

”SÅ STÅR DET I BIBELN.” TOLKNINGAR AV INTERTEXTUELLA
SAMBAND MELLAN BIBELN OCH JONAS GARDELLS ROMANER
PASSIONSSPELET OCH *FRESTELSERNAS BERG*

Petri Sakala

Nordiska språk

Institutionen för språk- och

översättningsvetenskap

Tammerfors universitet

Maj 2004

Tampereen yliopisto
Pohjoismaiset kielet
Kieli- ja käännöstieteiden laitos

SAKALA, PETRI: ”Så står det i Bibeln.” Tolkningar av intertextuella samband mellan bibeln och Jonas Gardells romaner *Passionsspelet* och *Frestelsernas berg* / Tulkintoja Raamatun ja Jonas Gardellin romaanien *Passionsspelet* ja *Frestelsernas berg* välisistä intertekstuaalisista suhteista

Pro gradu -tutkielma, 98 sivua + 1 liite
Toukokuu 2004

Tutkielmani aiheena on raamatullinen intertekstuaalisuus ruotsalaisen Jonas Gardellin (s. 1963) romaaneissa *Passionsspelet* (1985) ja *Frestelsernas berg* (1995). Tarkastelen aihetta teosten romaanihenkilöiden, keskeisten teemojen ja tekstuaalisten lainojen (so. sitaatit ja alluusiot) kautta. Näistä piirteistä esitän tulkintoja, joiden pohjalta kokoon lopuksi esityksen keskeisistä Gardellin teologisista näkemyksistä.

Työni tutkimusmetodin perustana on useita intertekstuaalisuusteorioita ja -teoreetikkoja, joista tässä mainittakoon Gérard Genette, Michael Riffaterre ja Roland Barthes. Tutkituista teoksista olen kerännyt ne piirteet, joiden katson olevan intertekstuaalisessa yhteydessä Raamattuun. Erityistä huomiota kiinnitän yhtäläisyyksiin romaanihenkilöiden ja raamatullisten hahmojen välillä, tekstuaalisten lainojen ja niitä vastaavien raamatunkohtien eroavaisuuksiin sekä sellaisiin teemoihin, joita teoksissa käsitellään raamatullisten ainesten kautta.

Tutkimuskohteena olevaa Jonas Gardellin tuotantoa sävyttää runsas raamatullinen intertekstuaalisuus. Keskeisinä teemoina tutkituissa romaaneissa esiintyvät mm. lähimmäisenrakkaus, homoseksuaalisuus sekä hyvyys ja pahuus, joista kirjailija esittää omat teologiset näkemyksensä. Kaikilla tutkittujen romaanien tärkeimmillä henkilöahmoilla osoittautui olevan yksi tai useampia suoria esikuvia Raamatussa. Yhteys romaanihenkilöiden ja Raamatun hahmojen välillä syntyy samankaltaisten nimien ja luonteenpiirteiden lisäksi esim. heidän lausumiensa raamatullisten lainojen ansiosta.

Jonas Gardellin teologia korostaa jokaisen oikeutta omaan Jumalaan ja jumalakäsitykseen. Kenelläkään ei kuitenkaan ole oikeutta ryhtyä Jumalaksi tai asettaa ehtoja hänen kaikenkattavalle rakkautelleen - erityisesti Gardellin kritiikki kohdistuu tutkituissa teoksissa toisia tuomitseviin äärikristittyihin. Vain rakastamalla lähimmäistään ihminen voi Gardellin mukaan osoittaa rakkautensa Jumalaan.

Avainsanat: Bibeln, Jonas Gardell, intertextualitet, namnsymbolik, citat, allusion, tematik, teologi

FÖRKORTNINGSREGISTER

PS	Passionsspelet	FB	Frestelsernas berg
1 Mos	Första Moseboken	Matt	Matteusevangeliet
2 Mos	Andra Moseboken	Mark	Markusevangeliet
3 Mos	Tredje Moseboken	Luk	Lukasevangeliet
4 Mos	Fjärde Moseboken	Joh	Johannesevangeliet
5 Mos	Femte Moseboken	Apg	Apostlagärningarna
2 Sam	Andra Samuelsboken	Rom	Romarbrevet
1 Krön	Första Krönikeboken	1 Kor	Första Korinthierbrevet
Job	Job	2 Tim	Andra Timotheosbrevet
Ps	Psaltaren	1 Pet	Första Petrusbrevet
Ords	Ordspråksboken	2 Pet	Andra Petrusbrevet
Pred	Predikaren	1 Joh	Första Johannesbrevet
Jes	Jesaja	Upp	Uppenbarelsboken
Tob	Tobit (apokryf)		

I denna avhandling används det etablerade sättet att referera till bibeln: förkortningen hänvisar till en bok i bibeln, numren före kolonet till ett kapitel och numren efter kolonet till en vers.

