

Lunds universitet

Charlotta Wallström

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum

SSLK01

Handledare Bibi Jonsson

2013-01-17

Bildspråk och naturskildring

Harry Martinsons *Nässlorna blommar* läst ur ett ekokritiskt perspektiv

Innehållsförteckning

Inledning	s.1
Syfte/frågeställning	s.2
Allmänt om romanen och om Harry Martinson	s.3
Teori:	s.3
Ekokritisk teori	s.3
Ekofeminism	s.5
Semiotiskt och symboliskt språk	s.6
Écriture féminine och antifallisk skrift	s.7
Teori om bildspråk	s.8
Tes	s.9
Metod och material	s.9
Bildspråkliga begrepp	s.10
Besjälning	s.10
Liknelse	s.11
Metafor	s.11
Metonymi	s.12
Synekdoke	s.12
Sinnesanalogi	s.13
Personifikation	s.13
Analys och diskussion	s.13

Växtvärlden	s.14
Djurvärlden	s.17
Den celesta sfären	s.21
De klassiska elementen	s.24
Sammanfattning och avslutning	s.28
Litteraturförteckning	s.30
Bilaga: Bildspråk hämtat ur <i>Nässlorna blomma</i> sammanställt av uppsatsförfattaren	

Inledning

I romanen *Nässlorna blomma*, 1935,¹ berättar Harry Martinson om sitt alter egos, Martins svåra barndom. Pojken Martin växer upp som ett utauktionerat sockenbarn sedan modern efter faderns död övergivit sina barn och utvandrat till Amerika. Boken, som har karaktär av minnesskildring, täcker in Martins uppväxt från det han är tre år och upp till 12-årsåldern. Martins första år omnämns bara kort i inledningsavsnittet som ger en inblick i föräldrarnas bakgrund. Båda föräldrarnas personligheter och ageranden kan utläsas vara orsak till familjens splittring och Martins öde, även om faderns död innebär den avgörande faktorn. Historien återges med ett innovativt och ofta överrumplande bildspråk. Naturen utgör ett viktigt stämningsskapande inslag i skildringen men tränger ibland också in i personbeskrivningen, t.ex på s.221 i frasen ”Hon liknade en långgämlig mänsklig trana”.

Miljöerna vid gårdarna som blir Martins fosterhem är däremot naturalistiskt skildrade.² Enligt naturalismens riktlinjer skall framställningen av verkligheten bygga på autentiskt material och tolkas enligt vetenskapliga principer utan moralism i förhållande till romanens karaktärer. En naturalistisk författares strävan är att verka för social rättvisa genom att vara en slags naturforskare som inte undviker råa ämnen.³ Särskilt rå är skildringen av Norda gård, Martins sista fosterhem som han till sist rymmer ifrån. Talspråket vid gården kommenteras i en kort mening på s.165: ”På Norda sade man nästan bara svärord.”

Den enda Martin verkar fästa sig vid är Bondens ena dotter Karla, trots att han är rädd för henne. Porträttet av Karla föreställer en jättekvinna med ohämmad sexualitet och flera oäkta barn. En av hennes buttra kommentarer jämförs på s.170 med ”en hästs dova tandmalande över en munfull hö”.

¹ Martinson, Harry, *Nässlorna blomma*, Albert Bonniers förlag, Stockholm, 2010 (hädanefter hänvisar jag till romanen i brödtexten)

² Algulin, Ingemar, Olsson, Bernt, *Litteraturens historia i Sverige*, Norstedts Akademiska Förlag, Stockholm, 2009, s.400

³ Bergsten, Staffan, Elleström, Lars, *Litteraturhistoriens grundbegrepp*, Studentlitteratur AB, Lund, 2004, s.71

Sonen Joel som visar Martin till rätta på gården beskrivs vara ”en slö och likgiltig lärare i tomhet, hat och gråhet”. Även skolbarnen beskrivs på s.180 vara dumma ungar som ”satt och glodde på skolläraren som döda abborrar”.

Den fysiska naturen, djuren och de mänskliga karaktärerna tycks låna drag av varandra. Skiljelinjen mellan psykisk och fysik natur är ibland svår att upptäcka. Några återkommande symboler i textflödet som jag har uppmärksammat är Påfågeln, Det blå Kalifornien och Kalven. Påfågeln tycks stå som symbol för den mänskliga fåfängan i olika sammanhang. Det blå Kalifornien verkar anspela på landet i fjärran där modern som svikit familjen finns. Det lockar Martin i tanken till drömska äventyr. Ibland tycks färgen blå vara nog för att illustrera pojkens själsliv. Barnets egna ord ”Min far är död och min mor är i Kalifornien” blir ett ledmotiv som första gången nämns på s.48 och sedan upprepas några gånger genom berättelsen liksom för att skildra hur pojken tar in den dystra verkligheten. Kalven som pojken utan någon annans vetskap dödat och begravt i sin besvikelse över en förlorad ledig dag tycks i historien fungera som en metafor för Martins dåliga samvete.

Syfte och frågeställningar

Syftet är att undersöka ekokritiska och traditionellt feminina aspekter av Harry Martinsons bildspråk i *Nässlorna blomma*.

Jag kommer att följa nedanstående frågeställningar i min forskning:

- Vad representerar bildspråket och vilka effekter har det i romanen?
- Vad säger bildspråket ur ett ekokritiskt perspektiv om författarens förhållningssätt till naturen?
- Har romanen genom sitt bildspråk drag av det enligt feministisk litteraturteori unikt kvinnliga sättet att skriva som benämns ”écriture féminine”? Utgör romanen ett exempel på ”antifallisk skrift”, en benämning inom samma teoribildning som innebär en skriftlig protest mot det patriarkala? ^{4 5}

⁴ Tenngart, Paul, *Litteraturteori*, Gleerups Utbildning AB, 2010, s.121-122

⁵ Barry, Peter, *Beginning theory, An introduction to literary and cultural theory*, Manchester University Press, Manchester and New York, 2009, s.122-123

Allmänt om romanen och om Harry Martinson

Harry Martinson (1904-1978) föddes i Blekinge. Han växte likt huvudkaraktären Martin i romanen upp under svåra förhållanden som kringflyttande sockenbarn vid olika gårdar. Som mycket ung rymde han och blev sjöman. Därigenom hade han tidigt ett globalt perspektiv som han utnyttjade i sitt författarskap. Martinson tecknade och målade själv och tog intryck av sin samtids konst. Flera av hans verk har illustrationer av honom själv och han arbetade med en barnbok på vers runt 1945 som aldrig gavs ut men dikter och bilder publicerades under 1946 och 1947 i tidningen *Vi*, *Bokvännen* och i *Spånga Barnens Dagblad* och senare även i *Svenska Dagbladet*.⁶

Harry Martinson är kanske mest känd för sitt civilisationskritiska rymdepos *Aniara* från 1956.⁷ Flera av hans naturlyriskaverk tyder på att han är en försvarare av naturen och redan i *Nässlorna blommar* märks hans stora starka miljöengagemang. Ett exempel är några rader på s.177 i romanen, där han med innovativt bildspråk levandegör hur den småländska granskogen sprider sig till Nordblekinge och där hotar flera olika växtarter:

De [...] sågade på de smala armarna av Smålands skogar som trängt in i Nordblekinge och där famlade efter tag för att strypa avenboken [...] och jaga på flykten lövängarnas try [...] driva björnbärshäckarna bort från alla stenrös, kväva den vilda pimpinellarosen [...] och så bryta sig in [...] som en barrbjörn med raggen på ända och med ensidighetens skugga kastad framför sig i socknarna [...] en sunnankrigare som inte gav sig-bokskogen [...] bokskogen, vars bark är som flodhästhud.

Teori:

Ekokritisk teori

Ekokritiken är en av de senaste litteraturteorierna och begreppet började märkas som studium inom den amerikansk litteraturforskning i form av "Nature writing" (naturessäer) redan på 1970-talet men fick sitt genombrott på 1990-talet och har sin motsvarighet i den brittiska "Eco

⁶ Holm, Ingvar, *Harry Martinson*, Bokförlaget Aldus/Bonniers, Stockholm, 1960, s.285

⁷ Algulin, Ingemar, Olsson, Bernt, *Litteraturens historia i Sverige*, Norstedts Akademiska Förlag, Stockholm, 2009, s.399

poesis". Teorins hypoteser gäller utomlitterära förhållanden likt marxistisk, feministisk och postkolonialistisk litteraturteori. Den hämtar dock olikt dessa sin terminologi från naturvetenskaplig forskning i stället för från samhällsvetenskaplig.⁸

Det ekokritiska perspektivet på litteraturen utgår från hypotesen att människan och den mänskliga naturen utgör normen i skildringen medan det utommänskliga, det vill säga den fysiska naturen och djuren, framställs som avvikande och lägre stående. Enligt Cheryll Glotfelty, en av utgivarna av *The Ecocriticism Reader*, innebär ekokritiken studiet av relationen litteratur och dess fysiska omgivning.⁹ Sylvia Mayer och Catrin Gersdorf utvecklar Glotfeltys definition av ekokritiken och beskriver den mera utförligt som "en metodologi som undersöker olika sätt att ideologiskt, estetiskt och etiskt begreppsliggöra naturen, hur dessa konstruktioner fungerar i litterära och andra kulturella praktiker, samt vilka effekter de har på oss själva och vår kulturella och naturliga omgivning".¹⁰

Paul Tenggar redogör för två olika perspektiv inom ekokritiken i *Litteraturteori: Ett antropocentriskt* där människan är jordens självklara centralpunkt och ett metafysiskt perspektiv där naturen utgör en andlig helhet och ett utomvärldsligt väsen snarare än fysisk miljö till för människan.¹¹ En ekokritiker kan ha rollen som kritisk läsare eller vara en kritisk textförfattare. Den läsande ekokritikern strävar efter att avslöja antropocentriska drag i texten som tyder på en bakomliggande uppfattning att människan är jordens självklara centralpunkt. Exempel på detta är så kallade antropomorferingar vilket innebär ett slags retoriska grepp som ger naturen mänskliga karaktärsdrag. Besjälning och personifikation är exempel på sådana stilgrepp och kan enligt ekokritiken vara tecken på en inneboende uppfattning att naturen ses som något perifert och mindre värt än människan.

Reuterskiöld Christoffersson som i sin c-uppsats främst behandlar ekokritiken men som även diskuterar bland annat Harry Martinsons *Nässlorna blommar* sällar sig teorins skeptiker och menar att ekokritiken stjälps för att dess grund är illa beprövad och saknar den tyngd och stadga som krävs inom litteraturvetenskapliga sammanhang.¹² I frågeställningar som jag själv

⁸ Tenggar, Paul, *Litteraturteori*, Gleerups Utbildning AB, 2010, s.153

⁹ Glotfelty, Cheryll och Fromm, Harold (red.), *The Ecocriticism Reader, Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia Press, Athens and London, 1996, Introduction, s. xviii

¹⁰ Tenggar, Paul, *Litteraturteori*, Gleerups Utbildning AB, 2010, s.154

¹¹ Ibid s.155

¹² Reuterskiöld Christoffersson, Linda Handledare: Mortensen, Anders, *Frågan är inte om man ska gestalta naturen, utan hur? Ekokritikens möjligheter och begränsningar som litteraturteori, utifrån en analys av Harry Martinsons Nässlorna blommar och Svärmare och harkrank*, LIVK10 Lunds Universitet, 2011, s.26

brottats med under min studie av romanen framställer hon ekokritikens problematik: ”Hur ska vi egentligen förstå naturen? Hur ska vi i egenskap av människor kunna ge naturen ett egenvärde? Det är frågor som måste tas upp inom eko-kritiken [...]”

Ekofeminism

Historiskt har kvinnan ansetts stå närmare naturen än mannen.¹³ Under upplysningen ansågs hon likt naturen stå för det kaotiska, oordnade och oförutsägbara.¹⁴ ¹⁵ Denna uppfattning gör det intressant i sammanhanget att utifrån mitt urval bildspråkliga formuleringar även diskutera kvinnobilden i romanen. Några av dem inbjuder till ett genuskritiskt förhållningssätt i läsningen som kan bli intressant som en förlängning av det ekokritiska perspektivet.

Ekofeminismen, vilket är ett litterärt perspektiv som har uppstått ur ekokritiken, utgör en koppling mellan dessa båda litteraturkritiska riktningar. Den liknar människans utarmande av naturresurserna vid det hierarkiska tänkande inom ett patriarkalt samhälle som gynnar mannens förtryck av kvinnor. Mary Dalys skrev det inflytelserika verket *Gyn/Ecology, the metaethics of radical feminism* från 1978, som bland annat tar upp mystik och mytbildning kring kvinnobegreppet, samt olika kulturers former av kvinnoförtryck. Hon tar upp de europeiska häxprocesserna som ett exempel. I förordet kallar hon de patriarkala myterna dödliga och omnämner Jordklotet som en syster, ”Sister Earth”, i analogi med ekofeminismens grundtanke, en syster utsatt för dödlig fara.¹⁶

Cheryll Glotfelty, ställer frågan: ”Skriver män om natur på ett annorlunda sätt än kvinnor? Hur har literariteten som sådan påverkat mänsklighetens relation till den naturliga världen?”¹⁷ I antologin *The ecocriticism reader* 1996 frågar sig en av skribenterna, Michael J. Mc Dowell,

¹³ Tenngart, Paul, *Litteraturteori*, Gleerups Utbildning AB, Malmö, 2010, s.161

¹⁴ Ibid s.156

¹⁵ Soper, Kate. *What is Nature? Culture, Politics and Non-Human*, Blackwell: Oxford, 1995, s.71

¹⁶ Daly, Mary, *Gyn/Ecology: the Metaethics of Radical Feminism*, Beacon Press: Boston, 1990, New Intergalactic Introduction, s.xxxii

¹⁷ Glotfelty, Cheryll och Fromm, Harold (red.), *The Ecocriticism Reader, Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia Press, Athens och London, 1996, Introduction, s.xix

”Vad avslöjar en författares sätt att använda metaforer om hans eller hennes representation av landskapet?”. Mc Dowell menar att ekokritiken skulle kunna vidga Annette Kolodny’s diskussion i hennes *The lay of the Land* om hur man analyserar metaforer till att även undersöka landskap som en metafor för den kvinnliga kroppen, samt att undersöka utforskare av naturen som en metafor för våldtäktsmän, antastare, eller älskare.¹⁸

Den brittiska miljöfilosofen Kate Soper kan sägas svara på frågan i sin bok *What is nature* om hur liknandet av kvinnan och naturen vid varandra innebär att båda nedvärderas:

”Om kvinnor har nedvärderats och förnekats deltagande i kulturen genom deras naturalisering, så har nedvärderingen av naturen på motsvarande sätt förevigats genom att framställas som ’feminin’”¹⁹

Semiotiskt och symboliskt språk

Den franske psykoanalytikern Jaques Lacan (1901-1981), vars teori om att könsskillnaderna är grundade i språket och som har varit viktig för den feministiska litteraturteorin kan också vara av intresse som bakgrund till en studie av Harry Martinsons innovativa bildspråk.²⁰²¹ Lacan knyter språkets försymboliska semiotiska stadium till barnets symbios med modern. Harry Martinson beskriver snarlikt Lacans tankegång på s.21 i romanen karaktären Martin före treårsåldern som ”ett organ till modern” utan egna minnen. Språkets symboliska stadium, då barnet efter spegelstadiet blivit ett eget subjekt i världen och lärt sig skilja på manligt och kvinnligt, kopplar Lacan till fadern.²²²³ Möjligtvis kan teorin knytas till romanens karaktär av uppväxtskildring och att den handlar om en faderslös pojke.

