

# Moderkærlighedens kriminelle dimensioner


– Om krimi, melodrama og humanistisk kulturkritik i Kerstin Ekmans prisbelønnede roman *Händelser vid vatten*

AF ANNEMETTE HEJLSTED

*Den svenske forfatter Kerstin Ekman fik i 1994 Nordisk Råds Litteraturpris for romanen "Händelser vid vatten". Ved at kombinere krimigenren med melodramatiske strategier i romanen, formår Ekman at belyse og kritisere den vestlige kulturs omgang med moderkærligheden som selvskreven værdi.*

Kerstin Ekman er en af de helt store nordiske kvindelige forfattere. Hun debuterede i slutningen af 50'erne som kriminalforfatter med romanen *30 meter mord* (1959), og op igennem 60'erne skrev hun en lang række kriminalromaner, der gjorde hende til en populær forfatter.<sup>1</sup> Sit egentlige skønlitterære gennembrud fik hun i 70'erne med Katrineholmssuiten, der består af *Häxringarna* (1972), *Springkällan* (1976), *Ånglabuset* (1979) og *En stad av ljus* (1983), hvor hun skildrer industrialiseringen og urbaniseringen af det svenske samfund som mandlig proces væk fra det kvindelige, der forbindes med naturen, reproduktionen og landsbyfællesskabet. Siden har hun skrevet en række romaner, hvoraf de kendteste er *Röverna i Skuleskogen* (1988), *Händelser vid vatten* (1993) og *Gör mig levande igen* (1996).

Selv om Ekmans forfatterskab ikke har fået andet end roser siden det skønlitterære gennembrud, har behandlingen og ud-



Kerstin Ekman  
Hændelser ved vand

Roman ♦ Samleren

Nordisk Råds Litteraturpris 1994

*Pristildelingen blev motiveret som følger: "Hændelser ved vatten er en modern väckarklocka. Spändingen skapas kring hur människorna bryter ner varandra – och naturen – i de hårdhänta strukturomvandlingarnas tid. De helande krafterna visar sig när det goda i fäderna avlöser den överdrivna moderskärleken som låser personerna i ett ödesdrama"*

forskningen af det været stedmoderlig i sammenligning med mandlige forfatterskaber af samme kaliber. Forskningen byder på en enkelt doktordisputats om Katrineholmssuiten og enkeltstående artikler om *Rövarna i Skuleskogen*.<sup>2</sup> Om *Händelser vid vatten*, som Ekman modtog Nordisk Råds litteraturpris for i 1994, er der intet skrevet.<sup>3</sup> Og det kan undre, ikke blot fordi prisen har understreget forfatterskabets kulturkritiske værdi, men også fordi romanen har noget særligt at byde på.<sup>4</sup> Der er nemlig tale om ikke mindre end en melodramatisk krimi, hvis omdrejningspunkt er moderkærligheden.<sup>5</sup> Her vil jeg indkredse, hvordan Ekman ved at kombinere krimigenren med melodramatiske strategier sætter fokus på vores omgang med moderkærligheden som selvskreven værdi.<sup>6</sup> Men først en præsentation af romanen.

#### HÄNDELSER VID VATTEN

*Händelser vid vatten* udspiller sig i en lille by i Nordsverige nær den norske grænse. På romanens første sider møder læseren Annie, der i natten genkender en ung mand, som hun gådefuldt så for atten år siden. Derefter klipper romanen de atten år tilbage, og læseren følger en række begivenheder omkring et dobbeltmord.

Begivenhederne skildres fra tre synsvinkler – Annies, Birgers og Johans. Annie er en ung lærer i tyverne, der sammen med sin seksårige datter forlader sin trygge tilværelse som skolelærer for at leve sammen med sin kæreste i den nordsvenske ødemark og virke som lærer for børnene i landbrugskollektivet Stjärnberg.

Da Annie midsommeraften skal mødes med sin kæreste Dan Ulander, i den lille by Svartvattnet, dukker han ikke op, og hun begiver sig ud i ødemarken for at finde det sted, de har aftalt at bosætte sig. Under sin vandring finder hun og datteren ligene af to unge mennesker, der er blevet stukket ihjel, i et blå telt. Efter politiafhøringer installeres hun og datteren i kollektivet, men

både det og samlivet med kæresten lever ikke op til hendes forventninger. Kæresten er bortrejst det meste af tiden, og flere af de andre flytter fra kollektivet. Da vinteren kommer, bliver livsvilkårene grumme, og da hun er gravid, opsøger hun en af skovarbejderne i området og får ham til at hente hende og Mia i kollektivet nogle dage senere.

