

Lunds universitet

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum

Handledare Erik Zillén

2018-05-31

Elin Hansson

LIVK10

Tassar, surr och rävensikten

Om djurens funktioner i Elsa Graves *En tid i Paradiset*

Innehållsförteckning

Inledning.....	3
Syfte och frågeställning.....	3
Material, metod och disposition	4
Tidigare forskning om dubbelheten och djuren i Graves författarskap	4
Typologi över framställning av djur.....	6
Analys.....	7
Djuret och dubbelheten	7
Det verkliga och det fikcionaliserade djuret	7
Det tama och det vilda djuret	10
Djuret i människan och i dikten	15
Det animaliserade jaget	15
Djuret i dikten och bildspråket	19
Sammanfattande diskussion	22
Litteraturförteckning	23
Tryckt material	23
Otryckt material.....	24

Inledning

I år är det hundra år sedan Elsa Grave föddes vilket har väckt viss uppmärksamhet kring författarens liv och verk. Nyutgåvor av Graves dikter, prosa och dramatik har publicerats, dramat *Isskåpet* har satts upp på Kulturhuset i Halmstad och i antologin *Fjorton röster om Elsa Grave* (2018) ger forskare, gamla vänner och andra bekanta sin bild av Grave och hennes verk och liv, för att nämna några saker. I poeten, författaren och dramatikern Graves fiktionsvärldar har djuren en given plats. Bland Graves produktion finns bland annat boktitlarna *Mödrar som vargar*, *Påfågeln* och *Som en flygande skalbagge* som vittnar om djurens närvaro i författarens föreställningsvärld. I en intervju med Grave från 1971 poängterar Matts Rying hur Graves diktdjur såsom ökenfiskar, luftforeller och flygande kor leder tankarna till Chagalls surrealistiska målningar.¹ I Graves kanske mest kända dikt ”Svinborstsnatt” är huvudgestalten en stinkande sugga i ladugården. Djuren i Graves författarskap har inte uppmärksammats i stor utsträckning eller särskilt ingående av litteraturforskningen. Jag anser att det därför finns goda skäl till att rikta blicken mot Graves myllrande djurvärld av vilda rävar, surrande småkryp, djuriska människor och förmänskligade djur.

Syfte och frågeställning

I denna uppsats ska jag undersöka djurens funktion i Graves dagboksberättelse *En tid i Paradiset*. Jag menar att den brokiga samlingen av djur i olika skepnader som gestaltas på mångtydiga sätt i verket, öppnar upp för att undersöka djurens funktioner i dialog med tidigare forskning som tagit fasta på dubbelheten i Graves lyrik. Genom att undersöka djurens funktioner och sätt att framställas i *En tid i Paradiset* vill jag visa på hur djuren både ger uttryck för motsättningar och upplöser dem. I min analys ska jag således ta fasta på djurens dubbelhet. Djuren i Graves fiktionsvärldar är förhållandevis utforskade vilket gör dem till ett spännande undersökningsområde. Min frågeställning är: Vad är djurens funktioner i *En tid i Paradiset*?

¹ Matts Rying, ”Jag tror på brännässlorna”, i *Diktare idag: Jan Myrdal, Birgitta Stenberg, Folke Fridell, Ella Hillbäck, Östen Sjöstrand, Bengt Anderberg, Elsa Grave, Max Lundgren, Bo Sköld och Bernt Erikson intervjuade av Matts Rying. Fotografier av Bo-Aje Mellin*, Stockholm: Sveriges radio 1971, s. 148.

Material, metod och disposition

Mitt undersökningsmaterial är Graves dagboksberättelse *En tid i Paradiset* som publicerades 1981. Verket består av sju texter som är skrivna ur ett självbiografiskt perspektiv och återges i kronologisk ordning från 1950-talet till slutet av 1970-talet. Jag gör en tematisk närläsning av verket med fokus på djurens funktion och väljer jag att röra mig fritt mellan och inom texterna. Detta innebär att vissa delar av verket lämnas obeaktade, medan andra texter uppmärksammas mer än en gång. Då *En tid i Paradiset* genrebetecknas som en dagboksberättelse vill jag tydliggöra att jag behandlar verket som en fiktionstext. Detta innebär att jag betraktar berättelsens persongalleri som fiktiva karaktärer och inte som verkliga personer. På så vis utesluter jag Graves biografi från min analys. I dagboksberättelsen synliggörs berättarjagets namn då berättarjaget återger hur en reseledare frågar: ”Är inte detta skaldinnan Elsa Grave?”² För att inte sammanblanda författaren till *En tid i Paradiset* med berättaren i dagboksberättelsen, väljer jag att skriva Grave när jag syftar på författaren och använda mig av namnet Elsa när berättarjaget åsyftas. I teoriavsnittet presenteras utvalda begrepp ur Greg Garrards typologi över djurframställningar, som jag syftar att ta stöd i för att framhäva djurens dubbelhet. Med hjälp av ytterligare teorier om djurens funktion i litteraturen och kulturen, som aktualiseras i analysdelen, avser jag att åskådliggöra djurens funktioner i *En tid i Paradiset*.

Uppsatsen är disponerad på följande sätt. I avsnittet om tidigare forskning ger jag en överblick över den litteraturvetenskapliga forskningen som har tagit fasta på dubbelheten i Graves författarskap med fokus på Eva Liljas studier. I samma avsnitt summerar jag hur djuren i Graves författarskap tidigare har analyserats. I teoriavsnittet redogör jag för Greg Garrards typologi över djurframställningar. Analysen är uppdelad i två delar. I första avsnittet analyserar jag det verkliga och det fikcionaliserade djuret, samt det tama och det vilda djuret. I analysens andra del undersöker jag det animaliserade jaget, och djuret i bildspråket och dikten. I uppsatsens sista del presenterar jag mina slutsatser i en sammanfattande diskussion.

Tidigare forskning om dubbelheten och djuren i Graves författarskap

Den tidigare forskningen har framförallt intresserat sig för Graves lyrik och ägnat mindre uppmärksamhet åt författarens dramer och skönlitterära verk. Litteraturforskare har tagit fasta på hur dubbelheter och ambivalenser kommer till uttryck i Graves diktning framförallt genom det groteska, det ironiska och moderskapet med dess motstridiga sidor. I den nyligen

² Elsa Grave, *En tid i Paradiset*, Stockholm: Författarförlaget 1981, s. 43.

publicerade artikeln "Androgyna Dämona Gravida-Grave" i *Lyrikvännen* pekar Annelie Bränström Öhman på hur Graves poesi aldrig ger en klar bild över motsatta förhållanden: "Botten och höjd rumlar ständigt om och byter plats med varandra – liksom människa och stjärna, ek och marulk."³ Jenny Ljunghill påpekar i artikeln "Intelligens är ett vredesutbrott – som måste styras av fantasin" i antologin *Kvinnornas litteraturhistoria D. 2. 1900-talet* att Grave "skapar i ett ständigt spänningsfält mellan motsatsernas samtidiga närvaro"⁴ och syftar på att Grave gestaltar ur både ett kvinnligt och manligt perspektiv. Eva Lilja och Isabell Vilhelmsen uppmärksammar i artikeln "Social verklighet och text – samt något om Elsa Graves metaforspråk" att ironi är utmärkande för Graves poesi, där resultatet av stilfigurens dubbelhet av en övertext och en undertext, blir en berättelse med dubbla utsagor.⁵ Lilja och Vilhelmsen pekar på den ironiska textens funktion av att gestalta det groteska och det vackra samtidigt. Detta sker till exempel i dikten "Barnet" där motsättningen mellan liv och död upplöses då barnet som föds är en cypress, vilket är en symbol för döden.⁶

