöjande, ironiska sånger även i familjekretsen.<sup>76</sup> Sångens och musikens stora plats i hennes liv märks också när hon sänder Ingefrid biljetten till en konsert i Engelbretkskyrkan 23/2 1967. (Skrap.s.127-128) Johannespassionen ger Ingefrid ett slags frälsningsupplevelse i form av en intensiv ljusuppenbarelse. Textstrofer ur arian kommer med jämna mellanrum att klinga inuti Ingefrid och utgör därmed en förbindelse tillbaka till hennes mor Myrten.

Kristinberättaren uttalar sig rätt ofta om berättelsernas roll i romantexten. En för hela romansviten mycket central formulering återfinns i *Guds Barmhärtighet* :

Men hon lever sin berättelse hur svår den än är. Något annat kan människan inte. Hon får svar på den av andra människor. Det sa jag åt honom: ingenting är till fullo upplevt och erfaret förrän vi berättat om det och fått svar på vår berättelse. (Gb, s. 268)

Berättandet framstår som meningsfullt just därför att människans erfarenheter måste kommuniceras för att kunna införlivas. Det är i ljuset av denna formulering som vi också kan se hur romanpersonerna väljer olika vägar ”att berätta”. Obehagliga minnen och traumatiska upplevelser kan i längden inte pressas ned i det undermedvetna utan

måste få komma till uttryck: i språk, sång, konst eller berättelse. Helt följdriktigt får Kristinberättaren därför avsluta den sista romanen i sviten med de betydelsediga orden:

Nu är det kväll och mörkt över sjön. Jag sitter med det här gamla vargskinn.  
Fast hon är avfallen och maläten tycker jag att hon är mer än ett skinn.  
Klipp öronen av mig tänker jag. Jag hör ändå vinden gå i granarna.  
Sting ut mina ögonstenar. Nog kikar jag ur springorna.  
Ta bort fostren ur min buk och låt tungan torka in.  
Nog slickar jag min barn. (Skrap, s.392)

Slutmeningarna uttalar en sann tilltro till berättandets möjlighet i en försvinnande värld. Vi kan höra den extradiegetiske författarens röst bakom Kristinberättarens ord: Även om man skulle slita tungan ur min mun eller stinga ut mina ögon, så skulle jag fortsätta att berätta om mina romanpersoners öden, som om de vore mina egna barn. Där skickar också författaren Kerstin Ekman en slags ironisk vink som sista hälsning till sina uppmärksamma läsare. Så är också vargmetaforen ännu en gång turnerad. Kvar sitter författarinnan som ett slags varginna, och fortsätter att kela med sina älskade romanpersoner.

### 3.7 Sammanfattning

De tre romanerna i *Vargskinnets* sviten har alla en öppen struktur, bestående av ett stort antal mindre avsnitt med växlande berättarperspektiv. Huvudberättaren spaltar upp sig i två berättarpositioner: *En anonym* berättarröst som återger historien kronologiskt och *Kristinberättaren* som i huvudsak berättar retrospektivt från berättarnuet. *Kristinberättaren* är verksam på flera sätt: ibland är det regifunktionen som dominerar, andra gånger kan det vara vittnesfunktionen eller den kommunikativa som är verksam. Hon ger ibland uttryck för s k berättarmarkeringar eller digressioner som inbjuder läsaren till reflektion. Hon låter även den intradiegetiska berättaren Anund Larsson komma till tals. Då agerar han ofta som företrädare för samekulturen och ger en sidobelysning av handlingen.

Berättelsen skiftar snabbt mellan olika handlingslinjer och tidpunkter i diegesen. Detta kan sägas frammana en uppmärksam läsare som själv måste orientera sig i romantexten. En annan effekt av denna berättarteknik är att en känsla av samtidighet skapas. Författaren har också monterat in förväntningar och gåtor i romanhandling. En del av dem infrias eller utreds, andra förblir ouppklarade. Effekten blir först intensiv



närhet och inlevelse i berättelsen, men sedan följs detta av en distansering. Ekman har här använt sig av verktyg ur sitt deckarkunnande, där spänningen stegras genom avklippta intrigrådar, tvära slut eller utelämnade händelser. Genom en varierad användning av analepser och prolepser förflyttas läsaren mellan olika tidpunkter i handlingen, vilket också förhöjer spänningen och stegrar intresset hos läsaren.