Den anden synsvinkel bæres af Birger, den lokale læge, hvis oplevelser læseren følger – først af midsommeraftenen, dernæst af politiafhøringerne og sygebesøg hos de lokale, herunder kollektivet i det følgende halve år. Den tredje synsvinkel ligger hos den sekstenårige Johan Brandberg, der er søn af den lokale tyran, Torsten. Johan er stukket af hjemmefra efter, at han er blevet hejst ned i en brønd af sine fire ældre brødre.

Da Annie forlader kollektivet, hopper romanen atten år frem til den dag, der indledte romanen. Synsvinklen ligger ikke længere hos Annie, men hos Birger, der i mellemtiden er blevet Annies kæreste. Resten af romanen pendler synsvinklen mellem Birger og Johan. Sidstnævnte har i mellemtiden vist sig at være den unge mand, som Annie genkendte. I anden del er situationen den, at Annie er forsvundet uden nogen tilsyneladende grund. Under den eftersøgning, der iværksættes, finder Johan hende. Hun er blevet skudt i brystet med sit eget haglggevær og er faldet i vandet og druknet. Læseren følger derefter tiden efter Annies død, hvor hun begravnes, og der ryddes op i huset efter hende. Sorgen og forundringen over Annies mærkelige død leder Birger og Johan ind i en efterforskningsproces, hvor de finder en forbindelse mellem dobbeltmordet og drabet på Annie. De udveksler oplevelser fra dengang og nu og opsøger flere af de personer, der var i området den fatale midsommeraften for atten år siden. Efterhånden får de lagt et puslespil, der afslører, at Johans storebrøder, skovarbejderen Bjørne, myrdede de to unge i teltet ved en fejltagelse. Bjørne troe-

de, at de to i teltet var den lokale sortbørshandler Lill-Ola, som han blot ville have givet en gang tæv, fordi han stjal falkeunger til illegal eksport. Også mordet på Annie viser sig at være resultatet af en fejlslutning. Johans mor, Gudrun, myrdede Annie, fordi hun troede, at Johan havde slået de to i teltet ihjel, og hun ville beskytte ham mod Annies afsløring.

## KRIMI<sup>7</sup>

*Hændelser vid vatten* rummer alle krimiens ingredienser – dens miljø, plot, detektiver, spænding og uhygge. Men Ekmans roman udvider samtidig genren, fordi dens strategier forvaltes på en særegen facon.

Fra en umiddelbar betragtning afviger rammen omkring Ekmans kriminalfortælling fra den gængse. Handlingen udspiller sig hverken i krimiens typiske miljøer – storbyen eller i dens særlige variant – i små lukkede urbane rum som hoteller, krydstogtskibe, orientekspresser, herregårde, universiteter, men derimod i kulturens rand – småbyen, der konnoterer stilstand, kontinuitet, sammenhold, fællesskab og traditionalitet. Alligevel er der tale om et moderne miljø. De grundlæggende strukturer i det samfund, Ekman lader sin fortælling udspille sig i, er parallelle med dem, der præger den gængse kriminalroman. Selv om alle tilsyneladende kender hinanden og er underlagt en lokal og typisk provinsiel hækkeorden, er menneskene, som i storbyen, fremmede for hinanden. Og de sociale relationer mellem dem er præget af løgn og vrangforestillinger, snarere end af fællesskab. Under den næsten idylliske overflade, gemmer der sig en undergrund af vold, begær og magtmisbrug. Og som storbymenneskene er romanens personer underlagt anonyme og ugennemskuelige magtfaktorer, som de er helt afhængige af og ikke har nogen indflydelse på. Det drejer sig i første led om skiftende konjunkturer. Således reds det lille hensygnende samfund af et opsving for træindustrien og nye skov-

hugstmetoder i 70'erne, der på længere sigt ødelægger balancen i naturen. I andet led drejer det sig om ideologier om naturen og menneskets forhold til den. Det lille samfund får i 1970'erne kollektiv- og miljøbevægelsen ind på livet, da det økologiske Stjärnbergskollektiv oprettes på et nedlagt landbrug, og lægens hustru demonstrerer mod planlægningen af et uranudvindingsanlæg.

Samfundskritik indgår ofte som et led i krimigenren, især i den hårdkogte udgave som hos Chandler og Hammet, hvor skytset som regel rettes mod et korrupt samfund styret af et hensynsløst magt- og pengebegær. Ekmans særegne forvaltning af krimien sætter fokus på almindelige mennesker og retter ikke primært skytset mod systemet, men mod menneskene og deres omgang med hinanden. Det skjulte, der afsløres i Ekmans krimi, er ikke en kriminel underverden eller et korruperet system, men derimod almindelige menneskers uhæderlighed og grumme udnyttelse af hinanden til egen fordel.