I artikeln "En dubbel värld" i antologin *I klänningens veck: feministiska diktanalyser* gör Lilja en diktanalys av Graves "Serenad för råttor". Lilja belyser hur antiteserna katt och råtta ger uttryck för motsättningar, liksom nivåskiftandet i dikten mellan bland annat himmel och underjord samt ljus och mörker, bidrar till dubbelheten i dikten.⁷ Lilja poängterar hur Graves djursymbolik av "grisar, råttor skalbaggar, det svenska lantlivets innevånare"⁸ ofta används i ett förnedrande syfte. Även Aase Berg har till viss del uppmärksammat djuren i Elsa Graves poesi. I artikeln "Mor morrar: den vilda modern och djuren i Elsa Graves poesi" i *Lyrikvännen* framhäver Berg hur "vargar, grisar, iglar, marulkar, fåglar, mullvadar, snytbaggar, ja, hela den zoologiska paletten"⁹ finns att beskåda i Graves diktning. Berg menar att moderskap och djuriskhet är nära sammankopplat och att Grave i sina dikter framhäver moderskapets dubbelhet, dess "närvaro av skräck och sorg, av kroppslighet och vämjelse".¹⁰ Berg pekar på hur suggan i dikten "Svinborstnatt" är en stinkande och äcklig kropp, men samtidigt en varm och trygg plats, vilket förkroppsligar moderskapets motsättningar och

³ Annelie Bränström Öhman, "Androgyna Dämona Gravida-Grave", *Lyrikvännen*, 2018: 1, s. 8.

⁴ Jenny Ljunghill, "Intelligens är ett vredesutbrott - som måste styras av fantasin", i *Kvinnornas litteraturhistoria. D. 2. 1900-talet*, red. Marie Louise Ramnefalk, Ingrid Holmquist och Ebba Witt-Brattström, Stockholm: Författarförlaget 1983, s. 206.

⁵ Eva Lilja och Isabell Vilhelmsen, "Social verklighet och text: samt något om Elsa Graves metaforspråk", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1996: 3, s. 35.

⁶ Lilja och Vilhelmsen, s. 39 f.

⁷ Eva Lilja, "En dubbel värld: analys av Elsa Graves 'Serenad för råttor'", i *I klänningens veck: feministiska diktanalyser*, red. Ulla Evers och Eva Lilja, Göteborg: Anamma 1998, s. 154.

⁸ Lilja, "En dubbel värld: analys av Elsa Graves 'Serenad för råttor'", s. 156.

⁹ Aase Berg, "Mor morrar: den vilda modern och djuren i Elsa Graves poesi", *Lyrikvännen*, 2017: 2, s. 31.

¹⁰ Berg, s. 29 ff.

synliggör det vackra i det groteska.¹¹ Djurens funktion i Graves diktning har framför allt getts en symbolisk innebörd vilket Agnes Gerner i artikeln ”I navelsträngens trassel” i *Lyriskvänner* har uppmärksammat och kritiserat: ”Det vore förenklande, och förminskande, att genomgående tolka djuren i Graves poesi som symboler eller metaforer.”¹²

I den tidigare forskningen som presenterats ovan uppenbaras att det finns ett intresse för djuren i Graves fiktionsvärldar, men att djuren inte utgör medelpunkten i forskningen om Graves författarskap. Med utgångspunkt i den tidigare forskningen om dubbelhet och djur i Graves poesi avser jag att vidga och fördjupa bilden av djurens funktioner. Då tidigare forskning i större utsträckning har uppmärksammat dubbelheten i Graves poesi, men inte gjort en ingående undersökning av sambandet mellan dubbelheten och djuren, anser jag att det är spännande att kombinera dessa två delar.

Typologi över framställning av djur

Greg Garrard redogör i kapitlet ”Animals” i *Ecocriticism* för hur framväxten av tvärvetenskapen djurstudier har åskådliggjort att ”there are no differences between humans and other animals, but that the differences are everywhere: not only are individual humans and animals different to each other, but all species are different to each other as well”¹³. Med bakgrund i dessa ståndpunkter som uppenbarar djurets mångtydighet och ambivalensen i det antitetiska förhållandet mellan människa och djur, redogör Garrard för en typologi över djurframställningar i kulturen. Typologin åskådliggör variationen av framställningsformer som både tar fasta på likheter och skillnader mellan djur och människa.¹⁴ Detta uppenbarar dess relevans i min undersökning av djurens funktioner i *En tid i paradiset*.

Garrard delar in sin typologi efter likhet (”likeness”) och olikhet (”otherness”).¹⁵ Djurrepresentationer som ger uttryck för likheten mellan djur och människa delas in i de två underkategorierna djur-till-människor (”animals-to-humans”) och människor-till-djur (humans-to-animals). I kategorin djur-till-människor placerar Garrard förmänskligade djur och i kategorin människor-till-djur inordnas animaliserade människor.¹⁶ De antropomorfa djurframställningarna kan antingen kategoriseras som kritisk antropomorfism (”critical anthropomorphism”) eller naiv antropomorfism (”crude anthropomorphism”).¹⁷ I en kritisk

¹¹ Ibid.

¹² Agnes Gerner, ”I navelsträngens trassel”, *Lyriskvänner*, 2018: 1, s. 29.

¹³ Greg Garrard, *Ecocriticism*, andra upplagan London: Routledge 2012 (2004), s. 149.

¹⁴ Garrard, s. 154.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

antropomorfisering åskådliggörs både djurets psykiska och fysiska likhet med människan, där antitesernas beteendemässiga och anatomiska likheter framhålls.¹⁸ En naiv antropomorfisering finns att beskåda i exempelvis barnlitteraturen där bilden av djuret ofta är förenklat. Ett exempel på en sådan djurrepresentation i kulturen är delfinen, vars ”leende” har framställts som ett uttryck för glädje efter dess fysiska likhet med människans ansiktsuttryck.¹⁹ En djurframställning som framhåller skillnaden mellan djur och människa benämns allomorfism (”allomorphism”). I en sådan framställning upphöjs och uppskattas djurets olikhet med människan. Motsatsen till allomorfism är mekanomorfism (”mechanomorphism”). I en mekanomorfistisk djurframställning skildras djurets olikhet till människan som en brist.²⁰ Djuret degraderas från subjekt till objekt och abstraheras i framställningen, istället för att skildras som en individ.²¹ Det förmänskligade djuret finner sin motsvarighet i den animaliserade människan, en framställning som Garrard benämner zoomorfism (zoomorphism).²² I likhet med de antropomorfa framställningarna kan de zoomorfa gestaltningarna både vara kritiska och naiva. I min analysdel kommer jag att aktualisera nämnda djurframställningar i samband med att jag analyserar djurens funktioner.

Analys

Djuret och dubbelheten

Det verkliga och det fiktionaliserade djuret

I inledningen till *En tid i Paradiset* skriver berättarjaget att hon och hennes två barn har bosatt sig i ett skogstorp som kallas för Paradiset.²³ Elsa berättar att kronojägmästaren som hon hyr torpet av anser att ”ingen människa kan bo där.”²⁴ Paradiset är en isolerad plats med begränsad mänsklig aktivitet, vilket kontrasteras av platsens myllrande djurliv. I *En tid i Paradiset* uppträder djuren som djur, utan vare sig fysiskt eller psykiskt antropomorfa drag. I framställningen av djur som inte är förmänskligade är distansen mellan berättarjaget och det beskrivna djuret tydligt märkbar. Djuret befinner sig på ett fysiskt avstånd från jaget i form av

¹⁸ Garrard, s. 157.