INNEHÅLL

1. INLEDNING	1
1.1 MÅL, METOD, MATERIAL OCH FORSKNINGSHISTORIK.....	1
1.2 FÖRFATTARPORTRÄTT	4
1.3 ROMANPRESENTATIONER	6
2. INTERTEXTUALITET	7
2.1 EN ÖVERSIKT ÖVER INTERTEXTUALITET SOM ETT TEORETISKT BEGREPP	7
2.2 INTERTEXTUALITET SOM EN LITTERATURVETENSKAPLIG METOD.....	10
3. BIBELN	13
3.1 BIBELN I SVENSK LITTERATUR	13
3.2 BIBELN I JONAS GARDELLS LIV OCH FÖRFATTARSKAP	14
4. BIBELN OCH JONAS GARDELLS VERK	15
4.1 PASSIONSSPELET.....	15
4.1.1 <i>Bibliska namn och gestalter</i>	16
4.1.1.1 Hampus och Johan - människans två sidor.....	16
4.1.1.2 Hampus - romanens mångtydiga Jesusgestalt	18
4.1.1.3 Maria - Jesu mor och en sekundär Jesusgestalt	20
4.1.1.4 Prästen Aron.....	23
4.1.2 <i>Citat och allusioner</i>	24
4.1.2.1 En pjäs inne i romanen - ett passionsspel i <i>Passionsspelet</i>	24
4.1.2.2 Bibliska citat och allusioner i verkets andra delar	34
4.1.3 <i>Biblisk tematik</i>	38
4.1.3.1 Homosexualitet.....	38
4.1.3.2 Hjälten och förrädaren.....	45
4.2 FRETELSEBERG	47
4.2.1 <i>Bibliska namn och gestalter</i>	47
4.2.1.1 Maria - Job, Josef, Jesus och Marior i en figur.....	48
4.2.1.2 Johan - en fisk som börjat skrika	53
4.2.1.3 Andra romangestalter	56
4.2.2 <i>Citat och allusioner</i>	58
4.2.2.1 Citat och allusioner från Jobs bok	60
4.2.2.2 Citat och allusioner från evangelierna	64
4.2.2.3 Citat och allusioner från andra bibliska böcker	66
4.2.3 <i>Biblisk tematik</i>	70
4.2.3.1 Gud, djävulen, godheten och ondskan.....	70
4.2.3.2 Andra tematiska synpunkter	74
4.3 DEN GARDELLSKA TEOLOGIN.....	77
5. SAMMANFATTNING OCH DISKUSSION	83

LITTERATUR- OCH KÄLLFÖRTECKNING 90

BILAGA 1 Jonas Gardells produktion

1. INLEDNING

1.1 Mål, metod, material och forskningshistorik

Syftet med denna avhandling är att belysa bibelns intertextuella påverkan på två romaner av Jonas Gardell, *Passionsspelet* (publ. 1985) och *Frestelsernas berg* (publ. 1995). Jag kommer att fästa uppmärksamhet på hur bibliska texter kommer intertextuellt fram i dessa verk, vilken funktion dessa bibliska drag har och hur romangestalternas karaktär har präglats av bibeln. På basis av den bibliskt intertextuella påverkan försöker jag också presentera huvuddragen i den gardellska teologin, dvs. hur Gardell tolkar bibeln och det bibliska budskapet i sina verk.

Metoden i arbetet varierar mellan avhandlingens delar. I den första delen, dvs. i kapitel 2, presenterar jag den litteraturvetenskapliga termen *intertextualitet*. Över detta begrepp skapar jag en översikt genom att ta upp några av de viktigaste teorierna, nämligen Michail Bachtins, Julia Kristevas, Roland Barthes och Gérard Genettes. Meningen är att få fram en översikt över begreppet, att skapa några vägar in i intertextualitetens teoretiska och terminologiska djungel (se t.ex. Makkonen 1991: 9-10). Intertextualitet som en litteraturvetenskaplig metod belyser jag senare i samma kapitel. På denna metod grundar sig kapitel 4, arbetets analysdel. I kapitel 2 presenteras och definieras också de termer som används i analysen. Kapitel 3 innehåller en kort översikt över bibelns roll å ena sidan i svensk litteratur, å andra sidan i författaren Gardells liv och författarskap.