Plottet i *Hændelser vid vatten* følger i store træk krimiens plotmatrice. Den indledes med en forbrydelse – et dobbeltmord. Derefter følger en række observationer og indsamling af oplysninger om omstændighederne og personerne omkring dobbeltmordet, før den slutter med en analyse, hvor detektiverne afslører forbryderen.

Går man lidt tættere på fremstillingsformen, viser der sig imidlertid en række brud på krimimatricen, der giver plads for den brede samtidsroman. Det gælder afstanden mellem første og anden del. I såvel den klassiske krimi á la Poe og Doyle som nutidige politiserier, er afstanden mellem forbrydelse og opklaringen kort, dvs. dage, uger og måneder, men kun yderst sjældent mere end et år.<sup>8</sup> Ved at spænde tiden mellem forbrydelse og opklaring, sammenstilles to perioder, nemlig 70'erne med 90'erne.

1970'ernes industrielle skovning stilles i relief af den golde flade i 1990'erne. I romanens første del oplever Annie skovryd-

ningen på følgende måde, da hun opsøger skovarbejderen Bjørne:

*Nu hade de börjat avverka i stället. Det gick fort och förändringen var så våldsamt att den var ofattbar fast hon stod framför den. På nära håll var ljudet skrämmande. Älgarna stod kanske som hon nu. Björnen. Kanske stod det varelser mellan granarna längre upp och lyssnade. Hon hade inte tänkt sig bygget så här. Hon hade trott att det skulle gå att åka fram och tala med nån.* (Ekman 1993:297)

Næsten tyve år senere beskrives det samme sted på, som følger:

*De gick över det som först hade kallats Stjärnbergsytan men nu, efter nästan tjugo år, aldrig benämndes annat än Ytan. De andra kalytorna hade efter hand fyllts ut. Först kom björken och rönnslät. Sen växte tallplantan ur sina rötter och kämpade sig upp i ljuset.*

*Men Ytan hade inte blivit skog. Den var mossig, det fanns till och med fläckar av bärris. Bland lågvuxet björkkratt hade här och där en tallplanta överlevt, vanställd av snön, av älgarna och stormen.* (Ekman 1993:435)

Det er ikke kun ødemarksskoven, der ændrer karakter, men skiftende bevægelser i det svenske samfund virker ind på livsformen i landsdelen. I 70'erne mærkes venstrefløjen og den stigende miljøbevidsthed som demonstrationer mod skovrydningen og oprettelsen af landbrugskollektivet Stjärnberg. I 90'erne mærkes indvandringen med den arabiske Ahmeds forvandling af garn- og trikotageforretningen i den nærmeste by til kebabkiosk. Og den ændrede holdning til naturen i endnu en omlægning af skovbruget. Denne gang til et mere traditionelt og skånsomt skovbrug, der sætter skovarbejdernes tidligere så velansete arbejde i et dårligt lys hos befolkningen.

Fortællemonstret i *Händelser vid vatten*

bryder gang på gang med krimigenrens stringens og fortaber sig i begivenheder, der kun har perifer betydning for krimiplottet. Således efterfølges skildringen af Johans færd på mordnatten af hans flugt til Norge og hans ugelange ophold i en hytte med en femogtyve år ældre finsk kvinde i ødemarken. Og Birgers samtidige brud med hustruen Barbro og hans overvejelser og følelser ved det skildres i detaljer. Og Annies reaktion på den frygtelige opdagelse af de to lig i teltet, politiafhøringer og senere installation og liv i kollektivet.

Romanen skifter konstant mellem de tre synsvinkler, hvilket medfører, at der skabes en suspense-effekt, som hovedsagelig bygger på forløbet i de tre personers historier og ikke på en udsættelse af krimigådens løsning. Selv om de perifere situationer ikke indgår i krimiplottet, indlejres der i dem en række elementer, der holder mordgåden i live og pirrer læserens narrative begær. Således fastholder Annie, at den fod hun så gennem vinduet i hytten Nirsbuan er Dans, fordi hun har sagt, at hun altid ville kunne genkende ham på den mindste del af hans krop. Og dog ved læseren, at det ikke var Dans, men Johans. Og spørgsmålet bliver for læseren, hvad Dan så foretog sig, og om det havde noget med dobbeltmordet at gøre.