¹⁹ Garrard, s. 155.

²⁰ Garrard, s. 164.

²¹ Ibid.

²² Garrard, s. 154.

²³ Grave, s. 7.

²⁴ Ibid.

spår på marken: ”Vi stötte på grävlings- och rävlort och en död näbbmus.”²⁵ Djuret framställs också som en lukt långt inifrån skogen: ”Plötsligt idag började det lukta as i skogen. Ungarna kände det också och äcklades. Asdoften förföljde oss. Ihjältörstande fågelungar! Och småfiskar i bäcken, trodde Cia.”²⁶ Förutom det fysiska avståndet mellan Elsa och djuren synliggörs ett psykiskt avstånd mellan parterna i vissa av berättarjagets djurframställningar. I sådana mekanomorfistiska framställningar abstraherar berättarjaget djuren och gör dem till objekt, vilket synliggörs i exempelvis berättarjagets skildring av de uppmetade fiskarna som ligger i stekpannan:

De låg och flämtade nära varandra, på varandra, ändå ovetande, och plötsligt gjorde en av dem ett desperat försök att leva vidare – det smittade av sig, sedan låg de stilla igen, länge, till nästa försök, denna gång svagare. Ett abborrhuvud envisades med att leva kvar långt efter det att det var ensamt och dess övriga del fullproppad med persilja och stekande i pannan. ’To be kind you must be cruel’²⁷

I berättarjagets framställning synliggörs det emotionella avståndet mellan jaget och djuren. Berättarjaget beskriver fiskarna som ”ovetande” och hur de ”envisas” med att leva kvar vilket uppenbarar distansen mellan Elsa och djuren.

De verkliga djuren som befinner sig på avstånd från Elsa kontrasteras av berättarjagets nära kontakt till de antropomorfa djuren. I sådana framställningar är berättarjaget kontaktsökande och upprättar en nära förbindelse till djuret. I *Literature and Animal Studies* riktar Mario Ortiz Robles sin uppmärksamhet mot hur användningen av djur i litteraturen genom historien har format människans förhållande till djur utanför litteraturen.²⁸ Ortiz Robles argumenterar för att djuret är en litterär uppfinning som har skapats i litteraturen då människan genom historien har använt sig av litteraturen för att både undersöka hur det är att vara ett djur, och för att placera djur i mänskliga situationer.²⁹ I litteraturen har människan separerat sig från det omänskliga men också åskådliggjort likheter mellan djur och människa.³⁰ I sin studie binder Ortiz Robles samman verklighet och fiktion genom att peka på hur människans relation till djur i verkligheten påminner om förhållandet mellan författaren och dennes uppdiktade verk.³¹ Elsas skildring av en skalbagge synliggör, med stöd i Ortiz

²⁵ Grave, s. 23.

²⁶ Ibid.

²⁷ Grave, s. 8.

²⁸ Mario Ortiz Robles, *Literature and Animal Studies*, Abingdon, Oxon: Routledge 2016, s. 2.

²⁹ Ortiz Robles, s. 1.

³⁰ Ibid.

³¹ Ortiz Robles, s. 7 f.

Robles idéer, djurets funktion av att befinna sig i verkligheten och fiktionen samtidigt: ”Varje gång jag kommer till källan för att hämta vatten hittar jag en glänsande blå skalbagge på rygg, kämpande för sitt liv – kanske är det samma skalbagge? Varje gång fiskar jag upp den och lägger den i gräset - - - och den skyndar sej iväg.”³² I mötet med skalbaggen träder berättarjaget in i rollen som skalbaggens undsättare, samt skapar en fiktionsvärld där det är samma skalbagge som återkommer till källan varje gång. Berättarjaget fyller således skalbaggen med en dubbelhet av att vara sig själv, och en del av berättarjagets fiktionsskapande samtidigt.

I mötet med en harkrank upprättar berättarjaget en fiktionsvärld där insekten är huvudpersonen:

Här kryper en harkrank med sina långa trötta ben omkring på skrivbordet och söker efter någonting. Tyckte jag kände någon sorts kontakt, jag hämtade ett exemplar av umbellatblommorna i köket. Harkranken omfamnade spetsblommorna, kramade dem som gamla bekanta, tycktes dricka ur dem, sedan vände han sej plötsligt ifrån dem och ville vidare, ville inte alls ha med dem att göra längre – Jag visste inte heller vad jag skulle ta mej till honom. Han (eller hon) verkade alldeles för skör för att sättas ut i stormen eller regnet utanför. Så småningom släckte jag och lämnade skrivbordet. Långt borta vissnade harkranken bland mina pennor.³³

I berättarjagets skildring av harkranken förmänskligas insekten och tillskrivs ett behov av mänsklig hjälp för sin existens. Elsa tar fasta på harkrankens ”skörhet” och ”långa trötta ben” och hur djuret enkelt tycks kunna ”vissna bort”. Djurets yttre gestalt påverkar således berättarjagets fikcionalisering av harkranken och uppenbarar den naiva antropomorfiseringen av djuret. När berättarjaget släcker lampan och lämnar skrivbordet träder hon ur fiktionsvärlden som hon upprättat och återvänder till verkligheten. I samband med att berättarjaget avlägsnar sig bryts kontakten med harkranken. Resultatet av den brutna kontakten blir att harkranken vissnar och försvinner bort då berättarjaget inte vill släppa ut harkranken från huset, då hon uppfattar naturen utanför som hotfull. Det ironiska slutet kan således beskådas i Elsas goda avsikter att skydda harkranken, vilket blir dess död.

I essän *Why look at animals* sammanfattar John Berger det paradoxala i människans relation till djuren där de senare är ”subjected *and* worshipped, bred *and* sacrificed [...] connected by an *and* and not by a *but*.”³⁴ Människans dubbla förhållande till djur uppenbaras genom Elsas samlande på fjärilar, skalbaggar och spindlar. I *En tid i Paradiset* redogör

³² Grave, s. 33.

³³ Grave, s. 118.

³⁴ John Berger, *Why look at animals?*, London: Penguin Books 2009, s. 16.

berättarjaget för hur hon som barn samlade på insekter som hon ”klassificerade och systematiserade och satte upp i lådor.”³⁵ Det unga berättarjaget fascinerar av en ligustersvärmare och beskriver ingående dess skönhet, hur ”[ö]vervingarna hade ett inriktat spetsmönster i gråa och svarta nyanser, undervingarna var rosafärgade med svarta band nertill”.³⁶ Berättarjagets paradoxala förhållande till ligustersvärmaren uppträder i motsättningen mellan hennes beundrande av insekten, och de handlingar som hon utsätter djuret för: ”Jag stoppade ner det oerhört vackra exemplaret i eterbehållaren med stor försiktighet för att inte skada stoftet på vingarna – och iakttog det noga medan det slocknade. Tänkte inte ett ögonblick på att jag satt och stirrade på hur jag utsläckte ett liv.”³⁷ Med stöd i Bergers resonemang synliggörs således hur Elsa beundrar *och* offerar ligustersvärmaren, vilket visar på dubbelheten i berättarjagets förhållande till djuret. När ligustersvärmaren plötsligt vaknar till liv drabbas Elsa av en insikt: ”Mitt fina exemplar visade sig vara en levande varelse som vaknat upp ur narkosen och ville bli fri!”³⁸ Insekten överskrider gränsen mellan liv och död och upplöser på så vis antiteserna. I motsättningarnas upplösta tillstånd blir berättarjaget medvetet om att insekten är en levande varelse och förmänskligar ligustersvärmaren: ”Det värsta var ögonen, som tittade milt och med fasa på mej [...] om den bara ville bli bra och glömma nålen, den hemska specialnålen!”³⁹ I ligustersvärmarens blick uppfattar berättarjaget de grymheter berättarjaget utsatt djuret för, vilket leder till att Elsa upprättar ett emotionellt band till insekten och avslutar sitt insektsamlande: ”[J]ag lovade att aldrig mera döda vare sig fjäril, skalbagge eller spindel någonsin mer. Sen slängde jag bort alla insektsnålar och spännpapper och skänkte mina samlingar till skolan.”⁴⁰ I Elsas tillbakablick på sin barndoms insektsgarderob framhävs således djurets dubbelhet av att ligustersvärmaren både framställs som ett abstrakt samlarobjekt och som en individualiserad levande varelse av berättarjaget.