Romanerna präglas också av en stor variation i fråga om rytm och hastighet. Ofta sker en växling mellan deskriptiva pauser, ellipser, scener och summeringar. De relaterande partierna blir på detta sätt interfolierade med dialoginslag eller inre monologer som ger ett varierat tempo i texten. Däremellan strös ibland in en pregnant naturskildring som ofta stöder det tematiska innehållet i berättelsen. Ekman är också nyskapande i den meningen att hon låter ”lågkulturellt” material ibland berika romantexten. Man kan säga att hon upphäver skillnaden mellan högt och lågt. De inplacerade skräckerna, jokarna, sångstroforna och andra intertexter får ofta rollen att vara spegeltexter till den större historia, som berättas i romanerna. Här öppnar det sig flera bottnar i berättelsen, något som hela tiden aktiverar läsaren. Ibland ifrågasätts också berättelsens trovärdighet genom olika distanseringseffekter, vilket bryter fiktionens grepp och framtvingar egen reflektion.

De tre romanerna skildrar en norrländsk provins, nordvästra Jämtland, under nära hundra år, då det svenska samhället genomgår stora förändringar. Det är den period då moderniteten också förs ut i obygden och här får barnmorskan Hillevi en nyckelroll. Romanerna speglar gränskulturens människoöden och försummar aldrig att lyfta fram de utanförståendes och tillbakatrycktas problematik. Läsaren får följa en svensk centralkulturs möte med en jämtländsk skogs- och samekultur, men också hur människornas liv gestaltar sig i denna gränzson mellan civilisation och vildmark, mellan natur och kultur. Romansviten lyfter också fram en tillbakaträngd samisk kultur. Författaren använder sig på ett sinnrikt sätt av fyra språk, som i sig innebär en kulturöverskridande prestation. Det norska, jåmska, sydsamiska och svenska språk som samspelar i olika huvudpersoners uttrycksätt skapar autenticitet och trovärdighet åt berättelsen. Ekman har här lyckats placera en ny jämtländsk gränsprovins på den litterära norrlandskartan.

Romanernas titlar och omslag bär alla på tematiskt intressanta budskap. Den övergripande titeln *Vargskinnet* får redan i den första romanen *Guds barmhärtighet* stöd av ett omslag som anger vargtemat. På motsvarande sätt kan man finna att de övriga romanernas titlar och omslag blir centrala för tolkningen av hela sviten. Inne i texten finns sedan olika typer av signalembel som refererar till ett överordnat tema. Så kan t ex uttryck som varghugg, varulvar, vargklor vara kopplade till vargtemat. Jag har funnit att de traumatiska upplevelser, som t ex Hillevi har, kan omvandlas till ett slags minnesärr. Metaforiskt kan de kallas varghugg. Om inte dessa minnen kan kommuniceras, så kan det leda till nya varghugg eller oläkta sår. Genom att berätta om dem i någon form - som sång, konst eller berättelse - kan de bli förvärvade erfarenheter. Sker inte detta kan individen hamna i en ond spiral, som Hillevi delvis gör. Detta tema ser jag som en del av det större natur- kulturtemat, som löper genom böckerna.

Guds barmhärtighets-temat är inte lika genomgående i romanerna, men har aktualitet i *Guds barmhärtighet* och i *Skraplotter*. Det är främst Hillevi och Ingefrid som båda brottas med frågan om varför så mycket ondska finns i världen utan att någon Guds barmhärtighet visar sig. Båda dessa kvinnor kommer i olika tidsepoker fram till en likartad insikt, nämligen att människan själv får vara ”ögon åt det blinda djuret”. Det är människans uppgift att själv visa barmhärtighet och kärlek, eftersom ingen högre makt verkar vara i stånd till det. Värt att notera är också att denna insikt tycks växa fram