## PERSONGALLERI OG SUBJEKTPOSITIONER

Romanens persongalleri og subjektpositioner ligger helt inden for rammerne af den typiske krimi. Men i opbygningen af subjektpositionerne tilføjes nye dimensioner. Ligesom en lang række af de kriminalfilm og serier som tv fylder os med hver dag, har romanen flere detektiver – nemlig tre. Detektiverne er de tre synsvinkelindehavere Annie, Birger og Johan.<sup>9</sup> I første del spiller Annie og Birger uafhængigt af hinanden rollen som detektiver. De gør en række iagttagelser og undrer sig over uoverensstemmelser mellem forskellige beretninger om, hvad der indtraf midsommeraften. In-

gen af de to kommer til nogen konklusion endsige afsløring af morderen. I anden del, efter Annies død, inddrages Johan i opklaringen af både dobbeltmordet og drabet på Annie. Sammen afdækker de to hændelsesforløbet og afslører de to mordere.

Fælles for de tre detektiver er, at de ikke er involverede i konflikterne omkring forbrydelsen og befinder sig på afstand af begivenhederne. Som den klassiske detektiv har de i modsætning til flertallet af romanens personer intet at skjule. Og læseren er garanteret de tre hovedpersoners uskyld. Således ved læseren før Annie, at Johan ikke er dobbeltmorder, men befandt sig i Nirsbuuan.

Effekten af, at synsvinklen splittes op på tre personer, er ikke blot, at læseren ved mere end detektiverne, men også at læseren får indsigt i forskellige oplevelser og vurderinger af de enkelte episoder og de personer, der indgår i dem.<sup>10</sup> Således skildres møderne mellem de tre hovedpersoner altid både indefra og udefra. Resultatet er, at romanen fremviser, hvordan en tilfældig og lidt meningsløs bemærkning tolkes og tillægges en afgørende betydning i en anden bevidsthed, fordi den sættes ind i en anden kontekst dvs. viden og erindring. For eksempel kommenterer Birger et par cowboybukser for sjov med ordene – *Tur att jag har sett dig på ryggen förut, sa han. Annars hade jag trott att du var ihålig bak.* (Ekman 1993:271) Og det går da op for Annie, at de cowboybukser, hun går rundt i, er den døde mands.

Ved denne opbygning af de tre hovedpersoners subjektpositioner, fremstår romanen næsten som en illustration af Mikhail Bakhtins subjektteoretiske antagelser. For Bakhtin eksisterer subjektet kun i relation til omverdenen. Det er ingen ting i sig selv. Subjektets eksistens er betinget af en altid nærværende anden indenfor subjektet selv. Som følge heraf er begge instanser uomgængeligt fæstet i samme tid og rum. Differencen mellem selv og anden sættes af de forskellige positioner, de indtager i rummet

og af deres forskellige relationer til tiden. Holquist beskriver Bakhtins subjektopfattelse på følgende måde:

*Du kan se ting bag min ryg, som jeg ikke kan se, og jeg kan se ting bag din ryg, som er uden for dit synsfelt. Grundlæggende gør vi begge den samme ting, men fra forskellige steder: selv om vi er i den samme begivenhed, er begivenheden forskellig for hver af os. Vores placeringer er ikke kun forskellige, fordi vores kroppe indtager forskellige positioner i det ydre, fysiske rum, men også fordi vi ser verden og hinanden fra forskellige centre i kognitiv tid/rum* (Holquist 1990:21).

Spændet i tid mellem romanens første og anden del og tidsforløbet inden for hver af de to dele spiller en særlig rolle for subjekt-fremstillingen. I det øjeblik en person flytter sig i tid, ændres dens position og ser nye sammenhænge. Således fører det, at Annie ikke kan finde det punkt i landskabet, hvorfra hun har fået at vide, at kollektivet har iagttaget mordstedet, at hun reviderer sin fortolkning af forløbet den fatale midsommernat. Dette har betydning for krimien, fordi hendes nye opfattelse skaber gåder for såvel hende selv som for læseren.

På det enkelte fiktive subjekts niveau har det en anden betydning. Det er erindringerne både om det, der sker inden for romanens rammer, og det der ligger forud for dens begyndelse, der binder dem sammen til subjekter. Opbygningen af personerne som et konglomerat af erindringerne skaber et komplekst og ikke-fikserbart billede af de tre hovedpersoner.