Det tama och det vilda djuret

I *En tid i Paradiset* framställs antiteserna tamhet och vildhet genom djuren. I dagboksberättelsen framträder olika sorters vilda djur, alltifrån insekter och fåglar till rävar och råttor. Berättarjagets hund som fått namnet Tina är ett exempel på det sällsynta tamdjuret i dagboksberättelsen. Ortiz Robles åskådliggör hundens paradoxalitet genom att bland annat peka på hur hundar ”have become personifications of human social conventions, many of

³⁵ Grave, s. 30.

³⁶ Grave, s. 30 f.

³⁷ Grave, s. 31.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

which not only tend to repress their animal natures, but, in doing so, also minimize the animality of the human that breeds them.”⁴¹ I litterära framställningar av hunden representerar djuret delvis ”sig själv” men används också som en symbol eller metafor över mänskliga erfarenheter.⁴² Med utgångspunkt i Ortiz Robles iakttagelser synliggörs dubbelheten i hunden då djuret framställs som djur *och* ger uttryck för mänskliga egenskaper, vilket uppenbarar hur hunden befinner sig mitt emellan motsättningen mellan kultur och natur. I berättarjagets reflektioner över hundens funktion synliggörs djurets dubbelhet då djuret undertrycker sig själv och sin vildhet för människans och civilisationens ändamål: ”Brukshundar, sällskapshundar och rävsprängare. Användningsområdena är många i de drillades värld”⁴³ I hunden Tina speglar berättarjaget civilisationens tvång och ofrihet och tillskriver således djuret en symbolisk funktion: ”Jag skyller orättvist min ofrihet och oförmåga till koncentration på hunden.”⁴⁴ Liksom hunden befinner sig berättarjaget i skärningspunkten mellan kultur och natur. Berättarjaget har sökt sig bort ifrån civilisationen och bosatt sig i skogen och har varken tillgång till el, avlopp eller rinnande vatten. Hennes närmsta grannar är djuren i skogen. Maken som kommer på besök då och då beskrivs som en tillfällig gäst. I berättarjagets relation till hunden Tina uppenbaras djurets paradoxala funktion av att synliggöra Elsas mänsklighet. Berättarjaget skildrar en nattpromenad i skogen där hon och hunden Tina står och beundrar ljusfenomen på himlen.⁴⁵ Berättarjaget framhåller hur ”[h]unden darrade i hela kroppen. Det tyckte jag var ett sorts bevis för att jag inte hallucinerade”⁴⁶, vilket synliggör hundens funktion av att förbinda berättarjaget till verkligheten och civilisationen. I *En tid i Paradiset* ger det tama djuret uttryck för motsättningarnas ambivalens. Detta synliggörs då berättarjaget skriver ”Jag undviker helst tama djur utom dem som kommer till mig. De medför alltid en liten skärva som speglar lösa fogar i orubbliga pussel.”⁴⁷ Berättarjaget ger det tama djuret en funktion av synliggöra det ”lösa” i det ”orubbliga” vilket uppenbarar ambivalensen i motsatserna.

Den tama hundens motsats finns att beskåda i den vilda räven. I berättelsen ”Räven” i *En tid i Paradiset* återger berättarjaget sin relation till en räv, från det första mötet med djuret fram till rävens död, samt tiden efter. I berättelsen reflekterar berättarjaget också över sin relation till jägaren. I ”Räven” uppenbaras ambivalensen i relationen mellan människa och

⁴¹ Ortiz Robles, s. 55.

⁴² Ortiz Robles, s. 55 ff.

⁴³ Grave, s. 64.

⁴⁴ Grave, s. 111.

⁴⁵ Grave, s. 119 f.

⁴⁶ Grave, s. 120.

⁴⁷ Grave, s. 64.

djur. Avtalet mellan berättarjaget och räven inbegriper att Elsa sätter ut mat till räven och att räven i sin tur återvänder till henne för att äta. Berättarjaget poängterar att ”ett avtal med ett vilt djur måste ske på det vildas villkor, som avslöjas efter hand, och inte fastslås från början så att kryphål kan leda till oanade konsekvenser.”⁴⁸ I relationen mellan Elsa och räven synliggörs således hur överenskommelsen mellan parterna inte kan definieras vilket pekar på den flytande gränsen mellan antiteserna. I den upprättade förbindelsen mellan människa och djur uppenbaras ambivalensen i motsättningen mellan det vilda och tama då berättarjaget skriver: ”Tänkte på vad jag hört om djur som inte blivit störda av människoföstran, att när de blir tama av sej själva blir dom tillgivnare och trognare än något tamdjur. Eller verkar det så eftersom man inte ställer några krav?”⁴⁹ I *The Wild and the Domestic: animal representation, ecocriticism, and western American literature* uppenbarar Barney Nelson i sin analys av Mary Austins djurframställningar hur Austin ”finds wild animals very domestic and domestic animals very wild.”⁵⁰ Utifrån Nelsons iakttagelser av Austins sätt att skildra vilda och domesticerade djur uppenbaras ambivalensen i motsättningen mellan tamhet och vildhet. I förbindelsen mellan Elsa och räven synliggörs det tama i det vilda djuret då räven väljer att återvända till berättarjaget. I berättarjagets reflektioner över vildhet och civilisation ställs antiteserna mot varandra:

Menar man att vildheten garanterar underlägsenhet så är det naturligtvis suspekt att sluta avtal med ett vilt djur. Men jag menar att vildheten, även om man är rädd för den, inte har något med underlägsenhet att göra, inte kan betraktas enbart som ett hinder för uppfostran och dylika mätkonster. Det är varken motsats eller komplement till civilisation.⁵¹

Berättarjaget framhäver motsättningen mellan vildhet – tamhet och natur – civilisation, och pekar samtidigt på sprickorna i dessa motsatser. Genom att berättarjaget framhåller att vildheten varken är ”motsats” eller ”komplement” till civilisation uppenbaras den kritiska antropomorfiseringen av räven och antitesernas instabilitet. Ambivalensen i motsättningarna synliggörs då berättarjaget framhäver sin känsla av att känna sig mer mänsklig i kontakt med den vilda räven: ”Även om man inte vet var det vildas tankar går är själva förekomsten tillräcklig för att man ska uppleva en påtagligare känsla av att vara – att finnas till på en

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Grave, s. 69.

⁵⁰ Barney Nelson, *The Wild and the Domestic: animal representation, ecocriticism, and western American literature*, Reno: University of Nevada Press 2000, s. 132.

⁵¹ Grave, s. 64.

kosmisk himlakropp.”⁵² I likhet med berättarjagets relation till hunden Tina skapar förbindelsen med räven en kontakt mellan Elsa och verkligheten. Rävens paradoxala funktion av att påminna Elsa om hennes mänsklighet, uppenbarar det mänskliga och civiliserade i det vilda djuret vilket blottar ambivalensen i motsatsparen.