genom ett reservationslöst möte med naturen runt Svartvattnet eller genom nära kontakt med djuren. Kristin-berättaren ger på flera ställen uttryck för sorg över en fjällnatur som skadas av den våldsamma skogsindustrins hunger på råvara. Denna förlust av både sällsynt flora och i skogarna gömd kulturhistoria är ett av de ekokritiska inslagen i romansviten. Samtidigt framhålls naturens återtagande kraft, vilket innebär en tilltro till att naturen förmår återerövra livsutrymme. Här framskymtar den extradiegetiske författarens intresse för en hotad fjällnatur, men det är en balanserad och försonlig miljökritik. Romanernas omslag (titlar och bilder) ger tillsammans också en metaforisk sammanfattning av hur människans förhållande till naturen gestaltas i romansviten. Vägen går här från vargen över tamhästen till lammet. Dikotomin är därmed upphävd och förbindelsen mellan människa och natur är upprättad.

Romanerna visar på en kluvenhet i synen på minnenas värde och i frågan om hur tiden ska uppfattas. Å ena sidan framhålls minnenas bristande trovärdighet, å andra sidan hävdar sig dessa minnen med en förvånande intensitet. Själva berättartekniken stöder här läsarens förflyttning mellan olika tidpunkter och en känsla av samtidighet skapas därmed.

Återkommande inslag av intertexter, strofer och likartade erfarenheter bildar repetitiva mönster som binder samman nutid och dåtid. Återkomsterna sker på flera plan. Det gäller både huvudpersonernas enastående förmåga att återvända till ursprunget: Svartvattnet med dess omgivande natur. Men även karaktärsdrag och livshållningar ärvs mellan kvinnogenerationerna. Detta inramas av en kraftfull natur som också präglas av en regelbunden årstidsväxling. Kristinberättaren betonar att en förbindelse kan hållas levande med det förflutna genom att rikta ordet till den ”som ännu går i ljustet”.

Se där : konsten att berätta en försvinnande värld.

### 3.8 Noter

---

<sup>1</sup> *Fem författardagar* (Västerås 2001), s. 159-173. AnnSofi Andersdotter drar en sammanfattande slutsats utifrån våldstemat med följande ord : ”För att kunna förebygga det mörka våldet och hantera det när det inträffar så måste människor gemensamt i samhället försöka förstå människan, förstå varför vargen finns inom oss alla.”, s.173. Detta synsätt sammanfaller till stor del med de iakttagelser jag gjort under arbetet med natur-kulturtemat i Vargskinn-trilogin.

<sup>2</sup> Magnus Persson, *Kampen om högt och lågt* (Sthlm 2002), s. 222-234.

<sup>3</sup> Ulf Olsson, *I det lysande mörkret* (Kristianstad 1988), s. 171. Olsson använder ordet dieges för att beteckna hela det rumsliga och temporala universum som berättelsen skapar. Jag ansluter mig till denna tolkning, Se även Gérard Genette, ”Discours du re’cit”, i *Figures III* (Paris 1972), s. 280.

<sup>4</sup> Jag kommenterar detta närmare i avsnittet Berättarroller, s. 17.

<sup>5</sup> Jörgen Enberg, *Från Häxringar till Änglahus*, C-uppsats (Uppsala 1980), s. 5 och not 13 o.15. Liknande uttalanden har även gjorts av Kerstin Ekman i dagspress på senare tid.

<sup>6</sup> Se Olsson, (1988), s.170-175 och Per Wallroth, *Eländets triumfator* (Borås 1992), s. 100-104, 109.

<sup>7</sup> Olsson, (1988), s. 179. Olsson uttrycker sig så här: ” ... där läsaren tvingas till ett ställningstagande inför frågan ”vad betyder berättelsen?”.

<sup>8</sup> Olsson, (1988), s.180-181 och Wallroth, (1992), s. 120-121.

<sup>9</sup> Wallroth (1992), s. 121-122.