Til forskel fra detektiverne er forbryderne og en række af de øvrige bipersoner kun skildret udefra, dvs. gennem Annies, Johans og Birgers synsvinkler. Når forbryderne lige som detektiverne undgår at blive endimensionale, er det, fordi de anskues fra flere vinkler. Således skildres Bjørne gennem Annie som en helt. Det er ham, der hjælper hende til at komme væk fra kollektivet, da hun er gravid. Og senere hjælper han med

en række småting, der fører til, at hun omtaler ham som sin husnisse. Gennem Birgers refleksioner fremstilles han som en mindre begavet stakkel, der er blevet misbrugt af skovrydningselskabet og er endt som et psykiatrisk tilfælde. Fra Johans synsvinkel og hans oplevelse af moderens beskrivelse af ham, fremstår han som en snu rad, der får kastet mistanken for mordet over på broderen, ved at spille den beskyttende storebroder.

Beskrivelsen af de forskellige personers handlinger og historier fra forskellige synsvinkler udgør ikke blot metoden for den dynamiske personfremstilling. Den er også teknikken bag et centralt led i Ekmans kulturkritik. De forskellige vinkler på personerne og beretningerne om dem viser, hvordan fortællinger og løgn fører til fejltolkninger og i sidste ende til mord. Således er Petrus' og Dans fordrejning af kollektivmedlemmernes færden og gøremål den fatale midsommernat en af årsagerne til, at dobbeltmordet ikke opklares i første omgang, og derfor indirekte årsagen til at Gudrun slår Annie ihjel. Drivkraften bag alle fortællelserne såvel kollektivets som alle andres er, at fremgang for egen sag sættes over alt andet. Således vil kollektivet undgå et dårligt ry ved at blive indblandet i sagen. Og den finske kvinde, Ylja, vil ikke gøre sig til grin som *trånande ungmö eller knullsjuk tjäring* og truer derfor Johan til at fortie deres forhold og hendes tilstedeværelse i Svartvattent den skæbnesvangre midsommernat (jf. Ekman 1993:109).

Fortællelserne og løgnene indgår også som et led i bestræbelserne på at forme og opretholde andres billeder. Annes kæreste Dan undlader at fortælle Annie om sit forhold til en anden kvinde, Barbro, for at fastholde hende som kollektivets lærer. Desuden fortæller han sin borgerlige baggrund og fortid, som Annie dog får utilsigtet kendskab til gennem et af kollektivets andre medlemmer.

## DET MELODRAMATISKE

Indledningsvis hævdede jeg, at *Hændelser ved vatten* leverede en sønderlemmende kritik af vores tiltro til moderkærligheden som selvskreven værdi. Kritikken får en del af sin styrke fra det melodramatiske, som tillader en anden entydighed end den samfundskritiske realisme, der udgår fra krimien.

Begrebet om melodrama har i de seneste år mistet sin dårlige klang som betegnelsen for en lav og triviell litteratur, der appellerer til publikums mest sentimentale følelser. En af drivkræfterne for denne omvurdering er Peter Brooks' bog *The Melodramatic Imagination* fra 1975, hvori han anskuer fænomenet i et historisk perspektiv og beskriver det melodramatiske som en modus, der er udbredt i den moderne litteratur, og hvis effekt er synliggørelsen af et moralsk univers bag en tilsyneladende rent verdslig verden, hvor alt fremstår som lige gyldigt. Ifølge Brooks er melodramaet typisk ikke et moralsk drama, men et drama om moral:

*Det stræber efter at finde, at artikulere, at demonstrere, at "bevise" eksistensen af et moralsk univers der, selvom der er sat spørgsmålstegn ved det, skjult af skurkagtighed og perverteret retfærdighed, alligevel eksisterer og hvis nærvær og kategoriske kraft i blandt mennesker kan blive høvet.* (Brooks 1976/1984:20)

Melodramaet fremstår således hos Brooks som en litterær strategi, der kan konstruere mening i verden og livet i en kultur, hvor meningen trues med udslettelse. I sin reneste form fremstiller melodramaet en kamp mellem det gode og det onde, mellem det dydige og det syndige og anfører et moralsk univers, der iscenesættes af et særligt litterært register. I hovedoverskrifter er der tale om antiteser, overraskelser og entydighed i fortællingen – det grandiose, overdrevent følelsesfulde og følelsernes udleven i persongestaltningen og en stivnen i gestikulation og tableau, når verbalsproget ikke længere slår til.