Elsas relation till räven kontrasteras av berättarjagets relation till jägaren vilket blir uttryckt genom motsatsparen frihet – ofrihet och vildhet – civilisation. Detta synliggörs då Elsa och jägaren diskuterar sin relation och jägaren undrar: ”Varför gifter vi oss inte?”⁵³, vilket får berättarjaget att undra ifall ”[v]i – var kanske viktigare än jag – ?”⁵⁴ I samband med meningsutbytet mellan Elsa och jägaren får berättarjaget syn på räven:

Tidigt denna kritiska morgon, då jag höll på att bli ett vi, gick jag ut i trädgården. Då såg jag räven smyga omkring ute på fältet. Han hade kommit ner från åsen, han var på väg mot trädgården. Han såg fri ut. Han var friheten. Så såg friheten ut.⁵⁵

I berättarjagets gestaltning av räven framställs djuret som en symbol för friheten som berättarjaget kopplar samman med rävns självständiga och vilda natur. Samtidigt blir rävns frihet också det som förnimmer Elsa om ofriheten i det gemensamma viet, i den mänskliga relationen i civilisationen. I artikeln ”Elsa Margareta Grave” i *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon* framhåller Lilja att berättarjaget i ”Räven” identifierar sig med den vilda räven och att hennes begär till jägaren som är en ”traditionell machotyp”, gör Elsas och jägarens relation till en omöjlighet.⁵⁶ I ”Räven” påpekar jägaren att Elsa ”är i maskopi med räven”⁵⁷ och menar att Elsa har ljugit och låtsats för honom. Elsa hävdar motsatsen och säger till jägaren: ”Hela tiden har jag älskat dej [...] men nu vill jag vara ensam igen”⁵⁸, vilket uppenbarar hur det inom motsättningen mellan jaget och viet finns en motsättning mellan frihet och ofrihet. Att tolka den brustna relationen mellan Elsa och jägaren endast som ett resultat av motsättningen mellan man och kvinna som Lilja gör, är således att se förbi motsatsernas ambivalens så som de gestaltas i ”Räven”.

Först när räven är död och berättarjagets och rävns kontakt är bruten kan Elsa komma nära inpå djuret. Elsa hittar räven död i ett vägdikey och berättar: ”Jag satt kvar länge hos räven med vår brutna kontakt som kanske var av den sorten som upprättas nervsystem emellan och

⁵² Grave, s. 72.

⁵³ Grave, s. 77.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Eva Lilja, ”Elsa Margareta Grave” i *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon*. Publiceringsdatum ej angivet. Hämtat från <https://skbl.se/sv/artikel/ElsaGrave> 2018-05-10.

⁵⁷ Grave, s. 78.

⁵⁸ Ibid.

har tillräcklig distans för att trådlös förståelse skall kunna pågå.⁵⁹ Då Elsa framhåller att distansen som uppstått har skapat en ”trådlös förståelse”, uppenbaras närheten i det avlägsna vilket synliggör det paradoxala i berättarjagets och rävens relation. När Elsa reflekterar över relationen till räven drabbas berättarjaget av en förnimmelse om relationen till jägaren:

Och jag mindes hur räven satt sej på hasorna istället för att smita undan när jag kom med mat den sista tiden, att han liksom talade om att han tolererade mej i sitt revir. Och jag hade en förnimmelse av att han visste en hel del om mej som jag aldrig skulle få veta, lika litet som jag skulle få veta något om hans rävkänslors labyrinter. Det var fråga om något slags värme som inte kunde beskrivas som värme, men kanske som vågrörelse – molekyler som kunde sammanbinda artfrämmande nervtrådar – ett ögonblick var jag nära ett samförstånd, som inte hade med mänsklig begränsning att göra.

Och då – då mindes jag jägaren. Jag hoppade upp på cykel för att komma ifrån honom, men jag undkom inte. Jag hade ju älskat honom.⁶⁰

Berättarjaget tillskriver räven egenskapen av att kunna förstå och tolka det undermedvetna hos henne och framhäver samtidigt djurets inre liv av ”rävkänslors labyrinter” som är otillgängliga för berättarjaget. Genom att rävens förmågor framställs som särskiljande från människans och höjs upp och bejakas av berättarjaget, synliggörs en allomorfistisk framställning av räven. I citatet ovan uppenbaras motsättningen mellan den begränsade mänskliga relationen och friheten i djur- och människorelationen. I motsatserna uppenbaras dock samma sorts ambivalens då berättarjagets upplevelse av närhet till både räven och jägaren, uppträder i den brutna kontakten och i avlägsenheten. Genom berättarjagets ord framträder således likheten i motsatserna räv och jägare.

Lilja åskådliggör i sin diktanalys av ”Serenad för råttor” ambivalensen i motsatserna katt och råtta, då katten ur människans perspektiv är uppskattad men ur råttans perspektiv är avskydd.⁶¹ I ”Räven” ställs flera liknande antiteser mot varandra. Berättarjaget bevittnar hur räven dödar råttorna och jägaren uttrycker sin önskan att göra räven till en pälsmössa⁶², vilket framhäver djurens funktion att gestalta motsättningen mellan liv och död. Elsa redogör för sitt avtal med räven som implicerar att berättarjaget matar djuret och att räven ”stannade kvar i trädgården och såg till att vildkattsbeståndet inte växte över sina bräddar och förstörde fågellivet.”⁶³ Räven dödar katterna samtidigt som ”tillräckligt många katter blev över för att

⁵⁹ Grave, s. 70.

⁶⁰ Grave, s. 76.

⁶¹ Lilja, ”En dubbel värld: analys av Elsa Graves ’Serenad för råttor’”, s. 153 f.

⁶² Grave, s. 76.

⁶³ Grave, s. 63.

mössen i husets närhet sällan skulle hinna inomhus.”⁶⁴ Berättarjagets redogörelse synliggör motsättningar mellan skogens djur, där mössen och fåglarna fruktar vildkatterna som i sin tur fruktar räven, vars liv hotas av människan. I samband med rävens död uppenbaras ambivalensen i motsättningen mellan liv och död. Elsa återkommer med jämna mellanrum till rävens lik vid väggkanten och allt eftersom tiden går och årstiderna växlar, förändras rävens utseende:

När snön hade börjat smälta kom jag åter förbi rävens gravplats – Och se – där låg en *röd* räv. Det var som om skinnet hade levt ett eget liv därnere under snön, återerövat den levandes färg. O, triumf över dödens makt! En paus av liv mitt i förintelsen!⁶⁵

I den döda räven synliggörs det levande då pälsen har bevarat sin färg under snön, vilket pekar på ambivalensen i det antitetiska förhållandet mellan liv och död. Berättarjagets sista möte med den döda räven är ytterligare ett exempel på djurets dubbla funktion att ge uttryck för motsättningar, och samtidigt lösa upp dem: ”Jag försökte hitta de trekantiga ögonhålorna. Till slut fann jag en av dem lutad ner mot marken som om den lyssnade på något som redan hade tystnat. En asätande skalbagge kikade plötsligt fram ur den – och försvann snabbt.”⁶⁶ I rävens lik uppenbarar sig den asätande skalbaggen som synliggör det levande i det döda. Skalbaggens har således funktionen att uppenbara hur liv och död inte är ett antitetiskt förhållande då det inom respektive kategori finns en bit av den andra.