¹⁸ Ibid, s.385

¹⁹ Soper, Kate. *What is Nature? Culture, Politics and Non-Human*, Blackwell: Oxford, 1995, s.102

²⁰ Lacan, Jaques, *Écrits Spiegelstadiet och andra skrifter i urval av Iréne Matthis*, Natur och Kultur, 1996, s.13

²¹ Tenngart, Paul, *Litteraturteori*, Gleerups Utbildning AB, Malmö, 2010, s.120

²² Lacan, Jaques, *Écrits Spiegelstadiet och andra skrifter i urval av Iréne Matthis*, Natur och Kultur, 1996, s. 27

²³ Mortensen, Anders (red.), *Litteraturens värden*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag, 2009, s.315

Écriture féminine och antifallisk skrift

Den franska feministen Julia Kristeva (född 1941) bygger vidare på Jaques Lacans teori när hon benämner ett enligt hennes syn unikt kvinnligt sätt att skriva: "écriture féminine". Detta bär enligt henne spår från det semiotiska stadiet och bryter mot den symboliska ordningen med hjälp av sprickor, luckor och överraskande bildspråk samt hotar med kaos.²⁴ Min upplevelse efter att ha läst Harry Martinsons "barndomsroman" är att den rymmer mycket bildspråk som ibland ger en naiv klang åt texten. Peter Hallberg ägnar ett kapitel i *Diktens bildspråk* åt om det är barnet Martins eller den vuxne poetens naiva fantasi som kommer till uttryck i romanen.²⁵ De naiva dragen tycks bryta mot traditionellt manligt språk. Jag vill därför utifrån Julia Kristevas teori diskutera om Harry Martinsons idiom ligger nära det semiotiska "écriture féminine", och därigenom gör motstånd mot det manliga symboliska språket genom så kallad "antifallisk skrift". Hypotesen skulle kunna kopplas till den låga ålder huvudkaraktären barnet Martin har i romanens inledning. Hans språk och tankevärld tycks här ännu ha drag av det semiotiska försymboliska tillståndet.

Redaktören för *The Kristeva reader*, Toril Moi, påpekar att begreppet écriture féminine har framställts och utvecklats olikartat inom de franska teorierna. Kristeva har enligt Moi kritiserat fransk radikal feminism och andra former av feminism som överdriver kvinnors inneboende olikhet i förhållande till män. Kristevas eget förhållningssätt till frågan om femininitet är enligt Toril Moi: "[...] olik eller annorlunda i relation till språk och mening, men icke destomindre tänkbar inom symbolspråket, och därför också ett nödvändigt ämne i förhållande till (den manliga) lagen."²⁶

Petter Jonsson skriver i antologin *Litteraturens värden* att "Julia Kristeva använder den franska symbolismen och modernismen som exempel på litteratur som bryter upp den manifesta ordningen, det hon kallar faderns namn, och liknar den latent ordningen, som hon kallar för moderns språk. Denna litteratur är värdefull för Kristeva just därför att den gör revolt mot faderns namn och efterliknar den latent nivå.".²⁷ Han refererar till Jacques Lacan

²⁴ Tennygart, Paul, *Litteraturteori*, Gleerups Utbildning AB, Malmö, 2010, s.121

²⁵ Hallberg, Peter, *Diktens bildspråk*. Akademiförlaget, Norstedts tryckeri AB, Göteborg, 1982, s.455

²⁶ Kristeva, Julia, *The Kristeva reader*, Edited by Toril Moi, Columbia University Press, New York, 1986, Introduction s.11

²⁷ Mortensen, Anders (red.), *Litteraturens värden*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag, 2009, s.315

när han beskriver att ett litterärt verk har ett psykoanalytiskt värde om det lyckas efterlikna livets absurditet, mångtydighet och motsägelsefullhet genom det som Lacan kallar det betecknandes spel, där dialektiken mellan de båda språkliga nivåerna ger upphov till betydelseglidningar i oändliga variationer”.²⁸

Teori om bildspråk

David Punter, (Född 1949, London), professor i engelska vid universitetet i Bristol och författare till *Metaphor, the New critical idiom* beskriver bildspråk som ett klassiskt problem. Han utgår från Aristoteles, som i sin *Ars Poetica* utarbetade en teori om metaforer, vilka han betraktade som ”tecken på absolut lingvistiskt kunnighet och, därför, och dessutom på en speciell typ av genialitet som inte kan läras av andra eftersom en god metafor innebär en intuitiv uppfattningsförmåga av likheter i olikheter”.²⁹

Några teorier om bildspråk i litteraturen grundar sig på ett psykoanalytiskt perspektiv. Detta bygger på idén om att språket har två nivåer, en medveten som grundaren av psykoanalysen, Sigmund Freud benämner det manifesta och en omedveten som han kallar det latent. Så kallade överföringar mellan de två nivåerna utnyttjas inom såväl psykoanalysen som litteraturen för att åskådliggöra bakomliggande betydelser i yttranden och texter. Eftersom det grekiska ordet *methaphorein* betyder just överföring blir kopplingen till det litterära stilmedlet metafor tydlig inom dessa nämnda fält, eftersom deras och andra bildspråkliga formers funktion just är att överföra betydelser inom språket.³⁰

Punter refererar till Jacques Lacan och beskriver hur denne särskilt ser metaforen och metonymin som centrala inom de psykologiska processerna förtätning och förskjutning. ”Lacan placerade metaforen jämsides med metonymin som den centrala effekten av de psykiska processerna förtätning och förskjutning, på så vis fortsatte han processen att ändra metaforens status som påhitt eller egendomlighet inom språket mot en reflektion över de

²⁸ Ibid, s.316-317

²⁹ Punter, David, *Metaphor, The new critical idiom*, Routledge, United Kingdom, 2007, s.11

³⁰ Jonsson, Petter, Den förlösande berättelsen Ett psykoanalytiskt perspektiv på litteraturens värde ur Mortensen, Anders (red.), *Litteraturens värden*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag, 2009, s.311

vidare sätt som människan medvetet eller omedvetet handskas med sin omvärld”³¹. Punter fortsätter på samma sida: ”En dröms process, visar en metaforisk struktur [...] en struktur inom vilken en sak står för en annan; vilket enligt Freud är grunden för alla drömmar.

Tes

Med tanke på en författares konstnärliga frihet måste ekokritiken som rättesnöre vad gäller litteraturen omvänt också ifrågasättas. Hur ska en människa som enbart kan se på världen utifrån sig själv och i egenskap av just människa kunna skildra naturen rättvisande ur någon annan vinkel än den antropocentriska? Hur ska en människa som inte förstår djurs och växters känsloliv och som endast i låg grad kan kommunicera med dem, kunna beskriva dem rättvisande; hur beskriver vi människor varandra rättvisande till att börja med?

Min tes är att Harry Martinsons avsikter är rent konstnärliga när han genom sitt bildspråk återger naturen och människan med drag lånade av varandra. Hans respekt för naturen framträder genom att han framställer den och människan som en balanserad helhet.

Metod och material

Grunden för min undersökning kommer att vara Harry Martinsons bildspråk inom vilket jag främst vill titta närmare på de stilistiska verkningsmedlen besjälning, liknelse, metafor, metonymi, synekdoke, sinnesanalogi och personifikation. Dessa anser jag ringar in mitt syfte att läsa romanen ekokritiskt vilket innebär att söka efter antropocentriska drag. De kan även tillföra bildspråklig information som kan bidra till att besvara mina frågeställningar. Berättandet i *Nässlorna blomma* bryts ibland av med dikter och sångtexter som jag har valt att inte gå in på. Jag gör inte heller någon jämförelse med författarens andra fristående naturlyriska verk. Det är de bildspråkliga effekterna inom romanen i dess egenskap av prosatext, kopplade till det mimetiska innehållet som jag vill hålla i fokus.

Min metod är att ställa samman och analysera ett urval bildmässiga formuleringar med inslag av natur som jag hämtar från ett urval av romanens olika passager. Utifrån detta bildspråkliga material i citatform diskuterar jag mina frågeställningar med stöd av mitt teoretiska material. Jag diskuterar vilken typ av bildspråklig variant formuleringarna utgör och markerar vad jag

³¹ Ibid s.75

uppfattar vara bildled i fraserna med min egen kursivering. Det samlade bildspråkliga materialet bifogar jag uppsatsen i en bilaga. De teoretiska citat som jag hämtat ur den utländska litteraturen har jag själv översatt.

I presentationen av mitt urval av bildspråksformuleringar gör jag i min analys en uppdelning av det övergripande begreppet fysisk natur i underavdelningarna: växtvärlden, djurvärlden, den celesta sfären (himmels- och rymdfenomen såsom stjärnor, planeter, väder och vind) samt de klassiska elementen (jord, luft, vatten och eld). Flera av mina exempel kan röra sig inom flera av dessa avgränsade områden men då har frasens huvuddrag fått styra var jag placerar in dem.

Intressant för min undersökning är att uppmärksamma det innovativa i Harry Martinsons språk, såsom nyord och ovanliga bildled i metaforer och liknelser samt ge exempel på förvandlingsakter som han skapat med hjälp av dynamiska verb och med andra stilistiska verkkningsmedel.

Bildspråkliga begrepp

Bildspråk handlar om liknelser eller jämförelser av olika slag. Det kan röra sig om en fras som efterliknar något annat än vad den normalt betecknar med hjälp av olika stilfigurer och grepp. För att sätta mig in i olika bildspråkliga varianter särdrag tar jag bland annat hjälp av *Diktens bildspråk* av Peter Hallberg.

Jag ska nu ge exempel på olika bildspråkliga begrepp som jag har uppmärksammat i romanen samt kort förklara deras karaktär och hur de verkar. Jag exemplifierar termerna med formuleringar ur romanen i vilka jag kursiverar bildleden.

Besjälning

Termen innebär ett förmänskligande av något konkret, icke-mänskligt.³² Den förekommer även som ett led inom begreppet naturbesjälning vilket är ett ofta förekommande litterärt verkkningsmedel inom poesin, bland annat om naturliga fenomen.³³ Harry Martinson utnyttjar

³² Lagerholm, Per, *Stilistik*, Studentlitteratur, Malmö, 2008, s.159

det även inom prosaformen. Ett exempel på s.170 i romanen är ”[...] fårens *fulröstade jämmer*, svinens *melankoliska klagan* [...]” Jämmer och klagan är uttryck som associeras till människan men som här används på ickemänsklig natur.

Liknelse

En liknelse är en fras som består av både ett sakled och ett bildled och som förbinds med något jämförelseord: som, liksom, likt.³⁴ Jämförelseorden gör det lätt att skilja liknelsen från metaforen.³⁵ Exempel på en liknelse på s.56 i *Nässlorna blommar* är: ”Hon var elak *som en hagelskur*.”

Metafor

Ordet metafor är termen för en specifik typ av bildspråksfras där sakledet inte nämns utan direkt ersätts med bildledet och alltså bara består av en bild. Ett exempel ur romanen finns på s.19: ”Barnet är *fjärilens tiger och krokodil*”. Metaforen har jämfört med liknelsen en direkthet som uppfattas som mer omedelbar och djärv.³⁶ Men det finns också vad vi kallar slitna metaforer i språket som vi knappast reagerar på längre. Jag återkommer till sådana exempel där de dyker upp i Martinsons text.

Metaforen kan vara svårare att sätta fingret på än andra former av bildspråk eftersom den kan ta olika skepnad och uppträda som alla slags ord, vilket inte är fallet med till exempel metonymin och synekdoke. Paul Ricoeur diskuterar metaforens användningsområde i *The Rule of Metaphor*: ”Varför åsyftar metaforen alla typer av ord, medan metonymi och synekdoke bara berör benämningen av saker genom substantiv? Vad är det för metaforisk mening med ett substantiv? Att ’göra en tiger av en arg man’, ’en svan av en stor författare’?”³⁷ Han framhåller på samma sida i boken olika ordklassers goda användbarhet som metaforer:

³³ Hallberg, Peter, *Diktens bildspråk*, Akademiförlaget, Norstedts tryckeri AB, Göteborg, 1982, s 70

³⁴ Ibid, s.13

³⁵ Lagerholm, Per, *Stilistik*, Studentlitteratur, Malmö, 2008, s.158

³⁶ Hallberg, Peter, *Diktens bildspråk*, Akademiförlaget, Norstedts tryckeri AB, Göteborg, 1982, s.13

³⁷ Ricoeur, Paul, *The rule of Metaphor*, Routledge & Kegan Paul, United Kingdom, 1978, s.65

”Adjektivet, participet (vilket liknar det när det verkar som ett epitet), verbet (vilket analyseras som particip och kopulaverb), och adverbet (som modifierar verbet) låter sig lätt användas för metaforiska ändamål.”³⁸

Metonymi

Begreppet betecknar en stilistisk figur där ett uttryck ersätts av ett annat, nära sammanhängande eller besläktat.³⁹ Som när till exempel innehållet i ett glas för bara benämns ”ett glas”; eller som när ett verks författare används om verket: ”läsa Martinson”.⁴⁰ Enligt David Punter förekommer metonymi i många former, men är ursprungligen en ersättningsprocess, varigenom läsaren leds till förståelse inte genom full relatering men genom realiserandet av ofta en liten del som står för helheten.⁴¹ Ett exempel på metonymi i *Nässlorna blomma* finns på s.117 i frasen ”livsvinen [...] ska ut *på ollon* nu i höst”. Uttrycket ”ut på ollon” får beteckna svinens fria betande i ek- och bokskogar.

Synekdoke

Ett bildligt uttryck som innebär att beteckningen av en helhet ersätts med en del av densamma. Den grekiska termen *synékdoke* betyder medförståelse eller underförstående.⁴² Exempel på synekdoke i *Nässlorna blomma* är beskrivningen av granskogen på s.11 som ”levande, växande barr”. På s.121 finns ännu ett exempel i framställningen av en tjur som hotfullt svänger sitt huvud. Tjurhuvudet ersätts med en del av det; hornen, i frasen ”*cirklande rörelser med hornen*”. I frasen ”Han går mellan *de bläsiga pannorna*” på s.194 betecknar ”*de bläsiga pannorna*” ett större antal hela kor som står i två rader med hornen mot varandra längs ett matarbord.