Nu er *Händelser vid vatten* hverken en tåreperser eller et moralsk manifest i gængs forstand, ej heller er den en opvisning af den melodramatiske modus i pastichens form.<sup>11</sup> Snarere indgår melodramaets modus som greb til at anføre et værdisæt som uomstødeligt og målestok for andre. Fra en umiddelbar betragtning kan melodramaet ses som stående i kontrast til krimien. Den rationelle og naturvidenskabelige diskurs, som detektionsprocessen hviler på, indeholder tilsyneladende ingen åbninger for den moralske diskurs, der udgør melodramaets grundlag. Men modsætningen er kun tilsyneladende. I *Populærlitteratur* har G. Hjorthol i sin analyse af Gunnar Staalesens krimi *Falne engler* påvist, at krimien og melodramaet kan indgå i et forbund og måske ofte gør det i den samfundskritiske krimi (jf. Hjorthol 1995:156). I Staalesens roman kombineres en kompleksitet og dobbelthed i heltens karakter med en moralsk renhed (jf. Hjorthol 1995:155).

En lille rejse igennem en række af de melodramatiske ingredienser i romanen skal her illustrere, hvordan og hvilke spørgsmålstejn Ekman sætter ved vores tiltro til moderkærligheden, og hvilket grundlag romanen rejser for at bedømme den.

I begyndelsen af romanen er der en art forbund mellem den ene mandlige hovedperson Johan og hans mor, Gudrun. Han er forfulgt af sine, tror han, uægte halvbrødre, og Gudrun beskytter ham mod deres overgreb. Senere beskytter hun ham mod anklagen for dobbeltmordet ved at installere ham hos sin søster i Norge. Omvendt forestiller Johan sig, at han ikke er sin tyranniske faders barn, men søn af en same som moderen kender fra sin ungdom. Med fantasierne om sin herkomst redder han sig selv og hende fra meddelagtighed i familiens tyranniske og egensindige fremfærd.

Da Johan næsten tyve år senere vender tilbage til Svartvattnet sammen med sin gravide kæreste Mia, er han blevet en intellektuel mand, der med sin analytiske evne og afstand til barndomsmiljøet kan gen-

nemskue moderkærligheden. Og helt i stil med den melodramatiske tradition formulerer han sin indsigt helt uden omsvøb:

*– Jo! Moderskärleken har tjockt, tjockt blod. Den har substanser som du bittar hos byndor och råttthonor. Den är bra i arton månader. Adekvat och nödvändig. Efter tjugofyra månader måste den bli mänsklig. Humanistisk. Till och med torr och saklig. Den måste få en liten tillsats av likgiltighet. Av tankar på annat.* (Ekman 1993:356)

Senere, da Johan afslører, at hans mor slog Annie ihjel, fordi hun var bange for, at Annie skulle afsløre, at han var dobbeltmorderen, kommer mor og søn til at stå i en opposition, der er typisk for melodramaet. Moderen står som et menneske, der blindt og hensynsløst, har fulgt sin moderlige beskyttertrang, og slået det menneske ihjel som kunne spærre vejen til hendes lykke ved at ødelægge hendes barns fremtid. Johan står derimod som et moderne humant indstillet menneske, der anskuer blodets bånd som sekundære, fordi han lader sin mor underkaste samfundets love, således som han ville gøre med enhver anden. Med andre ord bliver Johan moralens vogter.

Den melodramatiske vending, fra den gode mor til den onde morder, som Gudrun gennemgår, stiller hende i en ensidig opposition til den gode og moralsk rettænkende Johan. Men denne opposition opretholdes ikke fuldstændigt. Hans bånd til moderen og den moralsk set grumsede familie forstærkes. Han bindes til den, idet det viser sig, at han selv har været offer for sine egne fantasier, lige som Gudrun har været det. Han er ikke, som han har bildt sig selv ind, en fremmed mands søn, men Torstens og hans uægte brødre hans brødre. Og tragisk er det ikke kun ham selv, der er forpligtet på denne arv. Hans og Mias ufødte barn er det også. Farmor og mormor er henholdsvis morder og offer.

Den melodramatiske bearbejdning af



moderkærligheden fremstiller det som en drift, der ikke kan tilskrives hverken det gode eller det onde, men spørgsmålet er, som Johan siger, hvordan moderkærligheden forvaltes. Annie gør det anderledes end Gudrun, selvom hun også vil forsvare sit barn. Da hun ser Johan, som hun tror er dobbeltmorderen, bekymrer hun sig for Mia. Men hun slår hverken ihjel eller har intentionen om at gøre det.