Djuret i människan och i dikten

Det animaliserade jaget

Liksom förmänskligade djur gestaltas i *En tid i Paradiset*, animaliseras människan i dagboksberättelsen. I artikeln ”Oppression and Liberation. Traditional Nordic Literary Themes of Female Human-Animal Transformations in Monika Fagerholm’s Early Work” i *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm* synliggör Lönngren hur kvinnor i litteraturen förvandlas till djur för att undvika sexuella närmanden från män eller för att fly från barn och make.⁶⁷ Med utgångspunkt i Lönngrens iakttagelser uppenbaras hur djurförvandlingen har en dubbel funktion då den ger uttryck för förtryck och befrielse

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Grave, s. 79.

⁶⁶ Grave, s. 80 f.

⁶⁷ Ann-Sofie Lönngren, ”Oppression and Liberation. Traditional Nordic Literary Themes of Female Human-Animal Transformations in Monika Fagerholm’s Early Work”, i *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm*, red. Kristina Malmio och Mia Österholm, Helsingfors: Finnish Literature Society 2016, s. 126-129.

samtidigt. I *En tid i Paradiset* genomgår aldrig berättarjaget en fullständig djurmetamorfof, däremot animaliserar berättarjaget sig själv och hon blir beskriven som ett djur av andra människor. I likhet med kvinnorna i Fagerholms fiktionsvärldar som Lönngren identifierat, animaliserar Elsa jaget i situationer hon upplever som hämmande. Elsa berättar att hon befinner sig i en kritisk ekonomisk situation, och skriver till förlaget för att be om förskotts betalning för sin kommande roman.⁶⁸ De dåliga nyheterna i svarsbrevet där förlaget förklarar att "[v]i måste avvakta redovisningen från Ariel, vilket kommer att ta ytterligare 12 månader"⁶⁹, hindrar Elsa att ta sig ur sin svåra ekonomiska situation. Elsa uttrycker efter hon fått beskedet: "Känner mig som en glömd strömmingsflundra längst in i ett kylskåp sedan jag läst förlagsbrevet"⁷⁰, vilket synliggör hur berättarjaget animaliseras i samband med sin upplevelse av maktlöshet. Den konserverade fisken har således funktionen att symbolisera Elsas upplevelse av att känna sig ihoptryckt och försummad, utan möjlighet att påverka sin situation. Djurets funktion att ge uttryck för mänskliga erfarenheter beror enligt Berger på att relationen mellan människa och djur är metaforisk.⁷¹ Berger menar att människan använder djurens blick som en spegel då denna uppfattas som välbekant och reflekterar tillbaka något människan kan känna igen sig i.⁷² Djurens metaforiska funktion synliggörs således av att "[m]an becomes aware of himself returning the look".⁷³ Med utgångspunkt i Bergers reflektioner åskådliggörs hur relationen mellan människa och djur är dubbel, då framhävandet av likheter mellan parterna också synliggör det som skiljer dem åt. Resultatet av Elsas animalisering av jaget är dubbelt. Delvis uttrycks berättarjagets hämmande position genom att Elsa liknar sig själv med en konserverad och kvarglömd strömmingsflundra i ett kylskåp. Den andra sidan av jagets animalisering, är att berättarjaget skapar en distans till sig själv. Genom att anta en djurskepnad frigör sig således Elsa från människans levnadsvillkor, då en strömmingsflundra inte berörs av mänskliga ekonomiska problem. I *En tid i Paradiset* uppenbaras motsättningen mellan människa och djur då berättarjaget skriver:

En alldeles genomskinlig rubinröd sol slår ut mellan granarna och äppelträden utanför fönstret och med ens utbryter en bofinks-och-trastkonsert. Det känns som det var såna här morgnar man kommit till världen. Inte för skrivpsykoser och gräl och dålig ekonomi. I den här belysningen märker man hur levandets besvär får orimligt mycket

⁶⁸ Grave, s. 14.

⁶⁹ Grave, s. 16.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Berger, s. 16.

⁷² Berger, s. 14 f.

⁷³ Berger, s. 13.

för stora proportioner. Pengar och människor finns inte åt alla. Men solar, gryningar och fågelsång som man slipper besväret att äga - ⁷⁴

I citatet ovan synliggörs hur berättarjaget förenar människan med ofriheten och djuren med friheten. Elsas animalisering av jaget kan således tolkas som en flykt från civilisationens bundenhet och ägande.

I artikeln ”Mor morrar: den vilda modern och djuren i Elsa Graves poesi” framhäver Aase Berg ”[a]tt vara mamma är att närma sig djuren, bort från det uppstyrt mänskliga. Den djupaste moderligheten är kopplad till det djuriska. Det står på många sätt utanför civilisationens rationalitet, kronologi och skyddsmekanismer”.⁷⁵ Med utgångspunkt i Bergs betraktelser uppenbaras djurens och människans kroppsliga likhet. I *En tid i Paradiset* uttrycker berättarjaget i samband med att hon inbillar sig att hon är gravid hur ”[d]et som om det som händer med min kropp inte händer mej utan någon annan långt borta.”⁷⁶ Elsa upplever ett främmandskap inför sin egen kropp. Den främmande kroppen kopplas ihop med det djuriska genom berättarjagets associationer mellan djur och kropp, som synliggörs i dagboksberättelsen:

Till slut åkte ungarna och jag iväg till sjön där vi fick en liten stackars abborre på kroken. (För första gången påminner mej ordet abborre om abort. Och jag upplever fasa inför att inte få bestämma över min kropp.

Föreningen mellan abborre och abort utgörs delvis av ordens likhet. Även abborrens utsatta position när den hänger i fiskelinan, oförmögen att ta sig ur sin situation, gör att berättarjaget ser likheten mellan henne själv och djuret vilket uppenbarar den kritiska zooformistiska framställningen av Elsa. Då berättarjaget redogör för hur den rådande abortlagstiftningen innebär att ”[a]ndra ska dra sina konventionellt ’från fall till fall – betonade slutsatser’ för att besluta om min kropp”⁷⁷, uppenbaras en parallell till abborrens maktlösa position då djurets kropp liksom Elsas befinner sig i någon annans våld. I liknelsen synliggörs Elsas dubbla position då hennes kropp behärskas *samtidigt* som hon bestämmer över djurets kropp. Berger menar att människan förhåller sig till djur på ett maskinellt sätt där djurens kroppar likställs med råmaterial.⁷⁸ Berättarjaget i *En tid i Paradiset* befinner sig i en liknande position där den gravida kroppen inte endast tillhör henne, utan ingår i ett mänskligt regelverk. I *En tid i*

⁷⁴ Grave, s. 17.

⁷⁵ Berg, s. 30.

⁷⁶ Grave, s. 15.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Berger, s. 23.

Paradiset synliggörs således hur berättarjaget kopplas samman med djuren genom det kroppsliga.