<sup>10</sup> Jämför resonemangen i *Guds barmhärtighet*, avsnitt 29, som är en reflektion om fattigdomen, s. 281

<sup>11</sup> Olsson, (1988), s. 184. Han refererar till både Barthes och Genette som tagit upp ytterligare en funktion hos den deskriptiva pausen. Barthes kallar den ”verklighetseffekten” och Genette ”mimesis-konnotatören”. Det kan vara en preciserad detalj i beskrivningen som signalerar autenticitet. Se exempel hos Ekman på detta: en tidningsnotis i Gb, s.38 och ett anslag på mödrahemmet, Sr, s. 188.

<sup>12</sup> Olsson (1988), s. 180.

<sup>13</sup> Åtminstone hävdar Wallroth att man kan utsträcka Genettes begrepp till även denna kategori. Se Wallroth (1992), s.135.

<sup>14</sup> Genette, *Figures III*(1972), s. 146 ff. Jag återger här Olssons översättning av frasen till svenska, se Olsson (1998), s.194.

<sup>15</sup> Sådan tvära slut och avklippta intrigrådar är ganska vanliga i romanerna. Några belysande exempel: se *Sista rompan*, bl a avsnitt 5 (s.50), avsnitt 10 (s.103), avsnitt 18 (s.180) och avsnitt 22 (s.214).

<sup>16</sup> Se mer om detta i uppsatsens avsnitt Tid och minne, s. 45.

<sup>17</sup> Flera sådana återtagningar av tidigare citerade versrader sker genomgående i romanerna. Varje gång alluderingen görs så kan ofta en ny betydelse utvinnas. Ett bland många exempel är ett citat ur en delvis omvandlad tysk barnbön, som användes i satiriskt syfte mot nazisterna under 1930-talet: ”Lieber Herrgott mach’ mich blind / dass ich alles herrlich find’ ” i Gb, s.350 och i Sr, s.19. Kerstin Ekman har bekräftat denna uppgift i brev till mig : e-post 2003-11-25.

<sup>18</sup> Till sången om Ingeborg travesteras det flera gånger i främst *Sista rompan*, förutom på s. 30, så görs det igen på s. 147. Författaren har bekräftat följande i e-post 2003-11-25: ” Här kan man höre hur vågen ha schlått/ där Imbor en höstda i döden har gådd är skriven av mig, men vissa fraser är tagna ur en dikt som en bybo och granne till mig har gett mig.”

<sup>19</sup> Se mera om detta i uppsatsen s.50 och not 68.

<sup>20</sup> Olsson, (1988), s. 197-206, 214-220 och Wallroth (1992), s. 154-179.

<sup>21</sup> Seymour Chatman, *Reading Narrative Fiction* ( New York, 1993), s.134, 626,629. Chatman menar att ”point of view” kan sägas bestå av två delar: ” filter” och ”slant”. Filter kan sägas motsvara ungefär vad jag menar med fokalisering, nämligen en bestämd karaktärs sätt att uppleva händelser , miljöer och andra karaktärer i berättelsen. ”Slant” betyder ungefär ”lutning” och anger ur vilken synvinkel (moralisk, intellektuell mm.) som berättaren presenterar storyn. Han kan vara mer eller mindre sympatisk eller indifferent i sin hållning gentemot karaktärernas öden.

<sup>22</sup> Bo G Jansson, *Världen i berättelsen*, (Falun 2001), s.34-35. Där klargör Jansson vad som kännetecknar de olika diegesnivåerna.

<sup>23</sup> Chatman, (1993), s. 95-96, 246-247,627-628. Chatman menar att ”the implied reader” och ”the narratee” skiljer sig åt. ”The implied reader” är den underförstådde läsare som berättaren vänder sig till. Denne läsare är särskilt uppmärksam på de intentioner och budskap som texten signalerar. Kortfattat säger Chatman s. 246: ” The implied reader then may be defined as a member of an ‘optimal audience’, one who understands the fiction in the spirit in which it is intended, one who is able to perceive its irony, \_ \_ \_”. Bo G Jansson (2001), s. 61-62 anför Genettes polemiska synpunkter på begreppen ” the implied author” och ”the implied reader”, där Genette tydligen menar att dessa ligger utanför diegesens område och därför inte ska tas med vid en narratologisk analys. Jag menar dock att berättarintention och kommunikativ intention ibland kan vara så tydligt inopererad i texten, att den inte går att bortse ifrån. När jag i denna uppsats använder begreppet *läsaren*, avser jag främst den underförstådde läsaren i Chatmans mening, som också kan sägas vara ansvarig och därmed medskapande.