Det moralsk absolutte, som romanens miljø, plot og persongestaltning cirkulerer omkring, ligger gemt i Johans udsagn om moderkærligheden. Kerneordet er humanistisk. I konteksten betyder humanistisk mere end blot menneskelig, dvs. dyrisk og instinktmæssig. Som en fremmed indsat diskurs i den litterære, refererer den ud af romanen til humanismen som idé. Det humanistiske maksime, om det enkelte menneskes værdi og værdighed, spreder sig ud over romanen som langt mere omfattende, end politisk korrekte ideer, om retten til et menneskeværdigt liv, uanset køn, etnisk tilhørsforhold, tro og politisk tilhørsforhold. Rækkevidden af Ekmans værdigrundlag viser sig som antydninger af fællesskab mellem de gode, der efterlever budet om respekten for den enkeltes liv og værdighed, og de ondes overskridelse af det. En gammel digter, som Johan og Mia tilbringer en aften sammen med, kan skue ind i sig selv, og se hvordan han selv kunne begå et bestials mord under visse betingelser. Dybden af digterens indsigt træder frem, da Johan erklærer, at digteren var ækel, fordi han sagde sandheden (Ekman 1993:455).

Den praksis, der følger med den humanistiske indstilling, fremstilles i romanens afsluttende sekvens, hvor lægen Birger står overfor dobbeltmorderen Bjørne. Birgers betragtning af Bjørne, i tableauets form, tegner på en gang et portræt af Bjørnes knuste og ynkelige mandlighed og Birgers ureflekterede medfølelse.

*En stor karl. Underbenen och händerna hade många ärr. I ansiktet och en bit upp på ar-*

*marna var han solbränd. Pannan var vit ovanför märket efter mösskanten. På kroppen var huden vitgul och den var slapp över buken. Han hade svultit. Tovan med hår under magen hade glesnat. I förtid tyckte Birger, kuken skrumpnat och pungen dragit ihop sig.*

*Han klämde lite på honom och lyssnade på hans hjärta. Det var ju inget fel, det visste han. Hjärtat pumpade. Lungorna höjde och sänkte bröstet. Men han tyckte att nån borde röra vid honom. (Ekman 1993: 467)*

Den humanisme som Ekman lader sine to mandlige detektiver være eksponenter for er, hvad man med Sven Møller Kristensen kunne kalde en moderne humanisme. I essayet "En moderne humanisme" fra 1965, ser han en fornyelse af humanismen i sin samtid. Han ser den nyere, som en socialt orienteret korrektion af den ældre humanismes individualisme, der vægter den enkeltes samhørighed med andre, og hermed et ansvar for andre, i efterstræbelsen af den egne selvudfoldelse og frigørelse, hvilket kræver en inddæmning af drifterne under fornuftens herredømme. Så langt synes Ekman og Sven Møller Kristensen at følges ad. Ekman går et skridt videre. Hun kombinerer 60'ernes "moderne humanisme", med sin helt egen tidssvarende forestilling om subjektet, som et konglomerat af erindringer, stående i en unik position i forhold til andre subjekter. Herved synes hun at bevare den ældre humanismes idé om "at mennesket er altings mål", uden at hævde en antikveret forestilling om et monadisk subjekt, samtidig med at hun insisterer på, at hver enkelt er afhængig af andre og må være humant ansvarlig i sin omgang med, såvel andre mennesker, som den natur det lever af.

Ved at genoptage og forny den etiske fordring, der lå i 60'ernes humanisme før marxismen og feminisismens storhedstid og den efterfølgende postmodernisme, konstruerer og accentuerer Ekman et grundlag for den kulturkritik, der altid har været hendes varemærke. Om vi vil tage hendes

skånselsløse kritik af moderkærligheden, af kønnene, af kulturen til os, det må vi som læsere, som altid, afgøre med os selv, men hendes snedige melodramatiske forførelse tvinger os til at se verden med hendes øjne og tage stilling.

## NOTER

1. Ifølge *Nordisk Kvindelitteraturhistorie bd. IV: På jorden 1960-1990* fik krimien sit moderne genembrud i Sverige med Kerstin Ekmans roman *De tre små mästarna* fra 1961.

2. Maria Schottenius: *Den kvinnliga hemligheten: en studie i Kerstin Ekmans berättarkonst*. Stockholm 1992. Stine Reinholdt Hansen: "En trolld tager menneskeham – om karnevalistiske tendenser og fantastik i Kerstin Ekmans roman *Röverne i Skuleskoven*" i: *SYNSVINKER 16*. Odense 1997. Annemette Hejlsted: "Mandlighed som maskerade. Om Kerstin Ekmans roman *Rövarna i Skuleskogen*", i: *Psykoanalysens aktualiteter*. Aalborg 1994.

3. Eneste større behandling af *Händelser vid vatten* har Kif Frimodt foretaget i specialeopgaven *Fiktion, fakta og fornyelse: En undersøgelse af epik og moral i udvalgte nordiske fra 1890'erne og 1990'erne*. Odense 1997.