Avhandlingens centrala del består av kapitel 4. I den analyserar jag bibelns påverkan i Jonas Gardells produktion. Genom att lusläsa de ifrågavarande romanerna samlar jag in sådana drag som jag ansett vara påverkade av bibeln (om undersökningens subjektivitet, se nedan). Efter detta presenterar jag dessa drag samt analyserar deras funktion. För att undvika att bara skapa en översiktlig och splittrad genomgång koncentrerar jag mig på vissa intertextuella drag och helheter - det bibliska i romangestalter och i namnsymbolik,

bibliska citat och allusioner samt bibelns påverkan i verkens tematik. Även i analys av tematiska aspekter har jag beslutit mig för att fokusera de viktigaste ämnena. Kapitel 4 innehåller även synpunkter på den gardellska teologin, dvs. Gardells tolkning av bibeln och dess budskap.

Allmänt betraktat är forskningsmetoden i detta arbete hermeneutisk, dvs. tolkande. Metoden orsakar - som Anders Palm påpekar - att någon slutgiltig tolkning för ett litterärt verk finns inte (Palm 2002: 194; Palmgren 1986: 136). Därför måste varenda tolkning, även denna, anses som "ett förslag till möjlig betydelse" (Palm 2002: 194). Tolkningens uppgift är inte att slå fast textens mening utan snarare att försöka få fram olika möjliga synvinklar och perspektiv till innebörden i litterära verk (a.a.: 194). Detta leder naturligtvis till att de hermeneutiska arbetena alltid blir subjektiva. Men subjektiviteten betyder inte alls att en tolkning kan innehålla vad som helst. En god tolkning syftar till att "nä fram till en förståelse som kan delas i respekt och samförstånd av dem som intresserar sig för litteraturens möjlighet att betyda" (a.a.: 194). Till detta syftar också denna avhandling.

Primärmaterialet består av två romaner av Jonas Gardell, *Passionsspelet* (publ. 1985) och *Frestelsernas berg* (publ. 1995). Dessa romaner har jag valt dels för att jag har haft tillgång till dem under hela min arbetsprocess, dels för att jag har läst dem tidigare och därför redan vet att de innehåller en hel del bibliska drag. En kort översikt över romanernas händelseförlopp, gestalter m.m. finns i kapitel 1.3.

Som sekundärmaterial använder jag främst bibeln, några uppslagsverk över bibeltexter och olika litteraturvetenskapliga verk. Under arbetet kommer jag att använda framför allt den nyaste svenska bibelöversättningen av år 1999 och dessutom i vissa sammanhang den äldre översättningen av år 1917. Detta har jag ansett vara nödvändigt för att kunna plocka och få fram den maximala mängden intertextuella drag i romanerna, speciellt citat och allusioner. Även den metodiska grunden motiverar bruket av två bibelöversättningar (se äv. kapitel 2.2): å ena sidan har den äldre versionen varit den giltiga översättningen när Jonas Gardell skrivit de romaner som jag undersöker (författarintention), å andra sidan är det den nuvarande bibelöversättning som används numera, dvs. under min läsningsakt och mitt analysarbete (läsarorientering).

Till de viktigaste litteraturvetenskapliga källor till intertextualitet som jag använt hör den av Staffan Bergsten redigerade artikelsamlingen *Litteraturvetenskap - en inledning* (2002, andra upplagan), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia* (redigerad av Auli Viikari, 1991) och *Vanhasta uuteen: kynnys vai kuilu? Tekstienvälisistä suhteista* (red. Pirjo Ahokas och Veijo Hietala, 1988). I namnsymbolik har den för mig nyttigaste källan varit Bengt af Klintbergs *Nammen i almanackan* (2001). Även Martti Nissinens och Markku Envalls verk samt har betytt en stor nytta för mig.

Bibeln hör till de verk som haft störst intertextuell påverkan, speciellt inom västerländsk skönlitteratur. Därför har intertextuella relationer mellan bibeln och skönlitteratur belysts rikligt. Allmänna synpunkter om biblisk intertextualitet har Jyrki Nummi tagit upp i sin artikel *Kirjoituksia kirjoituksista. Raamatun intertekstuaalisuudesta* (i det ovannämnda verket *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*, redigerad av Auli Viikari, 1991). I viss mån har också Juhani Rekola presenterat det bibliskt intertextuella i skönlitteratur i *Kadotetun paratiisin portilla. Usko kirjallisuudessa* (1982).