³⁸Ibid, s.65

³⁹ Hallberg, Peter, *Diktens bildspråk*, Akademiförlaget, Norstedts tryckeri AB, Göteborg, 1982, s.11

⁴⁰ *NE i tre band*, band 2, Nationalencyklopedin AB, Malmö, 2008

⁴¹ Punter, David, *Metaphor, The new critical idiom*, Routledge, United Kingdom, 2007, s.147

⁴² Hallberg, Peter, *Diktens bildspråk*, Akademiförlaget, Norstedts tryckeri AB, Göteborg, 1982, s.11

Sinnesanalogi

Bildkategorin sinnesanalogi kallas också synestesi efter sitt grekiska ursprung och betyder medförmimelse. Innebörden är att ett uttryck som normalt hänförs till ett visst sinnesområde överförs på ett annat.⁴³ Ett exempel på s.85 i romanen på en fras med drag av sinnesanalogi är ”Genom ljungen gick *ett rysande av vind*”. ”Ett rysande”, som är en sinnesförmimelse kopplat till känslan, har överförts på en växtart vars förmimelser vi människor inte kan veta något om. Förhållningsättet till naturen är därför antropocentriskt. Begreppet ”rysandet”, har också en psykisk aspekt eftersom rysningar förutom att vara kopplade till den fysiska omgivningen också kan orsakas av obehag som framkallas via intellektet och via minnen.

Personifikation

Abstrakta begrepp ges genom greppet personifikation mänskliga egenskaper.⁴⁴ I ett exempel på s.33 har kärleken personifierats: ”Ödet är *ensamt och fruset* även om det lever i sällskap”. I frasen ”Där Pengar eller Kärlek stryka fram” har det abstrakta begreppet Kärlek getts mänskliga eller djuriska drag. Uttrycket ”stryka fram” påminner om en vargs, eller möjligtvis ett rövarbands beteende.

Analys och diskussion

Boken inleds i Tasmanien där Olav, Martins far, klipper får. Han får bud från syskonen om att föräldraarvet ska delas upp. Han återvänder och träffar så småningom Betty, Martins mor. De gifter sig och bildar familj. Olav öppnar affär. Äktenskapet sviktar och Olav försvinner när Martin, som är nummer sex i barnskaran, bara är två år. När Olav återvänder hem börjar han supa och affärerna går allt sämre.

⁴³ Hallberg, Peter, *Diktens bildspråk*, Akademiförlaget, Norstedts tryckeri AB, Göteborg, 1982, s.59

⁴⁴ Lagerholm, Per, *Stilistik*, Studentlitteratur, Malmö, 2008, s.159

Växtvärlden

Beskrivningen på s.7 av det tasmanska gräset ”*det feta, mörka, nästan oljiga tasmanska gräset*” innebär inte att jämförelsen med fett, mörker och olja nödvändigtvis gör frasen till en metafor. Men Martinson har ett bildspråk som tydligt signalerar att gräset i Tasmanien är olikt vad ordet ”gräs” normalt betecknar hemma i Sverige. Adjektiven ”feta och oljiga” leder snarast tankarna till mekaniska föremål som har tillverkats och smorts av människohand och steget är därför inte långt till att se på frasen som ett antropomorfiskt sätt att återge naturen.

Jag har lagt märke till att Martinsons bildspråk i boken ofta påminner om sagans språk. Kanske är det författarens sätt att närma sig hur ett barn som pojken Martin tänker? Att perspektivet är ett barns präglar boken. I en fras på s.10 skapar Martinson en märklig sammansättning av verkligheten och sagans värld i formuleringen ”*En verklig virkesgrov susande sagoskog*”. Det är miljön runt Trollvik som beskrivs. Där bor ägaren till båtbolaget som fraktar Olavs varor. I och med att orden verklig och virkesgrov följer direkt på varandra uppstår allitteration. Innovativ nyordsbildning uppstår genom substantivet virke och adjektivet grov. En kontrast uppstår mellan bilden av skogen som virke eller grovt material å ena sidan och å andra sidan bilden av träden som levande, susande uppenbarelser. Adjektiven används metaforiskt utan jämförelseord.

På s.11 i frasen ”*jättegranar [...] som ännu buro kottar som de kastade ner i de avgrunder mellan sig, som de själva skapat genom sin växt i höjden*” framställs naturen som aktör genom att granarna i frasen har kopplats till ett par verb som lätt associeras till mänskligt beteende. Granarna har besjälats, vilket är ett antropocentriskt drag som ekokritiskt kan utvärderas i fråga om vilken attityd texten har i förhållande till naturen. I följande mening som också handlar om granskogen finns de antropocentriska dragen kvar. Författaren bygger ut dem i frasen ”*höga mörka cestiuspyramider av levande, växande barr*”. Han jämför granarnas form med ett välkänt romerskt gravmonument ur människohistorien. Bildspråket eggjar fantasin och förstärker intrycket av de imponerande barrträden som fäller kottar. Granarna framställs alltså dels i metaforisk form, dels i metonymiform som ”barr”.

En fras på s.24 som berättar om ”*Män i slokhattar*” som ”*växte ur marken*” liknar på ett lekfullt sätt svampar vid mänskliga maskulina varelser med en viss typ av huvudbonad. Uppfattningen att det är människor som åsyftas rubbas dock av det verbet ”*växte*” som istället leder associationerna till växtvärlden. Eftersom sakledet ”svampar” utelämnas liksom ett

jämförande ”som”, tycks ordkonstruktionen enbart bestå av ett längre bildled som har mer gemensamt med en metafor än en liknelse. Att naturen här återges med mänskliga drag är uppenbart och ur det ekokritiska perspektivet ger det signaler om en i texten inneboende världssyn som kretsar kring människan. Författaren riktar dock samtidigt uppmärksamhet på naturen genom sitt uppfinningsrika bildberättande som lånar drag av sagoberättande.

När Harry Martinson beskriver att ” Grönmossan *trivdes* på stenblocken” och att ”vitmossan stod nöjd i gölens dämpade strandrand” i en mening på s.45, formulerar han sig antropocentriskt. Mossorna beskrivs uppleva positiva sinnesstämningar som vanligen brukar associeras till människor. Besjälningen är lätt att upptäcka men det är svårare att avgöra om Martinson med besjälningen lägger in en nedvärdering av växtvärlden i och med det. Besjälad växtlighet skulle kunna läsas som en upphöjning av dess värde. De som hyser känslor borde vara värda att respektera. Även mossarter. Bildspråkets effekt i frasen är stämningsskapande. Naturen framställs som fullständigt harmonisk. Det är indirekt Martins uppfattning av naturen som återspeglas; naturen verkar trösta honom under hans milslånga promenad till sin första fosterfamilj i Vilnäs.

”*Det låg sorg* på granen och gölen teg väl utan spår av fåglar” längre ned på sidan, skildrar Martins sinnesstämning under samma promenad, utan att varken Martin eller hans känslor omnämns. ”Granen” som tillhör växtvärlden har försetts med den mänskliga egenskapen sorg. Den har dock inte ovandlats eller besjälats på samma sätt som det klassiska elementet ”gölen”, vilken människolikt ”*teg*”, utan verkar mest tynga ner granen likt ett känslomässigt snölager. Frasen ”Det låg sorg på granen i satsen innebär att det konkreta sakledet ”granen” har försetts med ett abstrakt bildled ”*sorg*”, men dessa led jämförs eller liknas inte med varandra och därför blir den språkliga effekten snarast metaforisk. Bildspråket ger en surrealistisk verkan åt frasen. Bildledet ”*sorg*” ter sig som ett klippboksaktigt fragment som kan flyttas runt. Gölen får drag av ett mystiskt naturväsen genom sitt tiggande och därför verkar det ekokritiska metafysiskt perspektivet kunna möta den antropocentriska kritiken.

Naturen presenteras i frasen som ett utomvärldsligt väsen och en andlig helhet.

Martins syster Viran beskrivs på s.95, vid sitt besök på Tollene gård före sin avresa till modern i Amerika, ha en sjuklig längtan över ”allt vackert i naturen”. Denna längtan jämför Harry Martinson med den udda metaforen ”*blå trakomhinna*”. Trakom är en medicinsk term för en kronisk inflammation av ögats bindehinna som uppträder i tropikerna och som ofta

leder till blindhet.⁴⁵ Naturen förekommer sekundärt i den litterära bilden. Det är främst barnet Virans längtansfulla tillstånd, eller psykiska natur som åsyftas. I och med att det i ett senare led i satsen beskrivs hur hon genom sin sinnesstämning återupplivar Martins självmedlidande och självupptagenhet, tycks den blå trakomhinnan påverka även honom. Färgen blå som jag tidigare omnämnt som återkommande symbol genom romanen ger extra verkan åt drömmerierna som även i det här fallet rör landet dit modern rymt.

I boken beskrivs på s.106 hur Martin en sensommardag får en frisöndag och går för att besöka gården Norda, som skall bli hans nya fosterhem. Längs en skogsstig växer svampar av olika slag. Martinson beskriver hur ”röksvamparna [...] stodo i klungor pösande som kommunalnämnder” Liknelsen tas från karaktären Martins begreppsvärld där ”det kommunala” inneburit övermakten, som har styrt och ställt med honom under hans tid som sockenbarn. Verbet ”pösa” som bland annat används som adjektiviskt prefix i uttrycket ”pösmunk” och som dessutom representerar jäsprocessen av en deg satt av människohand. Också här kan alltså naturen med den ekokritiska blicken sägas ha blivit antropomorfiskt behandlade. Men jag tror att avsikten bakom att likna naturen vid människor här främst varit humoristisk och att framhålla just de gemensamma dragen.

Norda gård omtalas i romanen som jag tidigare nämnt inte i många positiva ordalag. På s.184 jämförs gården med den mänskliga egenskapen slöhet och genomgående ett långsamt förfall. Nässlorna i boktiteln får i detta stycke en förklaring. Deras aggressiva spridning runt om huset tycks symbolisera just nedgången och förfallet. Genom den besjälade sinnesanalogin som beskriver att ”knutarna *ilsket omsusades* av millioner nässlor” manar Harry Martinson skickligt fram förnimmelsen av brännande smärta.

Tusenårseken Susanna förvandlas via bildspråket nästan fullständigt till en fåfång kvinna på s.206 i romanen, i skildringen om hur sommaren kommer till Norda gård. Förutom att eken har försetts med kvinnlig könstillhörighet och eget förnamn, beskrivs den få det gröna lövverket i gåva. Denna metaforiska gåva beskrivs hon sedan ha satt ”längst upp *som en peruk*”. Meningen rymmer alltså både besjälning, metafor i form av ”*sin gröna schal*” utan jämförelseord samt liknelsen av lövverket med bildledet ”*som en peruk*”. Detta är bara ett av många bildliga exempel i boken som sätter likhetstecken mellan kvinnan och naturen. Ur ekokritiskt perspektiv skulle naturen kunna anses vara förlöjligad genom de mänskliga och

⁴⁵ Lidman, Sven (red.), *Lilla Focus, Focus Uppslagsböcker AB, Stockholm 1961*, s.793

feminina dragen. Varför kan inte en ek få vara bara en realistisk ek? Det skulle vara en ganska fantasilös fråga att ställa till Martinson som så engagerat beskriver sommargrönskan.

Växtlighet lånar även drag av människa eller sagoväsen i en fras på s.252 som beskriver vårflodens framfart under en gammal mossbevuxen stenbro. Bron beskrivs ha ”dubbla valvgap, vars mossiga läppar dröpo”. Gapen och de mossiga läpparna väcker associationer till ett troll. På metaforiskt vis, utan sakled, manar Martinson fram bilden av naturen i dynamisk rörelse. Den metafysiska varianten av ekokritisk läsning skulle förstå hans förhållningssätt bättre än den antropocentriska.

Djurvärlden

Martins fars begravning sker under enklast tänkbara omständigheter. Kyrkogården beskrivs på s.36 vara ”full av hyenor”. Människorna har i frasen omvandlats till djur. Omvänt har frasen drag av fabeln som låter djur bära mänskliga karaktärsdrag. Hyenorna symboliserar i det specifika fallet människors påträngande snokande i andras olycka. Att använda hyenor som metafor är ett i begravningssammanhanget fyndigt grepp eftersom djurarten dras till as, döda djur. Det är ett exotiskt djur från Afrika som Martinson har valt att jämföra begravningsfolket i Blekinge med, vilket ger en överraskande effekt. Hyenornas besjälning kommer lite längre in i frasen i och med tillägget ”vars blickar sögo sig fast vid kistan, räknade de tre fabriksbundna standardkransarna” Blickar som suger sig fast vid något framstår som ett ouppfostrat och barnsligt beteende men passar också in på rovdjur som spanar in sina byten. Räknandet av de tre enkla kransarna kräver dock en mer specifikt mänsklig förmåga; att kunna tänka abstrakt. Förhållningssättet till naturkategorin djuren är antropocentriskt i formuleringen.

Efter faderns begravning som varit en traumatisk upplevelse för Martin skildras i en mening på s.37 hur han börjar se syner i hemmets vardagliga miljö. ”En av de mångfärgade trasmattorna kom krypande och flimrande emot honom [...] som en dallrande jättelarv” Denna fras är en av flera språkliga konstruktioner i boken som både består av besjälning och liknelse. Liknelsen lånar drag av djur. Besjälningen består i att ett dött vardagsföremål skapat av människan, en trasmatta, beskrivs få liv och börja röra sig som en abnormt stor larv. Bildspråket skapar en stämning som har drag av skräckfilm.

På s.38 omtalas att Martins sjuka syster Inez säger till honom att hon tycker att mor Betty ”har blivit så underlig”. Berättarrösten i romanen funderar på sid.40 över moderns sinnestillstånd med frasen; ”Eller var hon över gränsen till något annat [...]” Därefter följer bildledet; ”[...] *ett febrigt sönderfallets påfågelland*”. Som jag tidigare nämnt använder Harry Martinson påfågeln vid flera tillfällen i boken som symbol för mänsklig fåfänga, och gör det även i denna fras. Efter det metaforiska bildledet ”*sönderfallets påfågelland*[...]” beskrivs att Betty ”steg upp, klädde sig, snörde sig och öppnade sina puderaskar.” Därefter skildras hon sittande framför spegeln liknad vid ”*en ond nedgångens drottning*”. Djurvärlden och kvinnan relateras till mänskliga sämre egenskaper och misslyckanden vilket kan ifrågasättas läst ur det ekofeministiska perspektivet. Motsatsen vore en skönmålning av kvinnan och ska man se problemet ur ett jämställt perspektiv måste väl både en kvinna, i egenskap av naturlig individ och djuren också få äga dåliga egenskaper. Och en manlig författare måste väl ha konstnärlig rätt att skapa de kvinnobilder han vill? I frasen ser jag drag hos modern Betty som lätt kan jämföras med sagokarakteren Askungens elaka styvmödrar.