Berättarjaget i *En tid i Paradiset* befinner sig, som tidigare nämnt i analysen, i periferin av den mänskliga aktiviteten, långt ifrån civilisationens centrum och folkmyller. I dagboksberättelsen skapar Elsas placering i ett torp långt in i skogen, utan vare sig elektricitet eller avlopp, ett avståndstagande till det mänskliga. Berättarjagets främsta kontakt med människor är hennes två barn. I dagboksberättelsen tar barnen fasta på det djurlika hos berättarjaget: ”Mamma, du med dina vilda trädgårdsdrömmar. Vi vill bo i en stad där man kan gå på bio och teater utan besvär och träffa hur mycket folk som helst. Du är ju en gammal ensamvarg, men det är inte vi.”⁷⁹ Barnen vill tillbaka till staden medan Elsa vill stanna kvar i skogen. Genom att barnen beskriver Elsa som en ”ensamvarg” synliggörs djurliknelsens funktion av att beskriva det avvikande hos Elsa. I berättarjagets funderingar över att lämna skogen och Paradiset synliggörs hur berättarjaget animaliserar sig själv då tanken på staden är hämmande: ”Till slut kanske jag inrättar mitt liv efter barnens behov. Lider martyr och kryper runt på alla fyra i en stadslägenhet och ylar som en räv”⁸⁰ Berättarjaget säger att ”jag är folkskygg eller folkilsken”⁸¹ och tar på så vis avstånd från det mänskliga, samtidigt som hon skapar en närhet till djuren då orden associeras med djurbeteenden. Berättarjagets animalisering av jaget är således dubbelt. Delvis har det en funktion av att upprätta en närhet till djuren, men också av att distansera sig från det mänskliga. Berättarjagets dubbla position är en ambivalent och vacklande ställning, vilket uppenbaras då Elsa prövar att iklä sig olika djurkroppar:

Förresten känner jag mig mycket mera identifierbar med den smitande smygande räven än med den farliga vargen - - - Jag har mycket mer ett rävensikte än en vargkäft, fast man kan ju aldrig veta hur mycket man är en blandtyp, få se när jag blir 60 om jag nu lyckas hålla mig vid liv så länge - - - kanske är jag då en hoprullad igelkotte som i det längsta vägrar att rulla ut sig?⁸²

Genom att berättarjaget identifierar sig med räven, vargen och igelkotten inkluderar Elsa sig själv i djurens värld samtidigt som hon skapar ett avstånd till det mänskliga. På så vis hamnar berättarjaget i en position mellan de två motsättningarna – djur och människa – vilket upplöser det antitetiska förhållandet.

⁷⁹ Grave, s. 30.

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Grave, s. 15.

⁸² Grave, s. 30.

Ortiz Robles poängterar att djur förekommer i alla typer av litteraturgenrer, men att de har en självklar ställning inom framförallt barnlitteraturen, fabeln och herdedikten. Dessa genrer menar Ortiz Robles, befinner sig i utkanten av de mest framträdande genrererna, där djuren sällan står i centrum.⁸³ Ortiz Robles pekar på att djuren i litteraturen således är ”marginal but constant”.⁸⁴ Med stöd i Ortiz Robles resonemang uppenbaras hur närvaron av djur i litteraturen således ger uttryck för ett utanförskap. Djurets marginaliserade position åskådliggörs i *En tid i paradiset* i samband med att Elsa liknar sig själv med en säl: ”Kommer och tänka på när jag var ung och liknade en säl med lockigt hår. Jag brukade göra ett sorts lycka i sällskapslivet med att clowna, flina, härma folk och stå i. Det sitter i.”⁸⁵ Genom att Elsa animaliserar jaget markerar hon ett avstånd mellan henne och andra människor. Den navia zoomorfistiska framställningen av Elsa där berättarjaget ”clownar”, ”härmar folk” och roar sällskap, leder tankarna till cirkusdjurens säldjur, vars syfte är att roa publiken med sina konster. Berättarjaget är inkluderat i människans värld då hon ingår i sällskapslivets grupp, samtidigt som hon befinner sig i marginalen som ett underhållande cirkusdjur. Berättarjaget är således människa och djur samtidigt vilket resulterar i antitesernas upplösning.

Djuret i dikten och bildspråket

I *En tid i Paradiset* alterneras berättarjagets tankar, betraktelser och berättelser med dikter. I dikterna gestaltas djuren som djur och är bildliga och språkliga utsmyckningar. I dagboksberättelsens inledning betraktar Elsa en spindel ”som hängde död halvvägs mot golvet. I ett vaakum, utan vind, bara en svart gungstol på golvet”.⁸⁶ Spindeln etsar sig fast i Elsas minne och berättarjaget återkommer till djuret flera gånger i dagboksberättelsen. Berättarjaget beskriver hur hon ”har fått spindeln på hjärnan”⁸⁷, och börjar skriva dikter där spindeln står i centrum. Verklighetens spindel övergår i en diktgestalt som går samma öde till mötes som det verkliga djuret:

Spindeln halvvägs spunnen / spindelhjärtat helt förstummat / i det tomma rummets
tomma mellanrum / med det raka streck som dödar / cirkeldrömmens tunna mönster /
spindelhjärtats dolda / nätförankring / i en vind långt utanför // i en vind som aldrig når /
halvvägs i det tak / som ingen spindel når⁸⁸

⁸³ Ortiz Robles, s. 20.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Grave, s. 75.

⁸⁶ Grave, s. 7.

⁸⁷ Grave, s. 22.

⁸⁸ Grave, s. 16.

Spindelns dubbelhet synliggör hur gränsen mellan dagboks jagets uttryckta verklighet och den uppbyggda är ambivalent, då djuret framträder både som djur i dagboksberättelsens dieges och karakteriserar berättarjagets bildspråk. Elsa tar spindelmotivet i anspråk samtidigt som spindeln har en styrande funktion över berättarjaget, vilket synliggörs då Elsa berättar att "[i] natt kan jag inte göra mej fri från spindelmotivet. Ringer som en envis melodi".⁸⁹ Berättarjaget skriver ett utkast till dramat "Privatdöden" och framhåller: "Trots att privatdöden maler fortsätter spindeln sitt sega spinnande i mej."⁹⁰ Spindelns funktion är således dubbel då djuret kontrolleras av berättarjaget i dikten, samtidigt som spindeln styr berättarjagets skapandeprocess.

I *En tid i Paradiset* framträder djuren både som liknelser och som djur i berättarjagets bildspråk, vilket synliggörs i Elsas skildring av en sommarkväll i Paradiset:

Ur det nyslagna gräset höjde sig ett fantastiskt svart rotsystem som en jättebläckfisk som snärjt in sej i ytterligare tre jättebläckfiskar. En svart ormande skogslaokongrupp. Solen gick ner gulröd mellan de gamla ekarna på ön, och sjön låg svart och blank och lyste till här och där när en fisk hoppade. Då och då tutade fiskbilen i gårdarna och jag undrade om man inte borde sätta mej i land för att köpa ett kilo strömming. "Tycker du bara det är synd om abborrar och inte strömming", frågade Misan.⁹¹

I berättarjagets betraktelser åskådliggörs dubbelheten i djurens funktioner. Djuret är delvis en liknelse, som "jättebläckfisken" som berättarjaget använder för att uttrycka gräsets egenskaper. Djuret är också ett djur, som den hoppande fisken i sjön och strömmingarna i fiskbilen som inte antropomorfiseras av berättarjaget. I textutdraget synliggörs ambivalensen i motsatserna. Elsas dotter pekar på berättarjagets ambivalenta inställning till djuret då Elsa gärna äter strömming, men tycker synd om abborrar. På så vis uppträder abborren som en kontrast till strömmingen vilket ställer djuren emot varandra. I berättarjagets bildspråk beskrivs gräset och rotsystemet som en "ormande skogslaokongrupp". Berättarjaget liknar naturen med skulpturen *Laokoongruppen* vilket uppenbarar naturens och kulturens antitetiska förhållande. *Laokoongruppen* föreställer människokroppar som är omslingrande av ormar vilket gestaltar kampen mellan motsättningarna. Genom att berättarjaget placerar skulpturen i skogen och tillskriver konstverket en "ormande" egenskap skapas en ambivalens inom motsättningarna. Den antika skulpturen i skogen uppenbarar kulturen i naturen, och naturen i

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Grave, s. 25.