Därtill har den bibliska påverkan i vissa författares produktion presenterats bl.a. i samlingsverket *Raamattu suomalaisessa kirjallisuudessa. Kaunis tarina ja Jumalan keksintö* (red. Hannes Sihvo & Jyrki Nummi, 2002), i Juhani Koivistos doktorsavhandling *Leipää huudamme ja kiviä annetaan. Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytKentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun* (1998) och i några verk av Markku Envall, t.ex. *Nasaretin miehen pitkä marssi. Esseitä Jeesus-aiheesta kirjallisuudessa* (1985).

I Sverige har intertextuella samband mellan bibeln och skönlitteratur behandlats t.ex. i Karl-Gustaf Hildebrands verk *Bibeln i nutida svensk lyrik* (1939), i antologin *Speglingar. Svensk 1900-talslitteratur i möte med biblisk tradition* (red. Stefan Klint och Kari Syreeni, 2001) samt i Lennart Anderssons *Gud och djävulen. Bibliska motiv i modern skönlitteratur* (2000) och Bo Larssons verk *Närvarande frånvaro. Frågor kring liv och tro i modern svensk skönlitteratur* (1987).

Däremot har Jonas Gardells verk inte undersökts speciellt mycket, förmodligen därför att han debuterade bara för mindre än 20 år sedan. Men viss forskning finns ändå. Vid Helsingfors universitet har Minna Kivelä belyst kulturella svårigheter i översättning av romanen *Så går en dag ifrån vårt liv och kommer aldrig åter* i sin pro gradu-avhandling (1999), och vid Vasa universitet har Eeva Lehtonen undersökt i sin pro gradu-avhandling (1991) personbeskrivningen i romanen *Präriehundarna*. Vid Uppsala universitet har man forskat speciellt i berättarstrukturen, karaktärsuppbyggnaden och intertextualiteten i romanen *Fru Björks öden och äventyr*.

1.2 Författarporträtt

Man kan gott och väl säga att alla svenskar känner till Jonas Gardell (f. 1963) - kort sagt har han blivit ett begrepp i Sverige (Nordlund 1995, tidningsartikel). Han är troligen en av Skandinavians mest kända och mest populära ståuppkomiker (Romppanen och Varjama (red.) 2002: 15; Hyrsky 1994: 36). Kanske därför figurerar han ofta i spalterna och har blivit en verklig rikskändis i Sverige - eller kanske för att han lever öppet som homosexuell.

Mest känd är han dock sannolikt på grund av sin litterära produktion. Under den nästan 20 år långa författarkarriären har han skrivit flera romaner och pjäser samt texter för tidningar, TV och radio (Malmö Dramatiska Teater 2002, www-dokument; se äv. bilaga 1). Sin ringa ålder till trots har han hunnit etablera en välförtjänt plats som en av nutidens stora svenska författare. För ett par år sedan ville tidningen *Biblioteket i fokus* veta vilka verk som enligt svenskarna hör till århundradets 100 bästa svenska romaner. Resultatet var att fyra av Gardells romaner fick vara med, *En komikers uppväxt* t.o.m. på plats 19. Dessutom var denna roman 1990-talets främsta roman efter Kerstin Ekmans *Händelser vid vatten* (Biblioteket i fokus 2001, www-dokument).

Jonas Gardell har också prisbelönts med Frödingstipendiet (1994), Humanistpriset till Tage Danielssons minne (1996), Stora svenska talarpriset (1998), Årets Uppstickare (2001; för romanen *Ett ufo gör entré*) och Prix futura för romanen *En komikers uppväxt*. Dessutom har han fått tre Guldbaggar för sitt filmmanuskript "Pensionat Oskar" (Malmö

Dramatiska Teater 2002, www-dokument; Romppanen och Varjama (red.) 2002: 15). Några av hans böcker har också översatts till norska, danska, franska, tyska samt estniska, och år 2002 gav det finska förlaget Like ut den första finska Gardellöversättningen, *Kummajainen astuu kehiin* (av romanen *Ett UFO gör entré*). (Romppanen och Varjama (red.) 2002: 15).