På s.68 beskrivs hur Martin som äldre tänker tillbaka på hur han som barn älskade skolan och såg det som en tillflyktsort från hårt arbete och dystra och enformiga miljöer. Först i vuxen ålder inser han vad den verkligen betydde. I en fras kallar Martinson ”kunskapen” för ”*Den spanande ugglan*”. Likt det djur kunskapen som abstrakt sakled här personifieras med jagar den råttor. Råttorna tycks symbolisera tristessen och den grå vardagen i livet. Den negativa beskrivningen av dem förstärks i och med att de kopplas till det abstrakta begreppet gråheten. Kunskapen och dumheten skapar en kontrastverkan i frasen. Dumheten har försetts med den imponerande titeln ”*digerdöden*” vilket ger en överdrivet negativ effekt åt begreppet. Tidigare i historien har barnet Martin blivit skrämt av berättelser om just digerdöden och det är därför lätt att spåra ordvalet och den ganska överraskande formuleringen till barns sätt att skapa nya innebörder med för dem nya ord. Satsen består av två djurbilder föreställande mänskliga goda och negativa egenskaper och en bild av en epidemi som drabbade mänskligheten. En ekokritisk slutsats skulle kunna vara att dessa naturliga fenomen får beteckna mänskliga drag och hamnar i periferin.

Vid grisslakten på Vilnäs som skildras på s.75 beskrivs hur grisen som Martin har döpt till Ruffe först ”får valuta för sin död” genom att bli kliad på ryggen.”grisen öppade, *idiotiskt rörd av hedersbetygelsen*”. Martinson beskriver med ett barnsligt onomatopoetiskt ord för grisens läte samt med besjälning hur grisen reagerar på behandlingen. Grisen blir ”*rörd*”, ett adjektiv som inleds med det förstärkande uttrycket ”*idiotiskt*”, vilket samtidigt avslöjar människornas

syn på grisen, som en lägre stående varelse. Grisen som representant för den fysiska naturen avlivs men min tolkning av hela episodens skildring är att den likaväl visar berättelsens människors syn på djuret, inte författarens egen.

Barnets inre själsliv beskrivs bildligt i en formulering på s.80 som lånar drag av ett djur. Det är Martins blandade känslor inför kyrkorgelmusiken under julottan som skildras med sinnesanalogi och med lätet av en björn. I frasen ”En *dunkel, brummande och vällustig förskräckelse*” ges upplevelsen mänskliga drag genom att Martinson avslutar den med att bildspråkligt visa hur två kontrasterande sinnesstämningar, vällustighet och förskräckelse, ”lyfte Martins själ”.

Bondmoran Gunilla beskrivs på s.115 som en sliten kvinna som bara har sitt sagolika hår i behåll av sin forna ståtlighet. Håret beskrivs med en sliten metafor ännu vara ”*en saga*”. Mer innovativ är liknelsen som följer i nästa fras där hennes svarta jätteflätor jämförs med ”*två svarta jätteålar ur urtidsloden*” som hon kunde ha lindat omkring sig. Hennes kropp beskrivs vara väldig som kontrast till bilden av hennes sinnelag: ”Inne i denna väldiga kropp satt *småsinthetens näbbmus som konung på själens tron*” ”Småsinthetens näbbmus” tycks vara en metafor för Gunillas snåla sinnelag vilket därefter i det sista satsledet liknas vid en ynkelig konung på själens tron. I tre meningar har en kvinnas fysiska och psykiska natur vuxit fram genom jämförelse med två djur. Det ena, näbbmusen, besjålas med ett mänskligt sämre drag och genom att omvandlas till konung och placeras upphöjt. Återigen har en kvinnas ställning på gammaldags maner jämförts med naturen och vice versa. Jag återkommer till detta problem i en senare beskrivning av karaktären Gunilla.

Martin visas runt på Norda gård som han besöker en ledig söndag och på s.121 berättas hur han får se en ”lurvig rödbrokig tjur” som börjar bete sig hotfullt. Martinson förstärker hotfullheten genom att ge tjuren en mänsklig kommunikativ förmåga, att kunna beskriva något. Ett djurs rörelser är ett slags uttryck som kan tolkas av människor, men ett uttryck så finstilt som att en tjur ”*beskrev [...] hur den skulle göra om den kom loss*” gör att koncepterna rubbas. Djuret besjålas med en sorts intelligens men huvudets rörelsemönster som i frasens mitt metonymiskt framställs som ”*cirklande rörelser med hornen*” väcker återigen insikten att det rör sig om en verklig tjur Tjuren framställs alltså antropomorft med hjälp av bildspråket.

I romanen berättas på s.139 att Martin och Sten håller till nere vid Tollesjön. Utan att de ser det beskrivs en lom dyka ner i de svartblå vågorna. Lommen personifieras genom frasen ”*Lommen kände vardagen skölja sin kropp*”. Dels besjålas den med ett verb som betecknar

mänskliga upplevelser: ”kände”, dels uppges fågeln uppleva hur ett abstrakt och specifikt mänskligt begrepp, vardagen, skölja sin kropp. Vattnets betydelse som livsmiljö för lommen tydliggörs med eftertryck i den efterföljande frasen: ”*Den var ett med sin ständiga vardag i elementet*”. Det abstrakta begreppet vardag tycks här fungera som symbol för lomens överlevnadskamp. Jag uppfattar den senare frasen som mindre antropocentrisk i sitt uttryck än den tidigare. Vardagsbegreppet är dock en tydlig anspelning på typiskt mänskliga levnadsstrukturer. Samtidigt som det i formuleringen går att avslöja vissa antropomorfismer skapas en positiv attityd till den naturliga miljön. Ett bakomliggande syfte tycks vara att inspirera till ett helhetstänkande när det gäller individen i förhållande till miljön.

På s.178 jämförs en tjäders läte i liknelsens form med hur ett mekaniskt jordbruksredskap kan låta. ”Den dånade till *som ett litet tröskverk [...]*” Jämförelsen är innovativ och överraskar genom hur väl ljudet som framställts på konstgjord väg stämmer överens med ljuden i den fysiska naturen. Läst med den ekokritiska blicken kan jämförelsen oroa. Människans dominans över naturen blir märkbar genom att det som konstruerats av människan tillåts definiera en individ i människans naturliga omgivning i stället för tvärtom. Men det kan vara Martinsons medvetna spel med språket att göra läsaren varse om obalansen i miljön.

En annan bildspråklig formulering på s.181 handlar om hur Martins skolkamrat Rudolf med svårighet försöker upprepa Martins svar på skollärares fråga om ett av Jesus mest kända yttranden. Martinson beskriver med ännu en liknelse med ett djur, i det här fallet en insekt, hur Rudolf ”trasslade in sig i *sin tjocka dumhet [...]* *som en gräshoppa i våtarv*”. En av Martins motståndare, en mindre begåvad klasskamrat och mobbare, jämförs med en gräshoppa som fastnat i en vattenväxts stjälkar och bladverk. Den fysiska naturen kan tyckas bli besudlad genom att den används som symbol för Rudolfs oförmåga.

En metaforisk jämförelse mellan en stenformation i landskapet skapad av mänsklig hand och vad som verkar vara en animat varelse görs på s.208. Harry Martinson beskriver hur ”Martin blev sittande [...] grensle på *gärsgårdens kotiga rygg*.” Ur en kreativ aspekt är jämförelsen mellan en gårdsgård och en kotig djurrygg ett lyckat drag från författarens sida. Ser man närmare på frasen kan man dels utläsa hur ett mänskligt barn låtsasrida på ett djur, dels hur människan lämnat synbara spår efter sig i naturen. Den fysiska naturen tycks utgöra människans spelrum och lekplats. Det antropocentriska perspektivet överväger i frasen.

Den sinnessjuka tjugosjuåriga Elida vid ålderdomshemmet som blir Martins sista anhalt i romanen ägnas ett flertal bildmässiga jämförelser. I en fras på s.237 som inleds med en celest

metafor för hennes beteende ”När *hennes stormdagar* var överståndna” avslutas med en formulering man använder om domesticerade djur som släpps fria: ”fick hon *gå lös*”. Stilmedlet liknar mest en motsats till besjälning och passar även in i traditionen att se kvinnan som det kön som står närmast naturen. Även bilden av kvinnan som hysteriska framträder genom Martinsons bildspråk. Alternativt kan man läsa Martinson som en försvarare av de mest utsatta människorna genom att han på ett uppseendeväckande sätt skildrar hur de behandlas.

Det abstrakta begreppet ”samvetet” jämförs i huvudkaraktären Martins tankevärld med ett djurs kropp. När Martinson på s.242 i romanen tillskriver en mänsklig egenskap som samvetet metaforen ”*formen av en kalv*” är det ett dåligt samvete knutet till en dramatisk händelse i pojkens liv som åsyftas. Martin har i desperation dödat kalven för att den som han såg det förstörde hans frisöndag. Ett djur har i historien fått sätta livet till och utnyttjas i texten dessutom bildspråkligt för att beskriva människans skuld känslor. Kalven har utsatts för antropomorfism.

En liknelse av mänskligt tillverkade föremål och en kroppsdel av ett djur görs på s.252. Korgar vars buktighet liknas vid insekters bakkroppar med det ovanliga ordet *abdomen* som överraskar i frasen. Begreppet *abdomen* och korgarna besjälas genom beskrivningen att de ”*sutto på bryggan.*” Besjälningen är det tydligaste tecknet i formuleringen på ett antropocentriskt förhållningssätt till den återgivna naturen.

Den celesta sfären

I formuleringen ”på den kolnattsmörka viken lyste näckrosorna som *ljusdagar* i *ett jättestort svart sammetsöga med tårar i.*” På s.10 i romanen liknas växter med dagsljus och en vik i en sjö med ett jättestort mörkt gråtande öga. Frasen rymmer både en liknelse, ”lyste näckrosorna som *ljusdagar*”, och en metafor för ”den kolnattsmörka viken” genom bildledet ”*ett jättestort svart sammetsöga*”. Liknelsen påminner om stjärnhimlen även om det är ett vattendrag som beskrivs och kan därför räknas till den celesta sfären. Människa och natur sammanblandas genom jämförelserna dels med sammeten som kan sägas vara ett material som skapats av mänsklig hand dels med de specifikt mänskliga tårarna. Bildspråket skapar kontrasteffekter genom inslagen av ljus och mörker.

Meningen ”Det rök om flaskhalsen” på s.27 byggs på med ett meningsfragment i form av en liknelse: *Som åskvädersmolnen.* ”*Flaskhalsen*” som i vardagligt tal i sig själv fungerar som en sliten metafor om människor med sluttande axlar eller om trafikstockning, ges nytt liv i romanen där den syftar på ett ångverk på hjul i närheten av huset vid ett stenbrott där Martin när han är i fyraårsåldern bor med sin familj. Lite tidigare i texten har ångverket liknats vid en flaska eller butelj som släpper ut rök ”*svart som bläck*” genom en skorsten. ”*Flaskhalsen*” som omnämns utan något jämförelseord framstår i frasen som en metaforisk bild av ett typiskt mänskligt konstruerat föremål, medan liknelsen som bygger på den svarta röken jämförs med celesta fenomen. Frasen rymmer både dolda och synliga antropomorfa egenskaper.

Solen beskrivs på s.45 med besjälning genom att den ges epitetet ”*Den snälla*”, och sedan ytterligare förmänskligas genom att på metaforisk väg sägas kunna handskas med det mänskliga föremålet lampa. Lampan fungerar som en metafor för solens strålar i skogen. Bildspråket ger en märkvärdig effekt åt frasen om man ser lampan som en mänsklig efterlikning av själva solen. Innebörden blir något motsägelsefull. Antitetisk. Det celesta fenomenet solen som i förhållande till människan både är enormt mycket större och har betydligt längre livslängd krymps till en lampa med ännu kortvarigare livslängd, antropomorfiseras.

Martin rymmer från fosterhemmet Vilnäs och när ”*den stora väldiga natten*” kommer skrämmer dess stjärnhimmel honom. En mening på s.58 byggs ut med en fras som liknar de blinkande stjärnorna över honom vid himmelsdjur och spräckliga drakar. Den celesta sfären omvandlas av en mänsklig hjärnas fantasi. Barnet skapar naiva fantasidjur av stjärnorna på himlen lika den grekiska mytologins stjärnbilder. Den celesta sfärens natur liknas alltså med människans fantasiskapelser så även här har Martinson ett antropocentriskt förhållningssätt. Dock sker ingen besjälning förutom möjligtvis genom det dynamiska verbet ”*blinkade*” i frasen.

I en fras på samma sida liknas månen, som också den räknas till den celesta sfären, vid ett mänskligt bruksföremål; en *porlinsallrik* som krossas. Bildspråket illustrerar hur Martins rädsla för stjärnhimlen ersätts med chock när han blir omkullkastad av en hund mitt i natten. Även illusionen krossas bildligt genom att Martins hotfulla fantasidjur i den föregående frasen ersätts med ett djur som inom berättelsens ramar är verkligt.

Ett exempel på förvandlingskonst via språket ges på s.72 i samband med att kusliga berättelser ur folkmun återberättas vid Vilnäs gård under en höststorm. I en mening hotar

”Håle” ”Sissa” att hon måste bada i krösen innan han räknat till tre, och tillägger ”*annars blir du vind*”. Kopulaverbet bli signalerar att något ska förvandlas.

Det celesta fenomenet, stjärnbilden Orion, jämförs på s.102 genom en liknelse med ett lantbruksdiplom åt Wilhelm, son till Martins andra fosterfamilj vid det förnäma Tollene gård, åtminstone jämfört med hans första fosterhem Vilmäs. Den fysiska naturen, här sedan gammalt tolkat som en av mänskliga gudar inom den grekiska mytologin, omvandlas till ett skriftligt dokument, en form av merit inom ett mänskligt belöningsystem. ”Orion stod på himmelen *som ett lantbruksdiplom åt Wilhelm*” är en fras med tydliga antropocentriska drag. Martinsons tycks driva med människans storhetsvansinne när han använder något så enormt stort som ett astronomiskt fenomen som symbol för jordisk, mänsklig framgång.