<sup>24</sup> Jansson (2001), s.59-60, där det argumenteras för att ”the implied author” och den extradiegetiska författaren egentligen är densamme. Jansson förordar här att man bör tala om den extradiegetiske författaren eller den extradiegetiska skaparintentionen.

<sup>25</sup> Se exempel på detta längre fram i uppsatsen, s. 28 och 47.

<sup>26</sup> Tyrberg, (2002), s.22. Där anförs att enligt Genette kan paratexten, dvs omslag och titel mm, ses som ”en illokutionär språkhandling, en privilegierad och av författaren legitimerad plats för en tolkning av transaktionen mellan författaren och läsaren.” Jansson, *Världen i berättelsen*, 2001,s. 62 ger uttryck för en något annorlunda uppfattning. Paratexten ” tillhör heller inte, enligt Genettes uppfattning, narratologins domäner”. Dock har jag funnit att Genette visst erkänner att titlar kan ha ett både symboliskt och tematiskt värde för att tolka intentionen bakom ett verk. Se Genette, *Paratexts*, 1997, s.81-83.

<sup>27</sup> Omslagsbildernas funktion i sammanhanget kan bekräftas av att författarinnan vid flera tillfällen yttrat sig om deras betydelse. Uppgiften bekräftad av författarinnan i brev till mig: e-post 20040308.

<sup>28</sup> *Nationalencyklopedin*, (Höganäs 1994), band 13, s. 64: ”Med modernistiskt bildspråk sökte han hos djuren människans förlorade enhet med naturen.”

<sup>29</sup> Se t ex avsnitt 14 (Gb, s.115-122) som växer ut till en formidabel kärleksskildring, där hästen Docka med sin förare Trond leder Hillevi till ett intensivt kärleksmöte under en jättegran i fjällskogen.