I sina verk behandlar Jonas Gardell ofta känsliga teman, t.ex. ensamhet, religion, homosexualitet och mobbning, och vanligen alla i en och samma roman. Samtidigt kan hans verk innehålla både en bubblande komik och en mild sorg, lättsamhet och allvar (Steinsaphir 1994: 58; Åman 1988: 224). Verken är såsom berg-och-dalbanor, stämningen och nyanserna kan växla mycket snabbt ”mellan det småttiga och det stora, mellan allvar och yta, mellan drömmar och krass verklighet” (Steinsaphir 1994: 63). Trots det är rytmen i romanerna inte alls snabb. Verkens ”nutida” händelser utvecklas i lugn och ro, och det händer egentligen inte så mycket i Gardells verk. Däremot händer det mycket inne i romangestalterna, de är alla sk. vanliga människor, ”svaga och ofta lite misslyckade”, eller ”knäppskallar” såsom författaren själv har beskrivit dem (Åman 1988: 218). De har sina problem, sina drömmar och sina lögner - lögner för att få det inte alltid så lätta livet att bli ens uthärdligt och den uppnåbara lyckan att vara verkligen uppnåbar (Steinsaphir 1994: 60; Åman 1988: 216, 218).

Trots att Gardell sällan skyller direkt på någon eller något i sina verk, kan läsaren indirekt se starkt ifrågasättande åsikter om samhället och människor i det (Åman 1988: 215). Samhället gör människorna likriktade och intoleranta, ”alla olikheter håller på att utjämnas” (a.a.: 219). Därför vill han få sina gestalter beskrivna - för att ge styrka och stöd i den skenbara ensamheten till sina läsare, att de ska veta att ”det finns andra som känner som jag” (a.a.: 218). Var och en av Gardells roman är alltså en slags kärlekssång och apologi till alla möjliga outsiders (a.a.: 224): de dubbelarbetande mammor som knuffas undan av andra familjemedlemmar, till de homosexuella människor som hindras från att ta nattvarden i mässan, till de mobbade elever som måste låsa sig själva inne i skoltoaletten under rasterna för att undvika mobbningen och till de övergivna fruar som firar sin silverbröllopsdag utan sina män (Gardell 2000: 10-11, 30; Gardell 2001: 46-47; Gardell 2003: 8).

1.3 Romanpresentationer

Jonas Gardells debutroman *Passionsspelet* (senare även PS) publicerades 1985 och fick ett kontroversiellt mottagande: å ena sidan lovordades den, å andra sidan påstods temat väcka ”äckelkänslor” (Nordlund 1995, tidningsartikel). Romanen är en varm och lidelsefull men samtidigt dyster kärlekshistoria mellan två unga män, Hampus och Johan. De träffas på en universitetskurs i teatervetenskap, förälskar sig i varandra och har ett kort men passionerat kärleksförhållande. Trots allt vågar de aldrig kasta maskerna och förklara sin kärlek för varandra. Slutresultatet blir naturligtvis att förhållandet så småningom kvävs.

Läsaren får även lära känna Hampus föräldrar. Maria är en varm, förstående och kärleksfull mamma som hela tiden stöder sin familj och lever egentligen enbart genom sina barn och sin familj. Hampus lite konstige fader, Aron, är en sjukpensionerad präst som först skriver och senare regisserar ett annat, parallellt berättat passionsspel - nämligen det bibliska, som modifierat berättar om Kristi lidandeshistoria. Huvudrollerna i pjäsen spelas av Hampus (Jesus), Johan (Judas Iskariot) och Maria (Maria, Jesu moder).

Frestelsernas berg (senare också FB) kom ut 1995. Den fick lysande recensioner, t.ex. lovordades den som ”Gardells bästa roman hittills” (Brohult 1995, tidningsartikel). Romanen är en nutidsskildring av Maria Gustafsson, en sjuttioårig övergiven kvinna, som lever i en trång lägenhet med rivningskontrakt. Väggarna i hennes portvaktstvåa är staplade av kartonger som innehåller allt som finns kvar av hennes och hennes söners liv. Det mest värdefulla hade mannen tagit med sig efter skilsmässan, skräpet fick hon behålla.