Harry Martinson omformar, på s.144, med nyordet ”*tårdis*” Martins gråt till ett celest fenomen som skildrar pojkens psykiska tillstånd när han tvingas ta avsked från fosterfamiljen vid Tollene gård. Det är en kort fras, men den rymmer förutom metaforik även kontrastverkan; pojken gråter men de han tar avsked från ler. De påstås till och med sitta inuti det dis som skapats av hans gråt. Barnets smärtsamma upplevelse av utanförskap skildras närgånget som en inomkroppslig händelse. Att författaren använder drag av naturen för att skildra ett mänskligt psykiskt tillstånd som kan betraktas som svagt kan givetvis anses tyda på en bakomliggande antropocentrisk världsuppfattning. Men en sådan anmärkning verkar något krystad i sammanhanget.

Martinson använder det vedertagna uttrycket för en av solen fullt upplyst måne när han på s.166 inleder en fras: ”*Månen var full*”. I avslutet av frasen låter han dock månen besjålas genom att likna den med ett fult mänskligt koppärrigt ansikte. Därför manas bilden av en drucken gubbe i månen ganska lätt fram. Även bilden av döden ryms i formuleringen om det koppärriga ansiktet genom att månens lyster beskrivs vara likblekt. Människans uppfattning av sig själv som världens centrum kan genom den besjälade liknelsen läsas in i Martinsons sätt att beskriva den celesta sfären men skulle också kunna ses som en karikatyr av just människan. Läst ur barnets perspektiv skapar liknelsen med det koppärriga likbleka ansiktet framför allt en skrämmande bild.

En annan bildspråklig formulering med celest innehåll på s.186 i romanen beskriver dramatiken när Martin får se en meteor på himlen. Martinsons skapar en metafor av himlafenomenet genom bildledet ”*en brinnande jättetunna farande genom rymderna, vrålande av eld*” Ett mäktigt fenomen inom den celesta sfären jämförs i satsen med en tunna

som kan räknas till en enklare människotillverkad behållare. Tunnan har besjälats i slutledet med det mänskliga, starkt känslormässiga uttrycket ”*vrålande*” som har drag av sinnesanalogi och förstärker det högljudda intrycket. Det klassiska elementet eld avslutar satsen.

På s.188 märks antropomorfa drag i en fras där barnets drömska lek med den celesta världen skildras. Det beskrivs hur Martin genom att kisa och lägga huvudet på sned ”[...] *fick stjärnorna att balansera på pigarna av kaktusen i fönstret*”. De celesta fenomenen, stjärnorna i frasen tycks besjälade genom verbet balansera, vilket lätt associeras till en lindansare eller någon annan mänsklig varelse. Men allt detta är lekfullt framställt och verkar snarast visa fram en fascination för stjärnhimlen, förhållningssättet är inte nedvärderande.

Martins snabba flykt liknas på s.234 vid ett celest fenomen när han vid ålderdomshemmet just har blivit duschad med kallt vatten ”han rusade undan *som en blix*.” Uttrycket är slitet även om det inte rör sig om en metafor. Harry Martinson tycks inte göra skillnad på vardagliga bildliga uttryck och mer innovativa utan växlar djärvt mellan dem

I en fras jämförs kvinnokroppen med den celesta fysiska naturen görs på s.254. Föreståndarinnan vid ålderdomshemmet dit Martin kommer efter att ha rymt från Norda gård, fröken Tyra, beskrivs ha bröst som spände ut förklädet ”*liksom vinden skjuter böjan i ett segel*”. Liknelsen är humoristisk och intresset för frökens byst kan kopplas till att Martin som är tolv år och troligtvis i puberteten börjar bli intresserad av det motsatta könet.

De klassiska elementen

Frasen ”smärtorna lyftes med och blevo nästan glada på *minnets vågkam*” på s.7 i romanens inledning beskriver omvandlingen av en sinnesstämning till en annan. Den handlar alltså om psykisk natur som här lånar drag av bland annat ett klassiskt element: Vattnet. Smärta förbyts till glädje vid Olavs och hans syskons kära återseende sedan han återvänt för bouppdelningen. I praktiken låter Martinson ett abstrakt begrepp för det negativa mänskliga sinnesupplevelsen, smärta, här lite ovant använt i plural form, besjälats med uttrycket ”*lyftes med*”, och med hjälp av det dynamiska verbet bli förändras till det positiva mänskliga tillståndet glädje. Förändringen synliggörs extra genom det lite naiva sättet att beskriva ”smärtorna” som ett personifierat subjekt som aktivt förmår att uppleva känslor av motsatt karaktär (”*bli glada*”, C.W.’s kommentar). Sist i frasen understryker Harry Martinson denna känsla av glädje över

syskonens gemensamma minne genom att lägga till bildledet ”*vågkam*”, som bildas av det klassiska elementet vatten när det befinner sig i rörelse. Frasen får metaforisk prägel då jämförelseord saknas.

Stenbrotten, som kan räknas till elementet jord, har i frasen ”*Stenbrotten gapade i skogarna.*” på s.24 besjälats på ett humoristiskt sätt. Växtligheten i form av ”skogarna” i frasen spelar en mer undanskymd roll. Man skulle kunna läsa in ett visst mått av civilisationskritik eftersom det mänskliga beteendet att ”stå och gapa” kan innebära ett uttryck för dumhet och förvåning. Stenbrotten har besjälats med ett av människans fånigaste beteenden. Frasen har mest drag av metafor då ett jämförelseord saknas. Bedömd ur ett ekokritiskt perspektiv kan naturen dock anses ha blivit utsatt för antropocentrism.

På s.37 liknas det klassiska elementet, bergarten granit i form av gravstenar, i två fraser vid soldater på uppställning till vårinspektion. I den första frasen rör det sig om en liknelse; ”Gravvårdsgraniten *stod uppställd*” med jämförelseordet ”*liksom*” som länkar sakledet till bildledet ”*till vårinspektion*” vilket leder associationerna till just soldater. Den andra frasen har mer karaktär av besjälning i och med att det beskrivs att ”de” (granitkolosserna, C.W.’s kommentar) ”*skulle fortsätta*” att ägna sig åt den specifikt mänsklig- militär sysselsättningen ”*att stå givakt på de dödas städer*”.

Barnet i frasen ”Han blev *den lydiga oklanderligt rabblande läxframsägarklippan*” omvandlas metaforiskt till ett klassiskt element i form av ett lustigt nyord skapat av Martinson på s.54. Förvandlingen sker med hjälp av det dynamiska verbet bli. Att vara en mänsklig klippa har klang av en sliten metafor för stöd och betecknar barnets styrka i skolämnen. Ordet har en positiv laddning och är nog bara ett exempel på Martinsons ofta förekommandegrepp att låta natur och människor bära varandras egenskaper.

På s.77 i en formulering som beskriver hur en fjädervagns hjul gnisslar mot den tunna isen på en ojämn skogsväg, representeras den fysiska naturen förutom av det klassiska elementet isen, genom ordfragmentet agnar, också av växtvärlden. Agnar betecknar bladen som omger sädens frön. Isen besjälas först genom sång i formuleringen: ”*sjöng den kring hjulen*” och ljudet liknas sedan vid nyordet ”*isagnar*” och vid ”*kinesiska fat*”, som i sin tur symboliserar främmande mänskliga bruksföremål. Isagnar skulle kunna tolkas som hårt åtslutande is som biter sig fast vid hjulen, men leder också associationer till fiskekrokar med agn. Isens köld och sjungandet kring hjulen ger även denna fras sinnesanalogiska drag. Förhållningssättet till naturen är fortsatt antropocentriskt.

En annan formulering på s.80 innehåller det adjektiviska nyordet ”*havshäftigt*” som har inslag av ett klassiskt element. Julottans preludie beskrivs med dess hjälp dramatiskt först nå sin kulmen; ”till dess det plötsligt *havshäftigt slog ut sig* ” och efterliknas därefter i frasen vid ett djurs kroppsdel ”*som en påfågelstjärt*”. Drag av påfågeln tycks användas som tecken på den mänskliga egenskapen extravagans. I frasen tycks alltså ett fenomen inom den mänskliga miljön, musiken, beskrivas effektivt med hjälp av bildspråk som efterliknar den fysiska naturen.

På s.109 formas bilden av Martins blivande fostermor, bondhustrun Gunilla på Norda gård i romanen, genom en jämförelse med ett djur, den bottenlevande sötvattensfisken malen, och malens typiska levnadsmiljö. ”Gunilla *påminde om mal*. Hennes ögon *voro svarta som bottenlös gyttja*, fulla av *en likgiltigt blickande och sugande ondska*”. Gytjan som Gunillas ögon liknas vid kan närmast kategoriseras som det klassiska elementet jord. Kräftdjur och fiskar som lever i dyn betraktas ännu inom vissa religioner som orena.⁴⁶ Att framställa en kvinna med drag av natur följer den gamla synen att betrakta det kvinnan som det kön som står, närmast naturen som bland andra Kate Soper varnar för (se s.6 i denna text).

Martinson fortsätter att framställa bondhustrun Gunilla genom jämförelser med natur några rader senare på samma sida. ”Gunilla [...] som alla varnat för, *som om hon varit en djup skogsgöl*”. Återigen liknas kvinnan vid ett klassiskt element, nu med vatten i form av en farlig, djup sjö som pojken Martin bör akta sig för. Anspelningen på kvinnans kön är tydlig och är som jag tidigare nämnt diskutabel enligt ekofeminismen.

Bondsonen på Norda gård, Joel, beskrivs på s.122 vara *en indifferent människa* vars blick jämförs med hjälp av metonymi med ett klassiskt element, ”*gråstenen*”. Effekten blir att en kontrast till beskrivningen av Martins ögon uppstår i frasen: ”barnets själviskt ömhetstiggande ögon *mötte gråstenen* [...] ”. Karaktärernas psykiska natur och livsattityd lånar drag från den fysiska naturen. Frasen är ett exempel på att Martinson även liknar manliga karaktärer vid naturen och den avslutas med en kort metafor om Joel som liknar hans sura sinnelag vid växtlighet med en sinnesanalogi om smaken av typiskt sura bär: ”*En de sura rönnbärens man*”. En ekokritisk fråga att ställa i sammanhanget är om naturen i de båda fraserna nedvärderas genom de antropomorfa dragen särskilt som det rör sig om negativa mänskliga drag.

⁴⁶ *Bibeln, Tredje Moseboken (Leviticus)*, elfte kapitlet, SkeabFörlag, 1981, s.151-152

På s.127 beskrivs hur Martin kör harv och ringvält vid höstsådden. I en fras besjålas landskapet som möter honom. Det klassiska elementet vatten i form av polär jämförs med ögon som ser i kors. Sakled saknas så bilden som framställs med hjälp av det dynamiska verbet, att skela, upplevs som en metafor. Martinson använder på ett nyskapande sätt ett mänskligt, ofrivilligt beteende som orsakas av felaktig inställning av ögonen, för att skildra hur vattenpolär reflekterar höstsolens ljus, i olika vinklar, i landskapet. Associationer väcks därigenom till fler exempel på fysisk natur som kan orsaka synrubbingar, till exempel den celesta solens bländande egenskap. Effekten av bildspråket blir att landskapet skildras antropomorft, och uppmärksammar vattenpolärerna som om de vore mänskliga individer.

Det abstrakta begreppet Sverige beskrivs med besjålning och naturliknelser i en fras på s.165. Frasen ger en bakgrund till beskrivningen av Karlas syster Klara vid Norda gård som med sin kyskhet och sina drömmier är hennes raka motsats: ”I detta land ligger en del undangömda näckrossållade sjöar som bara grubbla sagor, bubbla förhoppningar”. Sjöarna som representerar det klassiska elementet vatten tycks symbolisera mänskliga egenskaper. Sjöar som i sin karaktär är slutna vattendrag och som inte likt det vidsträckta havet utsätts för omvälvande strömmar och stormar är en välfunnen metafor för drömmande individer. Även verben i frasen används metaforiskt och på rim i ”grubbla sagor, bubbla förhoppningar” om mänskliga fantasier snarare än om mänskliga utlevelser. Jag kan inte se någon nedvärdering av naturen i formuleringen.

Skildringen av ålderdomshemmet medför flera kvinnoporträtt i boken varav ”den osälla Elida” redan har nämnts i uppsatsen. Ett annat är det av ”Back-Anna” som på s.237 beskrivs med en metafor vara *fattighusets Petrus klippa*. Utöver denna jämförelse med ett hårt klassiskt element, jämförs hennes mjukhet med växtlighet i form av ljung, ”ej som dun eller ull”. Back-Anna är alltså ytterligare ett exempel på hur bilden av kvinnan som stående nära naturen befästs. Men det kan vara så att romanen innehåller fler kvinnoporträtt än mansporträtt och som jag redan nämnt skildrar Martinson även män med drag av natur.

På s.261 berättas hur Martin som nu bor på ålderdomshemmet tjuvlyssnar på två gamla hjon som varit sjömän. De talar om hårt väder på havet. Frasen som inleds ”Från ständiga västans isande elände [...]” leder tankarna till Iliaden och Odysseen med sitt havstema och sin fallande rytm.⁴⁷ Det klassiska elementet ”is” omvandlas i en liknelse till de celesta fenomenen

⁴⁷ Henriksson, Alf, *Verskonstens ABC*, Bra Böcker, Höganäs, 1982, s.68

”blixtar” genom påverkan av ett annat celest fenomen, vinden från väst som försetts med epitetet ”Ständiga” till metaforen ”*Ständiga västan*”. Tacklet eller tågvirket på båten har genom nedisning och blåst blivit likt det människotillverkade materialet taggtråd.”[...] med isens taggtråd *som vita, stelnade blixtar i tacklet* [...]”. Taggtråden avslöjar en antropocentrisk referensgrund. Den fysiska naturen beskrivs vara en eländig miljö vilket också kan härledas till en mänsklig måttstock som förstärker det antropocentriska intrycket. Genom sitt poetiska och träffsäkra bildspråk riktar Martinson ändå intresset mot just den fysiska naturen.

Sammanfattning och avslutning

Harry Martinsons bildintresse märks bland annat genom hans egna illustrationer i flera av hans böcker. I *Nässlorna blommar* framträder hans bildspråk med täta intervaller och ger en förstärkande och vitaliserande effekt åt innehållet. Det levandegör karaktärer och händelser samt synliggör detaljer i berättelsen. Berättandet får genom bildspråket ibland absurda drag och påminner om saga och fabel genom att djur och natur besjålas.

Med några av författarens miljökritiska formuleringar och med romanens stora antal fraser med inslag av natur i åtanke skulle han kunna anses vara en ekokritisk textförfattare. Att han gång på gång ur det ekokritiska perspektivet gör sig skyldig till antropocentriska formuleringar talar visserligen mot en sådan slutsats. Dock är det inte människan som världens centrum som framstår som andemeningen i romanen. Ibland tycks den förmänskligade naturen vara ett medel att skildra barnets och de vuxnas naiva uppfattning av omvärlden men speglar inte nödvändigtvis författarens egen. Han tycks snarare framställa människans ibland bristande omdöme i förhållande till sin omvärld indirekt och låter läsaren via dubbelbottnat berättande själv uttolka och bedöma eventuella bakomliggande värderingar.