⁹¹ Grave, s. 9.

kulturen synliggörs då *Laokoongruppen* tilldelas kräldjurens ormande egenskap. I bildspråket gestaltas och upplöses således motsättningen mellan natur och kultur.

I Elsas dikter är gränsen mellan människa och djur oklar. Detta uppenbaras av berättarjagets bildspråk som skapar en närheten mellan människa och djur: ”Och åter slår de ut / sina mörkgråa segel / över lufthav / efter lufthav / ligger som silvergamar / spejande över isvidderna / också deras hunger / har sökandets vemod / och deras nakna halsar / liknar en skeppsbruten död”.⁹² Mellan det icke-namn-givna ”de” i diktens inledning och gamen skapas en oskiljaktighet då berättarjaget sammanför djur och människa i liknelsen mellan gamen som söker efter sitt döda byte, och människan som letar efter en skeppsbruten. Utöver den psykiska likheten mellan djur och människa som framträder i bildspråket, ger dikten uttryck för antitesernas fysiska likhet. Gamens nakna rosaröda hals förbinds med människans drunknade kropp genom likheten mellan djurets och människans hud. Diktens djur- och människobilder skapar associationer till berättarjagets egen verklighet, vilket synliggörs då Elsa skriver direkt i anslutning till diktens slut: ”Det slår mig nu plötsligt att min man liknar en gammal spänstig gam.”⁹³ Människa och djur sammanförs både i dikt och i berättarjagets verklighet vilket visar på motsatsparens dubbla närhet.

Bilden av djuren i dikterna är motstridig. Delvis är djurgestalten en animaliserad människa: ”väsande genomborrad / med snäckornas tänder / gräver jag som ett vattendjur”.⁹⁴ I dikten har djuren också en metaforisk funktion *och* framställs som djur: ”själv gick jag som snyftning / efter en värpande trollslända / som sandade ut sin avkomma / över en sjö / så rutten att endast / de svarta sumpfiskarna kunde le”.⁹⁵ Den realistiskt gestaltade trollsländan kontrasteras av sumpfiskarna, vars leende uppenbarar den naiva antropomorfiseringen av djuret. Den brokiga djursamlingen i dikten framträder också i berättarjagets reflektioner över sin poesi vilket blir synligt då Elsa skriver: ”Det är nog inte ren tillfällighet att jag håller mej med lyriskt menageri”.⁹⁶ Genom att berättarjaget liknar sin diktning med en samling kringresande otämjda djur uppenbaras således ett samband till den motstridiga och myllrande bilden av djuret i dikten.

⁹² Grave, s. 12.

⁹³ Grave, s. 12.

⁹⁴ Grave, s. 15.

⁹⁵ Grave, s. 17.

⁹⁶ Grave, s. 30.

Sammanfattande diskussion

I min undersökning av djurens funktioner i *En tid i Paradiset* uppenbaras en brokig och motstridig framställning av djuren. Djuren framställs både som djur med ett inre själsliv, som en abstraktion över mänskliga egenskaper och som bildliga utsmyckningar vilket åskådliggör djurens dubbelhet. Djurets funktion av att både uppenbara motsättningar och samtidigt lösa upp dem är således en funktion av dess dubbelhet, då djuret aldrig befinner sig i en fast kategori. Detta uppenbaras i dagboksberättelsen då djuret är liv och död samtidigt och ger uttryck för både frihet och ofrihet. Djurets ambivalenta position skapar därmed möjligheten för djuret att skrida mellan antitesernas gränser. På så vis kan djuret finna sig i naturen och kulturen samt verkligheten och fiktionen *samtidigt*.

I *En tid i Paradiset* uppenbaras lager av dubbelheter. Djuret beundras, dödas, generaliseras, individualiseras, är lik och olik människan, är tamt och vilt vilket visar på att relationen mellan djuren och berättarjaget är dubbel och ambivalent. I min analys synliggörs hur djurens funktioner uppenbaras i *förhållande* till berättarjaget. Närheten mellan berättarjaget och djuren åskådliggörs både när djuren förmänskligas och när en distans mellan parterna har upprättats, vilket pekar på djurets paradoxala funktion i dagboksberättelsen. Även i berättarjagets animalisering av jaget uppenbaras djurets dubbla funktion, då animaliseringen distanserar jaget från det mänskliga och skapar en närhet till djuren. Samtidigt har djuret också en funktion av att påminna berättarjaget om sin mänsklighet och sina mänskliga relationer. Djuret har således funktionen att också synliggöra *berättarjagets* dubbelhet och visa på hur Elsa befinner sig i skärningspunkten mellan motsättningar. *Ambivalensen* i det antitetiska förhållandet mellan djur och människa, som i dagboksberättelsen åskådliggörs genom berättarjagets relation till rävar, hundar, insekter och fiskar, är en funktion av djurens dubbelhet som möjliggör att visa sprickorna i motsatsförhållanden. Bland den brokiga blandningen av tassar, surr och rävansikten i Graves dagboksberättelse framträder djurens dubbla, ambivalenta och gränsöverskridande funktioner.

Litteraturförteckning

Tryckt material

Berg, Aase, ”Mor morrar: den vilda modern och djuren i Elsa Graves poesi”, *Lyrikvännen*, 2017: 2

Berger, John, *Why look at animals?*, London: Penguin Books 2009

Bränström Öhman, Annelie, ”Androgyna Dämona Gravida-Grave”, *Lyrikvännen*, 2018: 1

Garrard, Greg, *Ecocriticism*, andra upplagan London: Routledge 2012

Gerner, Agnes, ”I navelsträngens trassel”, *Lyrikvännen*, 2018: 1

Grave, Elsa, *En tid i paradiset*, Stockholm: Författarförlaget 1981

Lilja, Eva, ”En dubbel värld: analys av Elsa Graves ’Serenad för råttor’”, i *I klänningens veck: feministiska diktanalyser*, red. Evers, Ulla och Lilja, Eva, Göteborg: Anamma 1998

Lilja, Eva och Vilhelmsen, Isabell, ”Social verklighet och text: samt något om Elsa Graves metaforspråk”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1996: 3

Ljunghill, Jenny, ”Intelligens är ett vredesutbrott - som måste styras av fantasin”, i *Kvinnornas litteraturhistoria. D. 2. 1900-talet*, red. Marie Louise Ramnefalk, Ingrid Holmquist och Ebba Witt-Brattström, Stockholm: Författarförlaget 1983

Lönngren, Ann-Sofie, ”Opression and Liberation. Traditional Nordic Literary Themes of Female Human-Animal Transformations in Monika Fagerholm’s Early Work”, i *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm*, red. Kristina Malmio och Mia Österholm, Helsingfors: Finnish Literature Society 2016

Nelson, Barney, *The wild and the domestic: animal representation, ecocriticism, and western American literature*, Reno: University of Nevada Press 2000

Ortiz Robles, Mario, *Literature and animal studies*, Abingdon, Oxon: Routledge 2016

Rying, Matts, *Diktare idag: Jan Myrdal, Birgitta Stenberg, Folke Fridell, Ella Hillbäck, Östen Sjöstrand, Bengt Anderberg, Elsa Grave, Max Lundgren, Bo Sköld och Bernt Erikson intervjuade av Matts Rying. Fotografier av Bo-Aje Mellin*, Stockholm: Sveriges radio 1971

Otryckt material

Lilja, Eva, "Elsa Margareta Grave", *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon*. Publiceringsdatum ej angivet. Hämtat från <http://www.skbl.se/sv/artikel/ElsaGrave> 2018-05-10