Med Ernst Gustafsson, sin man, har Maria tre söner, Björn, Johan och Leif. Den äldste sonen, Björn, har tidigare missbrukat narkotika men lever nu ett bättre liv utan droger. Under missbruksperioderna gjorde han familjens liv rentav ett helvete - han t.o.m. miss-handlade sin mor och stal sina bröders få sparpengar - men Maria och bröderna övergav aldrig honom såsom fadern gjorde. Den andre sonen Johan är romanens andra huvudgestalt. Han är moderns oböjliga försvarare vars homosexuella läggning pappan alltid hade

svårt att acceptera. Leif är den yngste sonen som förmodligen förlorade mest när pappan övergav familjen. Fadern, professor Gustafsson, som nästan alltid tilltalas ”professorn” i romanen, följer den banala modellen och gifter sig med sin sekreterare efter att ha lämnat sin fru och sina söner. Snart efter giftermålet insjuknar han dock i en obotlig sjukdom och dör senare.

2. INTERTEXTUALITET

2.1 En översikt över intertextualitet som ett teoretiskt begrepp

Om man översätter termen *intertextualitet* ordagrant till svenska blir betydelsen ”mellantextlighet” (lat. *inter*, mellan; *textum*, vävnad, text; Olsson 2002: 51). Begreppet har ett skenbart klart innehåll - det betyder ”ett förhållande mellan texter” (a.a.: 51). Den intertextuella litteraturforskningen anser att texterna innehåller olikartade samband med andra texter. Dessutom syftar man till att belysa hur relationerna mellan texter kan påverka litterära tolkningsprocesser (Envall 1990b: 137-138). Det latinska ordet *textum* är i detta sammanhang egentligen en mycket lyckad benämning, man kan uppfatta en text som en vävnad som är bildad av korsvis sammanbundna garner, m.a.o. element från andra texter.

En annan, ofta använd metafor för relationerna mellan texter är mosaik, där olika bitar (dvs. texter) kan bilda annorlunda kombinationer, beroende på hur man arrangerar dem (Olsson 2002: 53; urspr. Julia Kristevas metafor). Genom dessa bilder kan man gott och väl förstå att om man driver intertextualiteten till sin spets, blir begreppet helt okontrollerbart: garnerna kan t.ex. vara av vilken färg som helst, de kan vävas på många olika sätt osv., och dessutom kan själva vävnaden vara hur bred, tjock och lång som helst. Alla möjliga samband kan kopplas med någon annan text (Envall 1990b: 138). Detta leder naturligtvis till att intertextuella drag finns med i alla litterära verk i någon form (Lyytikäinen 1991: 164).

Trots att de intertextuella förhållanden oupplösligen hör till alla litterära texters karaktär och trots att själva fenomenet diskuterades redan under första hälften av 1900-talet (t.ex. av T.S.Eliot på 1910-talet; Olsson 2002: 51), var det först år 1966 då den bulgarisk-franska litteraturforskaren Julia Kristeva (f. 1941) skapade själva termen intertextualitet i sin artikel om den ryske språk- och litteraturteoretikern Michail Bachtin (1895-1975) (a.a.: 52). Bachtins dialogfilosofi vidareutvecklar Ferdinand de Saussures strukturalistiska teorier så att de språkliga tecknen inte bara ses i relationer med andra språkliga tecken utan också som rentav funktionella enheter som används i ”konkreta situationer” och riktas till ”bestämda adressater” (a.a.: 57). Enligt Bachtin är alla yttranden (ord, fraser, texter osv.) alltså ”bebodda”, de innehåller information t.ex. om traditioner och genrer men även om andra texter (Hættner Aurelius 2002: 34). För att kunna förstå ett yttrande behövs därför kännedom om de tidigare yttrandena (Olsson 2002: 57).

Själva termens skapare, Julia Kristeva, delar in intertextualiteten i två nivåer. För det första är textens skapare, det skrivande subjektet, ”uppfylld av intertextuellt väsen” (Vartiainen 1988: 66, min övers.), författaren lever i en viss kultur, läser vissa böcker, möter möjligen andra författare osv. Alla dessa faktorer kan reflekteras i hans produktion. Dessutom är textens läsare viktig för Kristeva - hon anser intertextualiteten vara ett samspel mellan författaren, textens mottagare och den aktuella kulturkontexten (Olsson 2002: 53; Makkonen 1991: 18).

För det andra kan texten ses som en ny textuell version (Kristeva använder den franska termen *transposition*) av äldre eller samtidiga texter (Vartiainen 1988: 66; Keskinen 1996: 32). Texten består av förändringar från andra texter, den för alltså en ständig dialog med äldre, redan skrivna texter (Vartiainen 1988: 66; Kittang 1997: 100). Därför beskriver Kristeva textens intertextualitet som en process, den lever hela tiden - texten får ju alltid nya texter att reflekteras i (Stewen 1991: 129, 144; Keskinen 1996: 32). Egentligen är den textuella vävnaden aldrig färdigvävd (Barthes 1987: 157). Detta leder naturligtvis till en hopplös intertextualitet utan några gränser alls (Stewen 1991: 129).