Martinson gör mycket lite för att försköna sina människoporträtt men ofta är det starka individer han skildrar. När Harry Martinson skildrar kvinnor med drag av natur följer han ett gammalt mönster som överensstämmer med vad ekofeministerna betraktar som den patriarkala ordningen vilken placerar kvinnan närmast naturen av könen. Han bryter i så fall mot den genom att också skildra män med naturens drag. Likt Julia Kristevas definition av *écriture féminine* bryter han även ofta mot det manliga, symboliska språket präglad av förnuft och ordning, och kan genom bland annat sitt bildspråk sägas verka antifalliskt.

Hans oförutsägbara formuleringar har naiva drag och blandar chosefritt ”høgt” och ”lågt” vad gäller bildleden i fraserna. Detta kommer också till uttryck genom hans innovativa språk som varvar nyare med mer uttjänta metaforer.

Litteraturförteckning

Primärlitteratur:

Martinson, Harry, *Nässlorna blomma*, Albert Bonniers förlag, Stockholm, 2010

Sekundärlitteratur:

Algulin, Ingemar, Olsson, Bernt, *Litteraturens historia i Sverige*, Norstedts Akademiska Förlag, Stockholm, 2009

Barry, Peter, *Beginning theory, An introduction to literary and cultural theory*, Manchester University Press, Manchester and New York, 2009

Bergsten, Staffan, Elleström, Lars, *Litteraturhistoriens grundbegrepp*, Studentlitteratur AB, Lund, 2004

Bibeln, Tredje Moseboken (Leviticus), elfte kapitlet, SkeabFörlag, Stockholm, 1981

Daly, Mary, *Gyn/Ecology: the Metaethics of Radical Feminism*, Beacon Press: Boston, 1990

Glotfelty, Cheryll och Fromm, Harold (red.), *The Ecocriticism Reader, Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia Press, Athens and London, 1996

Hallberg, Peter, *Diktens bildspråk*, Akademiförlaget, Norstedts tryckeri AB, Göteborg, 1982

Henriksson, Alf, *Verskonstens ABC*, Bra Böcker, Höganäs, 1982

Holm, Ingvar, *Harry Martinson*, Bokförlaget Aldus/Bonniers, Stockholm, 1960

Kristeva, Julia, *Stabat Mater och andra texter* i urval av Ebba Witt-Brattström, Natur och Kultur, Stockholm, 1990

Kristeva, Julia, *The Kristeva reader*, Edited by Toril Moi, Columbia University Press, New York, 1986

Lacan, Jaques, *Écrits: A Selection*, Tavistock: London, 1985

Lacan, Jaques, *Écrits, Spegelstadiet och andra skrifter* i urval av Iréne Matthis, Natur och Kultur, Stockholm, 1996

Lagerholm, Per, *Stilistik*, Studentlitteratur, Malmö, 2008

- Lidman, Sven (red.), *Lilla Focus*, Focus Uppslagsböcker AB, Stockholm 1961, s.793
- Mortensen, Anders (red.), *Litteraturens värden*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag, 2009
- NE i tre band*, band 2, Nationalencyklopedin AB, Malmö, 2008
- Punter, David, *Metaphor, The new critical idiom*, Routledge, United Kingdom, 2007
- Reuterskiöld Christofferson, LindaHandledare: Mortensen, Anders, ”Frågan är inte om man ska gestalta naturen, utan hur? Ekokritikens möjligheter och begränsningar som litteraturteori, utifrån en analys av Harry Martinsons *Nässlorna blomma* och *Svärmare och harkrank*”, LIVK10 Lunds Universitet, Lund, 2011
- Ricoeur, Paul, *The rule of Metaphor*, Routledge & Kegan Paul, United Kingdom, 1978
- Soper, Kate, *What is Nature? Culture, Politics and Non-Human*, Blackwell: Oxford, 1995
- Tenngart, Paul, *Litteraturteori*, Gleerups Utbildning AB, Malmö, 2010

Bilaga:

Bildspråkliga citat ur *Nässlorna blomma* av Harry Martinson sammanställda av uppsatsförfattaren

Bilaga:

Bildspråkliga exempel med naturinslag ur *Nässlorna blomma* av Harry Martinson sammanställda med kursiverade bildled av Charlotta Wallström.

s.7

”i det feta, mörka, nästan oljiga tasmanska gräset [...]

”-Så kommer du då, *min gode gylling* [...]

”[...] smärtorna lyftes med och blevo nästan glada på minnets vågkam.”

s. 8

” [...] där Pengar eller Kärlek *stryka fram*. ”

”*Det luktar lite vargpäls* om människolivet.”

s.10

”Denne *näckroskapten* [...]

”[...] kronskogens *jättehöga granvägg* [...]

”*Som en mur av mårdsinn* stod granväggen [...]

”[...] på den kolnattsmörka viken lyste näckrosorna *som ljusdagar* i ett jättestort svart sammetsöga med tårar i.”

”Sjöns vikar *gingo in* i Kronans marker.”

”En *verklig virkesgrov* susande sagoskog [...]

”[...] så att hela skogen bullrade *som av motorer* [...]

s.11

”[...] jättegranar som *stått på rot* sedan Karl den X:s tid [...]

”jättegranar[...]som ännu *buro* kottar som de *kastade* ner i de avgrunder mellan sig, som *de själva* skapat genom sin växt i höjden.”

Forts. s.11

”[...] höga mörka *cestiuspyramider av levande, växande barr.*”

”[...] orrarnas *halvdystert glättiga plurrande.*”

”Det lät *som om trollungar hade legat vid en skogstjärn och bubbel-bubbel-sjungit [...]*”

s.15

”Och så vill du *vara påfågel* i trädgårn du [...]

s.16

”[...] det gäller att placera sig på rätt plats *i honungen.*”

s.19

”[...] en gul aftonfjäril [...] Den far i väg *som ett löv som singlar från ett hösträd.*”

”Barnet är *fjärilens tiger och krokodil.*”

”Kvällshimlen rör sig dunkelt i *tårarnas disiga, salta lins.*”

s.21

”Då var han *ett organ till modern [...]*”

s.24

”Det *åskade ur jorden.*”

”*Män i slohattar växte* ur marken.”

”*Stenbrotten gapade* i skogarna.”

s.26

”en [...] kantig sten *stor som ett hus*”

”Och när han såg en [...] kantig sten [...] *krypa på bottnen [...]*”

” [...] *de voro fjärilar.*”

s. 27

”[...] det rök om flaskhalsen. *Som åskvädersmolnen.*”

”granitskärvor *tunna som tallrikar*”

”Saven rann vit *som spott* ut från såret”

”Flyger det in mycket sten här i skogen”

”Han spottade *sin vita barnsliga spott* ner i tuvan”.

s. 28

”Han talade *liksom till molnen* ”

”Farsgubben ville visst ha *ett handtag* på friskiftet”

”stirrade *som flundror*”

s. 32

”[...] en gloria som låg på golvet. Den *stirrade mot taket som ett milt och ytligt öga*”
(Nattdukslampans cirkelsken, C.W.'s kommentar)

”*Ödet är ensamt och fruset* även om det lever i sällskap”

s.33

”*oförmågans eviga rymder*”

”*tog vinddraget hatten av hans huvud*”.

”*hatten [...] tagen av vinden*”

s.34

”*Knappar som liknade kol*”

”*Överskuggade hon dem som en korp*”

s.35

”*i sorgelädernas änkedunkla skog*”

Forts. s.35

”i diset *som liknade enrisrök*”

s.36

”Kyrkogården var full av *hyenor*, deras blickar *sögo sig fast* vid kistan, *räknade* de tre fabriksbundna standardkransarna”

”Glaserade yukatanpalmer, *som liknade jättestora, krökta och sotade sillben*”

”*en dy av tandlös smaklöshet*”

”*gravsvalget*”

s.37

”En av de mångfärgade trasmattorna *kom krypande och flimrande emot honom [...] som en dallrande jättelarv*”

”ungbjörkarna- [...] *-rodnade* i sitt toppris”

”Gravvårdsgraniten stod uppställd *liksom till vårinspektion*”

”Där *de skulle* fortsätta att stå givakt på de dödas städer” (granitkolosserna, C. W's kommentar)

s.39

”Tuberkulosen gick *som en pest* i stenhuggeriet”

”Sidenrosetterna lyste [...] *som två fjärilar som följde henne ut ur rummet*”

”*den kvittrande vårmorgonen*”

s.40

”Eller var hon över gränsen till något annat [...] *ett febrigt sönderfallets påfågelland*”

s.41

”Det *hade vissnat* [...] *skräpbladigt som en rododendron*” (hemmet, C. W's kommentar)

”Tuberkulosen *krossade henne med sitt tyngsta bödelshugg*”

s.45

”Kronskogen öppnade och stängde sina mörka klyftor av gran”

”en stig som nästan bara var rötter”

”rötter, blanka som nygniden koppar”

”Solen satte ut sin lampa i skogen”

”Grönmossan trivdes på stenblocken och i gölens dämpade strandrand stod vitmossan nöjd”

”Det låg sorg på granen och gölen teg väl utan spår av fåglar”

s.47

”Vågor höga som hus”

”Över Atlanten gick ett rakt vitt streck [...] Det hette Vita stjärnlinjen”

”Där växte julgotter”

s.48

”Han såg en käpp som gick och gick på djur och människa”

s.49

”kavat och stolt, som om hon hittat honom vid en källa”

”Svart, glest hår som liknade tunnslitet tagel”

”Ett randigt förkläde [...] streckade hennes kjolhållda kropp...”

”... med ett nedertillskratt av blommande färg ”

”Förklädet var som en kulle”.

”ett skrämt knippe som ännu inte ens var pojke”

”Martin [...] blev [...] spanögd som en katt”

s.51

”Månen, *han drar i vattnet*”

”Vattnet *går ut från land*”

s.53

”Så är månen *när han släpper vattnet*”

”Månen *darrar*”

”För att inte vattnet skall *gå upp i rågen*”

”Trakten är [...] *ett slags vidskepelsens ö*”

s.54

”Hyndan Lonna hade [...] *fått smaka Hannas hasselkäpp*”

”Han blev *den lydig oklanderligt rabblande läxframsägarklippan*”

”*läxan kröp ut ur hans mun*”

”en väldig lönn som *skakade sin bekymrade kalufs* i stormvinden”

s.55

”Han var [...] *en kameleont åt sin påse*”

”*Påfågellägda fåfängligheter och blomstrande tygfält*”

”*Istappsliknande spetsar till tantkalsonger*”

”*leopardmönstrade rovgirigt lysande strumpeband*”

s.56

”Där han kom med de ljusa spånkorgarna [...] *liknade han en vandrande klase*”

”Avtecknade sig [...] *mot kullarnas mörka ljunragg*”

”lyste [...] *som en nödens och hantverkets druva*”

”Hon var *elak som en hagelskur*”

Forts. s. 56

”Hennes hjärterum var *litet och fruset* ”

”Hennes hjärterum [...] satt *som ett surt lingon i bröstet*”

s.57

”Vita Stjärnhimlen *visste nog.*”

”Vita Stjärnhimlen [...] *visste att man inte fick skrämma de unga flickorna*”

”Havet *skulle smiskas till*”

”Det *fick hålla sig i skinnet*” (havet C. W's kommentar)

”*Som kurant emigranthav* måste det ligga”

s.58

”stjärnor som blinkade över honom *som himmelsdjur och spräckliga drakar*”

”Månen krossades *som en porslinstallrik på himmelen*”

s.60

”Innanför var *helt och hållet frösköte* [...] med *ett trollsjud av blommor* och svällande över plankbräddarna *liksom löddret i ett fat*”

”Om kvällarna var trädgården *olidlig av dofter*”

”Mitt i denna gåta gick Hanna *som i en doftmässa*”

”Tolv bikupor *orglade* för henne”

”Endast åskan *skulle kunna jaga honom* uppför trädgårdsgången”

s.61

”Om en stund *jagade* fjädervagnen [...] *fram* på den gräsbevuxna bygdevägen”

”Piskan *slog ränder på hästen* och *skar loss* löv från *vinddarrande* askar”

”Natten var *ljus som silver och pärlemono*, *skir som det utsagda*”

Forts s. 61

”barnmorskan, *tjock om livet som en ek*”

”barnmorskan, [...] *kuttrande och lugnande som en mammornas mamma*”

s.63.

”Han fick stryk *som en hundvalp*”

s.64

”Rovplantorna [...] *slokade ned sig [...] lessna och vissna, tills de upptäckte att det var bättre att stå gallrade och glesa*”

”Då *fick man ryggrad i rovan*”

”Enbäret, *de nordiska moarnas säregna peppar [...] predikade då i människorna*”

s.65

”Golvmattor *som fingo liv och eldgafflar som blevo ormar*”

”de inbillningar *som krälade kring hans ben*”

s.66

”Sommaren hade utvecklat dem eller *vingklippt dem*”

Sid. 67

”Deras själviskhet *höll naturen på att dämpa*”

”Han [...] var *stillsam, men rävisk*”

s.68

”Den *spanande ugglan, kunskapen [...] som jagade gråhetens råttor och skyddade släktet från digerdöden Dumhet*”

”om tiden *blev dum och rättig*”

s.70

”skuggor [...] *utgingo från så eldgula träd, så blonda lövmoln*”

”allt hår [...] *lyste som glitter och eld*”

s.71

”Den avblommade ljungen *huttrade som en väldig djurragg i blåsten*”

”Logdörrarna [...] *bjöd stormen brusa in som ett tomt, kallt famntag i halmen*”

”den *dånande kappan av mörker och vind*”

s.72

”annars *blir du vind*”

s.73

”samtidigt kände han *det kärlekslösas islakan; hela sin huttrande vantrivsel med Vilnäs*”

s.74

”deras *halvsovande råvärme som liknade köld*”

s.75

”grisen [...] *öffade, idiotiskt rörd av hedersbetygelsen*”

”grisen [...] *blev lite lallig*”

”grisen [...] *Undrade varför man kom in så här på hösten och var snäll*”

”grisen [...] *började tjuta som ett snälltåg*”

s.76

”*de färska vemodsvintriga småfurutopparna*”

s.77

”De avlägsna skogsåsarna *blånade kalla*”

”Stillheten *stod kall, inte ett moln stökade till jul*”

Forts. s.77

”Stenen låg oberörd. Den kunde inget göra”

”sjöng den kring hjulen [...] som isagnar och kinesiska fat”

s.80

”Orgelpiporna reste sig [...] som ryggsidan av en basaltgrotta”

”Orgeltramparen [...] flaxade nere vid golvet som en vingbruten och trogen väderkråka vid foten av ett sjungande berg”