- <sup>30</sup> Maria Schottenius, *Den kvinnliga hemligheten*, (Sthlm, 1992) s. 127, där konstaterar Schottenius att ”Alla flickor i romanseriens centrum är fosterbarn och alla mödrar är fostermödrar.”
- <sup>31</sup> Se t ex Gb, s. 377-379 där Hillevi i ett brev till Kristin alluderar till Goethe-citatet på följande sätt: ”Du har starka armar och förälskelsens övermod i ögonen.”(s.377). Dessutom får raderna i sin helhet avsluta romanen , vilket ger strofen en tematiskt framhävd position. (Gb, s.400)
- <sup>32</sup> Jämför Persson, (2002), s. 194-195 och s. 204.
- <sup>33</sup> Se mera om detta i uppsatsen under Vargmetaforen i Hillevi-handlingen s.25-27 och Tid och minne, s 46.
- <sup>34</sup> Kerstin Ekman, ”En försvinnande värld” i *Thule. Umeå: Kungl.Skytteanska samfundet*, (2000),s.11-27.
- <sup>35</sup> Se tidigare i uppsatsen s.20 och not 30.
- <sup>36</sup> Erland Lagerroth, *Den klarnade erfarenhetens förvärv: Brott och straff, Processen, Stäppvargen, Varulven och Hans nådes tid lästa av Erland Lagerroth*, (Göteborg, 1996)s. 103.
- <sup>37</sup> Elis påminns här om barnet vid isvaken och han gör därför allt för att få liv i russerkonens barn. När Elis senare kommer till sitt första sanatorium för behandling av tuberkulosen, så hittar han en bibeltext som blir sätter hans erfarenheter i ett förklarad ljus. Se 2:a Konungaboken, kap. 4: 32-36 om Elisja.
- <sup>38</sup> Se närmare beskrivning av detta ovan i uppsatsen på s. 12.
- <sup>39</sup> Temat kan igenkännas i Ekmans tidigare produktion, t ex i Hvv, s. 455 där det demoniska i människan också ventileras: ”Det hade varit en öppen fråga mellan dem om man kan se in i sitt eget mörker och om det rent av är ens skyldighet att göra det. Eller om man framkallar mörkret och gör det till sitt eget genom att kela med det.”
- <sup>40</sup> Ekman, Guds barmhärtighet, (1999), s. 308, 321-322
- <sup>41</sup> Kerstin Ekman, *Skraplotter* (Sthlm 2002), s. 320.
- <sup>42</sup> Sigbjörn Obstfelder, dikten ”Jeg ser” ur *Samlede dikt* (1967).
- <sup>43</sup> Kommentarer ges i avsnittet Tid och minne, s. 48-49.
- <sup>44</sup> Samma fras som också ger sig till känna hos Elis då och då, se ovan not 18.
- <sup>45</sup> Samma sak gäller för Elis. Liknande minnen av deras umgänge hemsöker honom. Se Sr, s.310-311.
- <sup>46</sup> *Bibeln: eller den heliga skrift*, (Stockholm,1964), 1:a Konungaboken, kap. 3: 16-28.
- <sup>47</sup> Lagerroth, (1996), s.111. Här visar Lagerroth hur man kan nå: ”den klarnade erfarenhetens förvärv genom en lång följd av tillbakablickar och reflexioner över vad som hänt tidigare.” I min tolkning pläderar jag dock för att erfarenheterna också måste kommuniceras för att införlivas fullt ut.
- <sup>48</sup> Ekman, *Guds barmhärtighet*, (1999), s. 87-89.
- <sup>49</sup> *Bibeln*,(1964), Evangelium enligt Markus, kap. 6 :31
- <sup>50</sup> Anders Tyrberg, *Anrop och ansvar: berättarkonst och etik* (Stockholm, 2002), s.17,29-30. Tyrberg utvecklar sin syn på ett slags anropets estetik, som han härleder bl a utifrån latinets *communis*. Däri ingår ju dels betydelsen gemensam, men också *munus*, som betyder ung. gåva eller förpliktelse. Han formulerar läsarens roll så här: ”I en läsares ansvar ligger både kravet att ge svar på tilltal och att inta en ansvarsfull hållning till författarens anrop.” Jag finner att detta synsätt har giltighet för hur man kan betrakta även Ekmans sätt att kommunicera med läsaren.
- <sup>51</sup> Flera liknande frågor reses i romanerna. På en direkt fråga i ett tv-program i SVT, Röda rummet 30/11 2003 svarar författaren Kerstin Ekman att dessa frågor får var och en söka svar på. Hon kunde inte ge besked om hur de ska besvaras, men menar att de ändå måste ställas.
- <sup>52</sup> Lagerroth, (1996), s.99. Där framgår det att Lagerroth har lånat begreppet om den klarnade erfarenhetens förvärv från Eyvind Johnsons *Hans nådes tid*. Lagerroth sammanfattar det så här: ”Man måste också ta det genomlevda i sig igen, ’svälja det, hur det än smakar’. Ty så är levnadslagen och kunskapslagen, så är det den klarnade erfarenhetens förvärv.”
- <sup>53</sup> Ekman, Guds barmhärtighet, (1999), s.290-298. När Ingefrid vandrar och är omgiven av skogen kommer hon succesivt fram till ett mer balanserat självstånd. Det är då uttrycket ”skogen är fattigmans kapp” ekar i hennes huvud gång på gång. Och hon upptäcker slutligen att det finns inget att vara rädd för ens i skogsmörkret:”Men miraklet har hänt. Ögonen är tvättade i det klaraste vatten. Jag är där jag hör hemma.” Skraplotter, s. 368-369.
- <sup>54</sup> Ekman, *Händelser vid vatten* (1993), 172-173. Birgers ljusupplevelse beskrivs där och han berättar om den för Ingefrid i Skraplotter (2003), s.309.
- <sup>55</sup> Ekman, *Sista rompan* (2002), s. 230-231.
- <sup>56</sup> Kerstin Ekman, ”Förlorarnas land” i *Moderna tider*, juni 1999,s.32.
- <sup>57</sup> Ekman, ” En försvinnande värld ”, (2000), s. 21-22.
- <sup>58</sup> Wendelius, Lars, ”En mångtydig kriminalhistoria”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1999, s.40-41. Där visar också Wendelius på en fördjupad syn på naturens nyskapande förmåga.
- <sup>59</sup> Ekman, (1993), s.334.