Förutom Kristeva (och hennes ”företrädare” Bachtin) hör den franske filosofen Roland Barthes (1915-1980) till de ledande teoretiker som behandlat intertextualitet i sina verk.

Såsom själva intertextualiteten är även Barthes teori en slags blandning av texter - med i den finns åtminstone Michail Bachtins, Julia Kristevas, Jacques Lacans och Jacques Derridas teoretiska ”garner” (Kittang 1997: 100). I Barthes teori om intertextualitet har textens mottagare en ännu mer betydande roll än i Kristevas: enligt Barthes är författaren död eftersom det är läsaren som skapar texten och dess mening (Barthes 1987: 133; Kittang 1997: 82; Olsson 2002: 65). Samtidigt försvinner naturligtvis skillnaden mellan den aktiva upphovsmannen och den passiva mottagaren: författaren anses vara intertextualitetens fånge - han kan bara imitera de texter som redan skrivits och blanda dessa textbitar så att de bildar en ny kombination (Veivo 1995: 64; Keskinen 1996: 38; Skei 1997: 131). Däremot frigörs den kreativa och produktiva läsaren som bildar *en* version av texten (Skei 1997: 131, 138). Texten är nämligen öppen till oändlighet - ingen läsare kan reservera sig mot den enda giltiga versionen av den (Barthes 1987: 135).

På samma sätt som Kristeva beskriver intertextualitet som en process betonar Barthes att yttrandets identitet inte är stabil utan utvecklas hela tiden (Keskinen 1996: 37). Varje läsakt genomförs i en annorlunda kontext, och därför realiseras texten varje gång på ett annorlunda sätt (a.a.: 39). Dessutom är den intertextuella kontexten alltid olik - yttrandets mening skapas inte bara med hjälp av de äldre och nutida yttrandena utan också av de framtida texterna (a.a.: 37).

Jämfört med Michail Bachtin, Julia Kristeva och Roland Barthes har Gérard Genettes (f. 1930) intertextualitet ett teoretiskt stramare och mer empiriskt användbart innehåll (Keskinen 1996: 35). För Genette är intertextualitet samvaron av två eller flera texter som dessutom påverkar varandra (Niemi 1988: 50). Den är alla ”kategorier - diskurstyper, arter av yttranden, litterära genrer - ur vilka den enskilda texten uppstår” (Olsson 2002: 65). Genette använder även termen *palimpsest* som hänvisar till hur texterna lagras på varandra så att i den ”översta” texten finns rester av andra, ”underliggande” texter (Niemi 1988: 50; Lyytikäinen 1991: 145).

Därtill indelar Genette intertextualitet i olika synvinklar på textuella relationer - eller mer konkret på texttyper - av vilka jag anser *hyper-* och *hypotextualitet* (eller *hyper-* och *hypotext*) vara de viktigaste i detta sammanhang (Lyytikäinen 1991: 146-147). Hypotexten kan

beskrivas som en tidsmässig föregångare, grundtexten, som hypertexten byggs på (a.a.: 155), medan hypertexten bearbetar, imiterar, parodierar, skriver på nytt eller transformerar på något annat sätt hypotexten (Keskinen 1996: 35; Niemi 1988: 52). Genom sin hypertext kan även hypotexten få nya betydelser (Lyytikäinen 1991: 156).

2.2 Intertextualitet som en litteraturvetenskaplig metod

Enligt t.ex. Roland Barthes och Michail Bachtin skulle texterna vara helt obegripliga utan det intertextuella (Olsson 2002: 64). Denna slags intertextualitet kan beskrivas som en teori - eller egentligen en grupp teorier - som bygger på de allmänna och anonyma drag. Dessa drag är gemensamma för en textgrupp eller alla texter (a.a.: 64), t.ex. novellens längd anses vara kort jämfört med romanen. Denna teoretiska modell kan beskrivas som poststrukturalismens globala intertextualitet (Pfister i Koivisto 1998: 32).