4. Pristildelingen blev motiveret som følger: *Händelser vid vatten er en modern väckarklocka. Spändingen skapas kring hur människorna bryter ner varandra – och naturen – i de hårdhänta strukturomvandlingarnas tid. De helande krafterna viser sig när det goda i fäderna avlöser den överdrivna moderskärleken som läser personerna i ett ödesdrama* (Nordisk litteratur 1994:4).

5. Begrebet melodramatisk krimi har jeg hentet fra G. Hjorthols bog *Populærlitteratur*. Oslo 1995.

6. Det Skandinaviske Kriminalistiks afvisning af at tildele *Händelser vid vatten* æresprisen "Glasnøglen" med henvisning til, at romanen nok var den bedste roman, men ikke overvejende en kriminalroman, sætter spørgsmålstegn ved min kategorisering af romanen som krimi. Se Willy Dahl "Om litterariteten i kriminallitteraturen" i *Den sidste gode genre*. Aarhus 1995.

7. Jeg følger her den nordiske tradition for definition af krimien og anvender begrebet som fællesbetegnelse for såvel detektivfortællingen som krimien. Willy Dahl skriver følgende om krimibegrebet: *Nu er det sådan, at vi i Norden helst anvender*

*der begrebet "kriminalroman" som overordnet "detektivroman", mens angelsaksiske teoretikere gerne ser "The Crime Novel" og "The Detective Novel" som ligestillede – eller modsætninger* (Dahl 1995:158).

8. Agatha Christies roman *Murder on the Orient Ekspress* (1934) benytter samme tidsspænd mellem forbrydelse og opklaring. Anders Bodelsens roman *Den åbne dør* (1996) er et andet nutidigt eksempel på en overskridelse.

9. Formelt set er det politimanden Åke Vemdal, der er detektiven, men han fungerer mere som meddeler af politiets registreringer end som detektiv.

10. Desuden er der tale om indre syn, inden i et indre syn. Det vil sige, at der umærkeligt glides fra indre syn på en person i nutiden til indre syn på en person i fortiden. Annes pædagogiske eksperiment i 70'erne skildres med indre syn på hende igennem Birger efter Annes død.

11. David Lynch's film *Wild at Heart* kan opfattes som en pastiche på den melodramatiske modus. Anne Jerslev har i sin undersøgelse af filmen i *David Lynch i vore øjne* (1991) anskuet filmens melodramatiske fremstillingsform som en postmodernistisk æstetik.

## ANVENDT LITTERATUR

- Brooks, Peter, 1976, *The Melodramatic Imagination*. Columbia University Press, N.Y. 1985.
- Dahl, Willy, 1995: Om litterariteten i kriminallitteraturen, in Rasmussen, Rene & Lykke, Anders (eds.), *Den sidste gode genre*. Klim, Aarhus.
- Ekman, Kerstin, 1993, *Händelser vid vatten*. Bonniers, Stockholm 1994.
- Hjorthol, G., 1995: *Populærlitteratur*. Oslo.
- Holquist, Michael, 1990: *Dialogism. Bakhtin and his World*. Routledge, London & N.Y. 1991.
- Jerslev, Anne, 1991: *David Lynch i vore øjne*. Frydenlund, København.
- Kristensen, Sven Møller, 1979: *Den kødelige rationalisme. Artikler og vers 1936-79*. Gyldendal, København.
- *Nordisk Kvindelitteraturhistorie bd. IV: På jorden 1960-1990*. Munksgaard & Rosinante, København 1997.
- *Nordisk litteratur 1994*. Nordisk litteratur- og biblioteksudvalget, København 1994.

## CRIMINAL DIMENSIONS OF MOTHER'S LOVE

- About Crime, Melodrama and Critique of Culture in Kerstin Ekman's rewarded novel *Events by the Water*

### SUMMARY

Criminal Dimensions of Maternal Love – About Crime, Melodrama and Cultural Criticism in Kerstin Ekman's prized novel "Events by the Water"

*Kerstin Ekman is one of the greatest female authors in Nordic literature. In 1994, she was awarded the Nordic Council Literature Prize for her novel "Events by the Water".*

*This article makes a study of Ekman's masterpiece, examining how the novelist – by combining the strategies of the crime novel with those of the melodrama – focuses on the concept of maternal love as an inherent and given value. What Ekman offers, the article concludes, is a revised humanist basis for evaluating maternal love as well as humans' relationship with each other and with Nature, based on a rethink of the human subject as the sum of memories.*

Annemette Hejlsted,  
ph.d. og mag.art.  
Lektorvikar, Institut for Nordisk Filologi  
KU