---

<sup>60</sup> Ekman, *Sista rompan*, (2002), s.274: ” Men slyt växer brusande och du ska få se skogar av glasbjörk som i den tid då inga granar fanns här.”

<sup>61</sup> Kerstin Ekman, ”En försvinnande värld” i *Fem författardagar*, Västerås 2001, s.193.

<sup>62</sup> Man kan se detta som ytterligare en illustration till hur Goethe-citatet i Guds barmhärtighet äger sin giltighet även för den kluvenhet, som Elis präglas av. Se Guds barmhärtighet, s. 400.

<sup>63</sup> För att försonas med traumatiska erfarenheter krävs tydligen att de integreras fullt ut och blir de ”klarnade erfarenheternas förvärv”, se ovan not 49.

<sup>64</sup> Se mera om detta i avsnittet Språk - sång -konst - berättelse, s. 53.

<sup>65</sup> Se avsnitt Vargmetaforen i Hillevihandlingen, s.25-27.

<sup>66</sup> Ekman, *Händelser vid vatten*, (1993), s.437 där Björne hugger ved och skadar sig i handen. Jämför *Sista rompan*, 2002, s.84:”Gammal smärta lagrar de. En vintermorgon tar de fram den och slår in den i huggkubben.” Se även *Skraplotter*, (2003), s. 294, då Elis blivit antastad av Expressen-journalisten som dragit fram uppgifter om hans målarperiod i nazi-Tyskland. Just när han tar yxan för att slå in den i huggkubben blir han fotograferad.

<sup>67</sup> Ekman, *Skraplotter*, (2003), s.236 där Kristin säger: ”Man har alltid berömt mig för mitt goda minne. Själv vet jag hur bedrägligt minnet är. Nu vet jag det bittrare än någonsin.”

<sup>68</sup> Se *Skraplotter*, (2003), s.392 där avslutningsorden egentligen turnerar samma bild av en varginna.

<sup>69</sup> *Ultima Thule: Universitetet i Tromsø skriftserie Ravnetryck nr 7*,( Oslo 1996). I denna finns en artikel ”Heltepos, utopi oh bönn - Solsönnen, soldattern og samene”, av Harald Gaski, s.87-107, där Gaski kommenterar dessa två diktverk, översatta till norska och det är denna version som Ekman använt sig av. Uppgiften har bekräftats av författarinnan i e-postbrev, 2003-11-25.

<sup>70</sup> Det var i denna fäbod som Elis och Myrten hade sitt intensiva umgänge sommaren 1945.

<sup>71</sup> Ekman, *Guds barmhärtighet*, (1999), s.347, men uttrycket kommer igen på fler ställen i sviten.

<sup>72</sup> Rolf Kjellström, Gunnar Ternhag , Håkan Rydving, *Om jojk*, ( Hedemora, 1988), s.18-19.

<sup>73</sup> Ekman, *Sista rompan*, 2002, s. 249: ”Det fanns alltid någonting invid deras berättelse, som skuggan som följer en när man går. De sa inte allting rakt ut.”

<sup>74</sup> Ekman, *Guds barmhärtighet*, (1999), s. 87. Där kan man se Ekmans sakkunniga beskrivning av blomstervallen. En närmast linneansk- martinssonsk saklighet och omsorg om detaljer utmärker många naturbilder i romanerna.

<sup>75</sup> Se not 5 ovan.

<sup>76</sup> Ekman, *Guds barmhärtighet*, (1999)s.339-340, där Myrten sjunger en avslöjande sång som anspelar ironiskt på Aagot och hennes barnafödande i USA.