”Organisten [...] lade [...] händerna på manualernas vita skog”

”preludiet, som efter hand började svälla, leta och stråla, till dess det plötsligt havshäftigt slog ut sig som en påfågelstjärt”

”En dunkel, brummande och vällustig förskräckelse lyfte Martins själ”

”Folket stod upprätt som en skog.

s.83

”En syrenfärgad glaciär lyste vänligt bakom honom”

”Tollene [...] hans vitmålade, förnäma, nya ställe [...] lyste som ett ägg”

s.84

”Berta [...] Ett barnhusfött Stockholmsfrö hitsatt i göingejorden”

”flätans snäcka”

s.85

”Genom Ljungen gick ett rysande av vind”

”Ödslighetens tysta fontäner i himmelen kastade mjuk isull i Göinge ödemarker”

s.93

”Hömassan hade höjt sig”

s.94

”Hon hade *längtans blå trakomhinna* över allt vackert i naturen”

s.95

”Hellvig satt röd *som en kalkon.*”

”Det *havreblonda håret stack av [...]* mot *en tomatrodnande panna*”

s.97

”kvarnen *avtecknade sig* mot människohimmelen”

s.98

”Sällan såg man *Augusts jättefågel flaxa* på höjden mer”

”ett transformator torn [...] *gnäggade som en avelshingst*”

s.101

”Han grät med en gränslös monotoni *liksom nattregnen*”

”*liksom suset av sin gråt*”

”det var *som om han hade haft hösmule i ögonen*”

s.102

”Orion stod på himmelen *som ett lantbruksdiplom åt Wilhelm*”

”Vindmotorn *sträckte nacke*”

s.103

”Dimman låg grå i gräset *lik gråsjuk ull*”

”Den [...] *svängde ut över sjön som en drakbank*” (dimman, C. W's kommentar)

”Där stod den *som ett jättemögel* på vattnet och *väntade på hans eka*” (dimman, C. W's kommentar)

s.104

”tyst som en bomullstuss, eller som dimman”

”Han slog till ordet när han tänkte på det [...] han ryckte i det så som man rycker benen och vingarna av en fluga”

s.105

”Där sprack det som en visselpipa med spott i”

”Nej tack! Skrek han plötsligt rasande så att hela den ulmande dimman tjöt”

”Nu gick solen upp bortom dimman och göt den röd och rörlig”

”Byxorna grönska och himlarna blåna”

s.106

”en skogsstig [...] obevekligt knölig av stenar”

”stenar som vitslipats av träskoklapper”

”rötter hårda som stångjärnssmidan”

”På båda sidor lyste förhöstens svampar med blossande kinder och vita fistlar”

”Alla de övriga röksvamparna [...] stodo i klungor pösande som kommunal nämnder”

”Vid en stubbe längre bort stodo kantareller, det var herrskapsmums. Han såg skaran, men den vinkade avvärjande: Gå på! Gå på! ”

s.107

”Det var fråga om herrskap här, inte om sockenungar, och så ojade de sig: Kommer då aldrig den kostliga herrskapsgommen och kysser mig på den gyllene truten!” (kantarellerna, C. W's kommentar)

”Så råkade de i ett slagsmål som varade i flera dagar, generade sig själv- inget herrskap kom franskkvittrande till denna skog- och sjön- ko så ner i förruttnelse. Snigeln kom till dem som en svart likvag”n (kantarellerna, C. W's kommentar)

”Den utsvultna hunden kom [...] randig av revben”

Forts. s.107

”Den utsvultna hunden [...] viftade med *den hjärtinnerliga svansen*”

”*den hjärtinnerliga svansen*, som var styv *som en släthårig käpp* och snäll *som en hartass*”

”In i hundens långa, utmagrade kroppstunnel *flögo smörgåsarna som höstlöv*, *kastade bakut av tungan* och svalda hela”

”Lite förtunnat matos *rusade ut och försvann* i vilda världen”

s.109

”Gunilla *påminde om mal*. Hennes ögon voro svarta *som bottenlös gyttja*, fulla av en likgiltigt blickande och sugande ondska”

”Gunilla [...] som alla varnat för, *som om hon varit en djup skogsgöl*”

”Hon ser ut *som en talgig sot* hela käringen”

”hon är *svart som en gryta* [...] och full av ont *som en orm*”

s.110

”en underlig historia *som var ett enda bondkretsande* kring Gunillas sköte”

”Ett ägg *var ett tjog*, en sten *var ett rös*. En spindeltråd på rocken *var ett kvinnohår*”

”Så *blevo blåbären blykulor*”

s.111

”ett träklot som [...] *väntar att bli rullat*. Det är stort *som ett kålhuvud*”

s.114

”krikon, vilka visat sig *trivas bra med livet* i år”

”Krikonen [...] *hängde på träden*”

s.115

”Hon kunde ha lindat de svarta jätteflätorna omkring sig *som två svarta jätteålar ur urtidsfloden*”(Gunilla)

Forts. s.115

”Inne i denna väldiga kropp satt *småsinthetens näbbmus som konung på själens tron* [...] (Gunilla, C. W's kommentar)

”ett jätteskönt könsdjur slungad naken av och an i *sin drifts bränning*” (Karla, C. W's kommentar)

”Kanske var hon en av de största huldrekroppar som någonsin *spelat en roll i könsdramat*” (Karla, C. W's kommentar)

s.116

”De buskiga ögonbrynen *guppade över de disblå opålitliga ögonen*”

s.117

”livsvinen [...] de ska ut *på ollon* nu i höst”

s.118

”Det ormbitna lammet bräkte *sorgset och svagt*, ett dallrande bevekande läte *som förde tanken till änglar*”

Ledmotiv: ”Min far är död och min mor är i Kalifornien”

s.119

”Människorna ofta stoppa till barnets ropande röst med *en smeksam tott av sagans mjuka ull*”

s.121

”spindlarna, vilka *frossande gingo av och an* i sina guldtrådar med bakkropparna svällda och stora *som spelkulor*”

”en lurvig rödbrokig tjur [...] började böla, *hest och klagande, övertalande, hotande*”

”Med röda ögon *glodde den sig fast vid Martin*” (Tjuren, C. W's kommentar)

”*beskrev* under cirklande rörelser med hornen hur den skulle göra om den kom loss” (Tjuren, C.W's kommentar)

s.122

”*de gråstenskalla ögonen av en indifferent människa*”

”*Barnets själviskt ömhetstiggande ögon mötte gråstenen: en de sura rönnbärens man*”

s.127

”*Vattenpölar skelade i landskapet*”

s.128

”*[...] den stora transformatorn råmade elektriskt i den stilla hösten*”

”*Isolatorerna sutto som dödsduvor om dess panna*”

”*Liksom en hederlig spindel släpar en ohederlig fluga drog alnarparn den ”för vilken han menade väl” uppför trappan*”

s.130

”*Gårdens katt [...] betraktade honom med honungsgula ögon*”

”*Solen spelade sitt glitter i askarnas kronor*”

”*Fåglarna sjöng så fireligiöst i alla toppar*”

”*Och så gjorde han kärvarna tjocka om livet som matronor*”

”*Vankelmodets kärvar*”

s.131

”*Först skrek han kvävda pipiga skri som när en trampad sork jämrar sig i tuvan*”

”*Hela hans kropp isades av fullväxt fasa*”

”*Hjärtat började slå, misshandla honom*”

”*Som en vansinnig sprang han i cirklar runt den dödade kalven och skrek och skrek*”

”*Fåglarna sjöng i de höstblonda träden*”

s.132

”Fåglarna *sutto stela* i träden. *De visste, de visste nog*”

”Han flämtade och pep *som ett litet djur som vill gräva sig ner på en brinnande prärie*”

”Och som svar på hans ynkliga pip [...] *gav honom Gud rätt bra mylla att gräva i*”

s.133

”Jaa! Tack! *Svarade dungen kornettgällt*”

”Deras vagnar guppade *som stympade och taklösa prärieskonare i ett äventyrlöst land*”

s.135

”Middagsmatens slingrande ånga *steg upp från bordets söndagsrätter*”

”Gardinerna hängde *som intagna dimmor, så hundlokeblommigt lätta*”

”Solen *stod mitt i en ruta, guldluden, fönsterlugn, het; skapade glorior kring allt*”

”Wilhelms *blont ludna händer gnistrade av hullhår och sol*”

”allt *blev strålar och blonda gulddimmor kring kropparnas profiler*”

”och solen *blev förevändning att kisa sig bort från kalven i graven*”

”Hon kom med ett nytt fat ångande mat, *ett fat solrök*”

”Rösten *dallrade barngäll i gulddimman*”

”den gyllene *imman som dansade på faten i soltysta virvlar*”

s.139

”Den *kände vardagen skölja sin kropp. Den var ett med sin ständiga vardag i elementet*” (en lom, C.W's kommentar)

”De (två drömmare på stranden, C. W's kommentar) såg inte lommen, men *sände över lommens rygg långa ”kaliforniska” blickar ut i intet.*”

s.140

”Skräcken *stod alldeles stilla, gömd inne i Martin*”

s.142

”han skulle vara borta [...] utan att dyka upp *som en vålnad på grusgången i syrentimmen*”

s.143

”Kristus, under sin Nürnbergfermissa, [...] svettades *liksom honung*”

s.144

”Nu går [...] Martin [...] med paketen *som en väldig pumpa* mot höger höft ”

”De sitta i *hans tårdis* och le”

”han [...] säger huttrande och dovt till dem alla, *som om han hade munnen full av torr ull*:
Gud välsigne Er!”

s.145

”*Grinden skriker och gruset krasmar* under träskon”

s.146

”*Kalven och Kriget brottas om hans själ* där han går”

s.150

”Martins andelåga *fladdrade av och an* under jagets kupa i världens blåst”

s.151

”Gissningarna *tisslade som möss* i vrårna”

”På hög höjd jagade molnen varandra”

”Undertill *var de silver* och ovan till *svart sammet*”(molnen, C. W's kommentar)

s.157

”Martins kinder lyste *som kalla och våta päron*. Det var tårar”

”En skugga pendlade på marken i *ett rött gungande sken*”

s.158

”Det var Karla som stod där framför honom, hög och bred *som en skyddande varm mur*”

”För Karlas kraftiga benrörelser *dånade hennes kjolar av vind, dovre, starkare än trädens sus*”

”*Kjolen överröstade all skogen*”

s.161

”*Dimman kom ut över mossen*”

”*En arm av kvällsdimman kom omkring dem som en jättelång gardin*”

s.162

”*Rovorna låg där i travar, vita som nakenheten*”

”*Han gick efter som en vätte, ett spån på en ström.*”

”*Hennes kroppsvärme stod som ett varmt rum i luften omkring henne*”

s.163

”*Nuförtiden smyger de fram som gråa råttor*”

s.164

”*Klara, som gick där som en otagen gåspiga*”

s.165

”*I detta land ligger en del undangömda näckrossållade sjöar som bara grubbla sagor, bubbla förhoppningar*”

s.166

”*Månen var full och lyste som ett likblekt och koppärrigt ansikte över de sovande och diande*”

s.168

”*det såg ut som om stugan nyss hade kolliderat med kullen*”

”*den blekingska täppan framför sig som en protestbukett av salvia*”

Forts. s.168

”de senare lyste både *som tuppkammar och heruliska riddarplymer*”

”*Hösten brann nu rent gul*”

”*Björkarna blossade i topparna*”

”*Det regnade gula blad i potatisfårorna*”

”lite ömhet som kunde ha gjort pojken tillgiven och hjälpt honom upp ur *självmelidandets vilsna gungfly*”

s.170

”*fårens fulröstade jämmer, svinens melankoliska klagan*”

”Nu hördes Karlas buttra kommentar till den dåliga halmen, *en hästs dova tandmalande över en munfull hö*”

”*Krubbans glattnötta vemod kände hästen*”

”*I de risiga träden sutto kråkor, glada över att snöfallet upphört*”

s.171

”*Men principer. Råa och råghalmsenkla*”

s.172

”*Pumpan vill liksom lära sej hur det känns bland råttlorten*”

s.173

”*Så gick han där [...] med ett ryggradsförstärkande skryt och en väldig ordbrunst*”

”*Hans inlärdas hårdsinnes is bar honom över träsket*”

”*Om somrarna släpptes fötterna liksom på bete*”

s.177

”*de smala armarna av Smålands skogar som trängt in i Nordblekinge och där famlade efter tag för att strypa avenboken [...] och jaga på flykten lövängarnas try [...] driva björnbärshäckarna bort från alla stenrös, kväva den vilda pimpinellarosen*”

”och så *bryta sig in [...] som en barrbjörn med raggen på ända och med ensidighetens skugga kastad framför sig i socknarna*”

”*en sunnankrigare som inte gav sig-bokskogen*”

”*bokskogen, vars bark är som flodhästhud*”

s.178

”Den dånade till *som ett litet tröskverk*”(en tjäder, C. W's kommentar)

s.180

”De satt och glodde på skolläraren *som döda abborrar*”

”Deras slöhet både *retade och sövde*”

”*Den lunkar så sakta*” (Dumheten, C. W's kommentar)

s.181

”en sippa som slår ut *i själens ödemark!*”

”Rudolf [...] trasslade in sig i *sin tjocka dumhet som en gräshoppa i våtarv*” (en skolelev, C. W's kommentar)

s.184

”Norda var *en stor slö gård* där allting långsamt förföll. Om sommaren syntes det tydligast då knutarna *ilsket omsusades av millioner nässlor*”

”den i den rostiga järnlänken hängande hinken hade[...]först att sänka sig genom *brunnsöppningens skog av nässlor [...]*, varefter den försvann ned i jorden under *nässelskogen*”

Forts. s.184

”Böjde man undan nässlorna [...] så att *brunnsgapet blottades*, då kunde man se [...] *ett svart öga av vatten* ur vars pupill ens egen bild tittade upp”

”nässlorna i millioner, som *gisslade ens anklar med gift* om sommaren”

s. 185

”Karla var *gårdens sista utbrott*. Hon stod hånfull och slagfärdig [...] och svängde en fana av nässlor”

”där *ormbunkarna höllo park* åt källgrodorna”

”källan [...] *frös* [...] *i en väldig buckla* liksom ångdomen på ett lok”

”Och *som en stormvind kastade skräcken omkull* [...] själen”

s. 186

”innan han hunnit fatta och resa sig kom *en brinnande jättetunna farande genom rymderna*, vrålande av eld” (Eldtunnan i rymden var en meteor, C. W's kommentar)

”kring strupen snörde sig *liksom en snara* av ett ståltrådkallt ingenting [...] *som liknade vinterkölden*”

”gråten *brast loss och forsade* över hans ansikte”

s.187

”Min far är död och mor är i Kalifornien” (motiv, C. W's kommentar)