### 3.9 Käll- och litteraturförteckning

#### Otryckta källor

Ekman, Kerstin, E-post brev till uppsatsförfattaren 20031125.

Ekman, Kerstin, E-post brev till uppsatsförfattaren 20040308.

TV-program, Röda rummet, intervju med Kerstin Ekman, sändt i SVT, 20031130

#### Litteratur

*Att möta texten: litteraturteori och textanalys ur fyra perspektiv*, Kaj Bersteh Nilsen; översättning Stefan Sandelin, Lund, 1998

*Bibeln: eller den heliga skrift*, Stockholm,1964

*Reading Narrative Fiction*, edited by Seymour Chatman; with material contributed by Brian Atterbery, New York, 1993

Enberg, Jörgen, *Från Häxringar till Änglahus*, C-uppsats, Uppsala 1980

- 
- Ekman, Kerstin, "En försvinnande värld" i *Thule*. Umeå: Kungl. Skytteanska samfundet, 1983-, 2000 (13), s.[11] - 27
- Ekman, Kerstin, "En försvinnande värld" i *Fem författardagar*, Västerås, 2001
- Ekman, Kerstin, "Förlorarnas land" i *Moderna tider*, juni (104), 1999
- Ekman, Kerstin, *Händelser vid vatten*, Stockholm, 1993
- Ekman, Kerstin, *Guds barmhärtighet*, Stockholm, 1999
- Ekman, Kerstin, *Urminnes tecken*, Stockholm, 2000
- Ekman, Kerstin, *Sista rompan*, Stockholm, 2002
- Ekman, Kerstin, *Skraplotter*, Stockholm, 2003
- Fem författardagar: samlade föreläsningar från författardagarna vid Mälardalens högskola 1996-2000: ett samarrangemang mellan Bibliotek Västmanland, Västerås Stadsbibliotek och Mälardalens högskola*, red.: Birgitta Ivarson Bergsten, Västerås 2001
- Forsås-Scott, Helena, *Swedish women's writing 1850-1995*, London, 1997 (Women in context series), s. 216-235
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, 1972
- Genette, Gérard, *Narrative Discourse Revisited*, Ithaca, N.Y. 1988
- Genette, Gérard, *Paratexts: Thresholds of interpretation*, Cambridge, 1997
- Holmberg, Claes-Göran, Ohlsson, Anders, *Epikanalys: En introduktion*, Lund 1999
- Jansson, Bo G, *Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern*, Falun, 2001
- Kjellström Rolf, Ternhag Gunnar, Rydving Håkan, *Om jojck*, Hedemora, 1988
- Lagerroth, Erland, *Den klarnade erfarenhetens förvärv: Brott och straff, Processen, Stäppvargen, Varulven och Hans nådes tid lästa av Erland Lagerroth*, Göteborg, 1996
- Nationalencyklopedin*, Höganäs, 1994
- Obstfelder, Sigbjörn, *Samlede dikt*, Oslo, 1967
- Olsson, Ulf, *I det lysande mörkret: en läsning av Birgitta Trotzigs De utsatta*, Stockholm, 1988
- Persson, Magnus, *Kampen om högt och lågt: Studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, Eslöv, 2002
- Schottenius, Maria, *Den kvinnliga hemligheten: En studie i Kerstin Ekmans berättarkonst*, Stockholm, 1992
- Tyrberg, Anders, *Anrop och ansvar: berättarkonst och etik, Berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig, Torgny Lindgren*, Stockholm 2002
- Gaski, Harald, "Helteepos, utopi og bønn – Solsønnen, soldatteren og samene" i *Ultima Thule, Universiteteti Tromsø skriftserie Ravnetrykk nr 7*, Oslo, 1996
- Wallroth, Per, *Eländets triumfator: Studier i Hjalmar Bergmans roman Knutmässo marknad*, Stockholm, 1992
- Wendelius, Lars, "En mångtydig kriminalhistoria": en läsning av Kerstin Ekmans *Händelser vid vatten* i *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 1991:1, s.21-51