”bondbarn, som cirklade på skridskor omkring honom i *överlägsna ringar*, *liksom hökar kring en kanande stridstupp* som inte kunde komma ur vägen”

”när *fantasin febrades* och *skräcken eller skenlivet skapade vidunder*”

s.188

”han *fick stjärnorna att balansera på piggarna* av kaktusen i fönstret”

”Han [...] såg blinkande upp på *rymdens vita, röda och smörgula världar*”

Forts. s.188

”Då *blev det gräs för tanken hans*”

s.189

”De två smala flätorna hängde *hårnodda som pinnar*”

s.190

”Hans träskor [...] *åskade sin tunga alebottensåska*”

”Att också *låta veden åska* [...] vågade han inte”

”Då vinglar hon bort ur själen *som ett löv om hösten*”

s.191

”medan morgonstjärnorna titta *som sömniga musögon*”

s.192

”En *rävaktig blick* över kannans kant”

s.193

”Och *där står koraden* med tjuren till höger”

”*Spindelvävsdjungel med flugor i hängmattorna*”

s.194

”fasen vad du *liknade en lergrå beta*, va!”(Om en sten, C.W's kommentar)

”Blått dis i Kalifornien. Blåa Kalifornien.” (Återkommande symbol för den fjärran modern som övergivit Martin och hans syskon, C. W's kommentar)

”Han går mellan *de bläsiga pannorna*”

”De ha *en skrämnd näringskärlek* till honom” (korna, C. W's kommentar)

”Tjuren är *hårdskalligt ödmjuk*”

s.195

”tugga under *stelt animalt stirrande*” (korna, C. W’s kommentar)korna)

”Pigorna [...] se ned i *mjölkforsen*, den vita källan mellan knäna”

”Vendes [...] Brukar komma med kanonerna [...] *åska i skogen*”

s.196

”Om vintermorgnarna när man frestas glo på Karlavagnen tippas man ner ibland. Det är *den eviga striden mellan stjärnor och gödsel*”

s.198

”Korna [...] *betraktade honom som ett nödvändigt ont*”

”*Vanan är halva naturen*”

s.200

”Ja *såsom en höna*, vilken gladeligen utkläcker tje-ljudets vackra tjusande kycklingar, så att de kärvtänktäckta kunna tjattra *sina gula toner* på gången”

”*Som en vargflock* är de omkring honom och munnarna vattnas inför *de präktiga tje han fäster på papperet*”

”Så skriva de båda [...] och hjälpas åt att hålla utkik på *vargarna*”(klasskamraterna, C. W’s kommentar)

s.203

”Åskan hade kommit *som ett helt stort och mörkt ovanfillsjungland på himmelen* [...]

Åskan hade [...] knallat till *som Vendes kanoner* och kastat ner fyr på den fattige”

s.205

”Och i ladugårdens fönsternisch av sten, där *vårflugorna skreko om nåd i spindelnäten*, läste han om *jätten Förtyvulan*”

s.206

”Tusenårseken Susanna blev tilldelad sin gröna schal, *tog den och satte den längst upp som en peruk*”

”Den svartglänsande ekoxen, stor *som en tvål* och svart *som onyx* företog *en pilgrimsresa* uppåt Susannas skrovliga bål”

”Så kom natten [...] Den *höll upp en näktergal på en kvist*”

”Vid en mossig liten bergvägg[...]stod lite dimma *som en vaddkupa* över en källa”

”Nere i källan *samtalade vattnet med sig själv* genom *sina tusen ådror*”

”Källan växte nedåt *som ett vattentråd med silvervattengrenar under gräset*”

s.207

”*varje planta fick stå här och vänta i två år innan den fick komma ut på heden*”

”han *kom in i tanken på granar*”

”Varför kunde inte granplantorna få bli så där små som de var och stå *sorgset* härinne i skogen?”

s.208

”fem drängar och sex pigor [...] stod och *vädrade sitt ordförråd*”

”Martin blev sittande [...]grensle på *gärsgårns kotiga rygg*”

”Med sveciaskohättorna ritade de *gröna vattenband i gräsdaggen*”

s.212

”Åskan rullar kring *som en tung järnkula* uppe på vindsgolven i ett hus”

s.214

”Mitt i läshuvudet har han bena, *en elfenbensbena*”

”Han påtager sig *landskapets osynliga stora ansvarskappa* ”

s.215

”han [...] öppnar *handens kråkhuvudfigur* till handslag”

”Tack, tack, ingen orsak, *säger landskapet*”

”han bara vajar i den blå fjärran ljungen *som en ängsullsvippa*”

”Stigen rinner fram *som en grå bäck i den blå ljungen*”

s.216

”Den är *den fridsvita katten*”

”glasögonen *blixtra som två fickur*”

”Samma solstrimma *klyver hennes långa kropp i två delar*”

s.217

”även om atomerna rör sig *som myror* inne i Klippiga bergen”

”Hjärtat skulle hoppa *som en kanariefågel* [...] i samvetets bur”

s.218

”klockan låg kvar *som en mossig jättebägare i skogen*”

s.219

”Spiseelden lyste *som blixtrande röda streck* genom spiseln springor”

”Den kastade *krälände reflexer* i allas ansikten” (spiseelden)

”De hörde *vindens gång i träden* utanför och *spjällplåtens svaga hundflöjt* i spiseln”

”Hennes stora, kolsvarta flätor hängde ner över hennes knän *som två tunga ålar*”

s.221

”Hon *liknade en långgänglig mänsklig trana*”

s.223

”vinden [...] lyfte hennes kjolar till *en passionens fana*”

Forts. s.223

”hennes lå *blixtrade till i stormen*”

”hon [...] flaxade *som en förtvivlad jättedocka*”

s.225

”*De tågade ut. Tre stycken högresta och allvarliga djur*”(hästarna, C. W's kommentar)

”*De trodde det var vattningstid*”(hästarna, C. W's kommentar)

”*Vid stänget dröjde de, vände sina arbetsorgsna huvuden om mot honom*” (hästarna, C. W's kommentar)

”Han [...] stirrade ut mot åsen där *förhösten redan börjat plira med ett och annat gult löv i sensommarfällan*”

”En skata flög upp [...] och fladdrade bort, svartvitt flimrande *som en skrämmande blandning av vita underkläder och svart sorgeskjol*”

”*Med sina tunga kroppar kavlade de stråmarken [...] höll hästkorna rakt mot himmelen likt glänsande stämplor*”

”*Höstflugorna besökte slött det tjärade såret i manken*”

”*Kråkeken som femhundraårig vrider sig ur jorden och susar*”

”*I bäcken [...] snurrar en tändsticksask runt i en virvel*”

s.229

”ett ofantligt hus, byggt av granit och vitrappat på hela fasaden, så det var *skrovligt som ett rivjärn och strävt som huden på en sjöstjärna*”

”*Martin såg med andakt hur det föll som en stjärna*” (spottet, C. W's kommentar)

s.230

”*De voro samlade som vinterbin inne stenkupan*”

”*Då kom plötsligt visen eller drottningen ut på mellersta trappan*” (föreståndarinnan, C. W's kommentar)

Forts. s.230

”Hon hade [...] svart hår som var upplagt så att *det liknade en svart taklök*”

”Dom har de där långa, *som liknar kvickrotten* i åkrarna” (naglarna, C. W's kommentar)

s. 231

”Här inne påträffade de de första hjonen. För Martin var det *som om de påträffat förvildade och nästan okända folkstammar*”

”Fröken [...] var *det vita och fina* i en ruggig skata”

s. 233

”Hon skvalpade med handen i karet, så *det blev små böljor*”

”Borsten var *vass som en igelkott*”

”*Niagarafallen rann och rann*”

”Vattnet blev kallare, *nordpolen kom*”

s. 234

”han rusade undan *som en blix*”

”Hjonen kommo åldersstelt störtande utför trappor och ur rum. Han sällade sig till *flocken*”

s. 235

”ån, *som höll på att bryta upp* den sista isen”

s. 236

”hans själ kändes sönderstucken och *fyllt av helvetets enris*”

”I den kvinnliga korridoren [...]drev dagarna i ända den Osälla Elida fram och åter, *kapsejsad på religionens hav*”

s. 237

”Hon tjöt *som en snöstorm*”

”Hon [...] höll på att *kvävas i en myckenhet av ull*”

Forts. s.237

”När hennes stormdagar var överståndna, *fick hon gå lös.*”

”Back-Anna var *fattighusets Petrus, klippa*”

”Mjuk *som ljung*, ej *som ull eller dun*”

s. 238

”Hon trodde på Gud, *som om han varit av den evigaste granit och orubblig som budordens berg*”

s. 242

”Samvetet hade för honom *formen av en kalv*”

”den där frisöndagen han skulle ha men *som kalven förstörde*”

s. 243

”Det skyhöga ålderdomshemmet *släppte sin snö*”

s. 244

”Från öster kommo gummorna, deras gång *påminde om igelkottars* då dessa smyga sig fram till hus”

s. 245

”den röra av febrilt arbetande kryckor, vilkas klapper mot golven ljödo *som hovslag och bockben och döda stenhuggareben*”

s. 246

”Denne (smeden) försöker le [...] men tänderna är borta [...] och *leendet blir* därför inte så fint, men mera *som när en grotta ler*”

”Martin känner sig *ödslig*”

s.247

”*En bränning av gubbar och gummor* drar [...] ut genom dörrarna”

Forts. s.247

”Han är rund och fjunskäggig *som en maskros då den fröar*”

s. 248

”Ett par ögon som [...] blivit *snäckskalsblå*”

s. 249

”hon gör en gest *som om hon vore tuva och stälpte ett hölass*”

s. 250

”Och om våren gick vi med fanorna runt stenbrottet *som kring en sjö som inget speglade*”

”på botten av *den stora granitgäspningen*”

s. 252

”kallströmmarna som kommo kullrande *liksom i bucklor under den gamla stenbrons dubbla valvgap*, vars mossiga läppar dröpo”

”Ett och annat litet isstycke [...] kom farande *som ett brev på vattnet*”

”korgarna, som voro buktiga undertill och *liknade stora abdomen som sutto på bryggan*”(abdomen= bakkropp på insekt, C. W's kommentar)

”Från fattighuskällaren *flög ångan* ur gluggarna”

s. 253

”En gång kom han in helt dold *av bykmolnen* och *skällvattnets slöjor*”

”Vad han fick höra var *en bränning av kvinnoröster*”

”stolparna som sjöngo på sitt sätt [...] *likt instängda körer av bin och myror* [...] *som ett rytande darrande stålmjöl genom pelarsåll av sång*”

”Brösten spände ut förklädet *liksom vinden skjuter böjan i ett segel*”

s. 257

”en åldrig ek som var tjock över det barkade livet *som hundraetolv tunnor*”

Forts. s. 257

”i randen av åsen var anemoner *likt blå stänk längs kanten av en åker* på vilken stod en grönmålad vattentunna på hjul och med skaklarna i jorden”

s. 259

”i en kakelugn [...] falnade en glödbrasa, *utgäspande ett fattigstugusken* på tre blomkrukor med *igelkottsliknande nåldyneaktusar*”

”Då började katten spinna [...] *för sig själv, liksom en indisk vis katt*”

s. 260

”lyckan *hade knorr uppå svansen*”

”Martin [...] gungade i dunkel med dem bort i *Stora saltets eviga blodsdrom*” (två gamla sjömän, C. W's kommentar)

s. 261

”Ständiga västans isande elände med isens taggtråd *som vita, stelnade blixtar i tacklet*”(tågvirket, C. W's kommentar)

”den australiska *världsklohöftens blåkoleriska orkaner*”

”ett skepp *av torkat saltkött hårt som järnek*”

”torkat saltkött [...] försegat av sig själv *som flodhästhud; stag och tåg av senor, skrov av saltad oxe* [...]”

s. 262

”uppländskorna [...] talade ännu renare [...] *De kvittrade*, gjorde nyanser, slog till utrop och klockskratt och modulerade *som två trastar*”

s. 263

”deras ande var *som en väderpil* som *pekade mot uppsk finhet*”

s. 264

”lite lojalt snatter [...] som inte voro något särskilt annat än några vitbigotta *Hygieia-pigors pratfjun i vinden*”

s. 266

”Idioten Emanuel, med sitt tottiga *idiotskäg*, Dubbel-Johan med sin lystna, stickande *blåbärsblick*”

s. 267

”De samsades ungefär *som ett par grundstenar göra*”

”Lederna [...] *liknade två grova, krokiga trädrötter*”

”Han [...] kastade fram detta som skulle kallas ben och *liknade en vandrande stubbe*”

s. 269

”i ruckliga hus där grädden rann *som en gulddroppe från getens spene*”

”när Patrik kom hem från Pommern med benen *förvridna som järnek*”

s. 270

”folk som aldrig sett *Fan gå i mossen och blåsa frosten framför sig till fattigåkern*”

”de iskalla stigbyglarna [...] De kyler *ilsket som is*”

s. 271

”von Goldenkreutz [...] ”Stod *som en tupp* och befallde solen gå upp”, som det heter”

”kryckan slog hårt i dörren *som en granstock*”

s. 272

”Martin [...] stirrade ned i kopparna *som i tomma svarslösa källor*”

”gäddnate [...] växte i *guppande mattor*”

”Nere i vattnet fladdrade näckskägg *som en uppslitsad fana för strömmen*, som drog en kittling av kyla kring halsen”

s. 274

”Ett stim av kvidd *flydde* in i en tilloppsäck”

”De glimmade *som vete under sådd*”

”de försvunno snabbt och på en gång *som ett pilregn*” (några tusen kvidd, C.W's kommentar)

”löjorna voro *som jättar* mot dem” (kvidden, C. W's kommentar)

”en sorts hungersnöd där människorna sutto vid *sorgset kluckande bäckar*”

s. 276

”*Havets sol flöt* in i Gonarpsdalen”

”Stigen *liknade benorna* i deras egna nickande hjässor”

”men om man gick [...] mot *vårens ullskyar* eller mot *västers blåbärsfärgade åskhimmel*”

”*där blixterna slingrade sig som i ormbon*”

s. 277

”i *den sommarlånga humlekören som sjöng ljunghonungens sång* över en hel kvadratmil”

s. 278

”Hon irrade av och an *som en igelkott irrar* [...] Det var Blåkaja, en tandlös ruvarekäring”

”*Som en svart stock* bars hennes kista längs ljungstigen bort mot likvagnen, som väntade vid vägen i skogsbrynet”

s. 279

”Tussa, beryktad i hela trakten som *intrigens och sladdrets värsta topphöna*”

”Tussa [...] kliade sig i *ljunghåret*”

s. 280

”Tussa riste *som en ljungtuva rister i höststormen på Tavan*”

s. 281

”Hennes hår var ljusare än *solig septemberhalm*”

"hennes själ tycktes vara ljus och gul *som solen då den lyser mitt in i vetet*”