En annan version av intertextualitet är den strukturalistiska och hermeneutiska modellen (Pfister i Koivisto 1998: 32). I den blir intertextualiteten ett mer konkret och metodologiskt mer användbart begrepp (Koivisto 1998: 32-33). Det intertextuella förknippas med tydliga samband mellan hypo- och hypertexten (a.a.: 32). Medan den mer teoretiska intertextualiteten vanligen behandlar anonyma texter, syftar man i den metodologiska modellen till att belysa hur vissa texterna ”konkret” uppträder i varandra (a.a.: 32-33).

En klar svårighet med den metodologiska intertextualiteten är emellertid ”att forskaren inte definitionsmässigt kan komma åt en bestämd text” (Olsson 2002: 65). Det finns inga som helst helt klara och entydiga sätt att definiera vad som är intertextuellt. Vissa litteraturvetare anser att det finns några kännetecken i texten, t.ex. den franske teoretikern Michael Riffaterre (f. 1923) talar om *anomalier* som leder läsarens tankar till en viss hypotext (om man vill använda Gérard Genettes term; Makkonen 1991: 23-24).

Varje läsare har dock sin egen läsarhistoria, och samma anomalier kan leda olika läsare till att upptäcka helt annorlunda intertextuella kontexter. Därför anser Genette att läsarens egna upptäckter eller personliga associationer inte är tillräckliga för att få fram ett

intertextuellt förhållande (Lyytikäinen 1991: 156). Enligt Genette är det allra viktigaste alltid texten och de i texten inkodade spår som kan obestriddigt bevisa ett intertextuellt samband (Keskinen 1996: 35; Lyytikäinen 1991: 156). Roland Barthes anser däremot att det är just läsaren som skapar en intertextuell relation genom att förena de trådar som en text har bildats av (Olsson 2002: 65).

Jag anser att denna svårighet inte skall överdrivas. Naturligtvis är det en tydlig teoretisk svaghet att det inte är möjligt att definitionsmässigt få reda på de texter som har ett intertextuellt samband med det ifrågavarande verket. Men om en entydig definition fanns trots allt, skulle man i alla fall möta samma slags svårigheter med subjektivitet i nästa skede, dvs. när man tolkar de intertextuella dragen och deras betydelse i hypertexten (om det subjektiva i tolkningen, se också kap. 1.1). I några fall är det också möjligt att hitta sådana referenser i texten som leder läsarens tankar direkt till ett visst verk. T.ex. i romanen *Passionsspelet* nämns bibeln ett par gånger (PS s. 13, 41), och i *Frestelsernas berg* blir det bibliska sambandet klart uttryckt t.ex. med frasen ”så står det i Bibeln” som upprepas flera gånger under romanens händelseförlopp (FB s. 73, 136, 209).

Ett annat problem är att de verk som speciellt ofta refereras i litterära texter, t.ex. bibeln i västerländsk litteratur, kan snabbt bli ytterst stora intertextuella textbuntar (Makkonen 1986: 75). De intertextuella relationerna mellan bibeln och en roman kan nämligen anses innehålla även de närmast oräkneliga verken om bl.a. bibeltolkningen och dess historia, om religionshistorien, om bibelforskningen och dess historia, om biblisk intertextualitet samt naturligtvis också psalmboken och katekesen osv. (a.a.: 75; Koivisto 1998: 33). I detta sammanhang kommer den metodologiska intertextualiteten mycket nära den teoretiska - hela intertextuella begreppet blir lätt ett gränslöst hav av intertextuella samband.

För att undvika att hamna på ”den intertextuella havsstranden” kommer jag att leta efter bara sådana intertextuella drag som kan förknippas både med bibeln och med romantexten. Jag kommer alltså inte att ta upp t.ex. hänvisningar till psalmboken eller till katekesen. I tolkningen av dessa drag samt i kapitel om tematiska synpunkter i romanen (kap. 4.1.3 och 4.2.3) har jag däremot anlitat alla möjliga källor, närmast för att kunna komplettera mina egna iakttagelser.

I den metod som används i avhandlingens analysdel (kapitel 4) har jag slagit samman flera olika synvinklar om intertextualitet och bildat en slags trepunktsmodell som beskriver de faktorer som jag ska ta hänsyn till när jag letar efter intertextuella spår i en text. För det första står jag som läsare naturligtvis i fokus enligt Barthes, det är jag som plockat upp de drag som jag ansett vara bibliska (här har Riffaterres teori om anomalier ofta haft en viktig funktion), och min egen läsarhistoria påverkar alltså påtagligt. Det är också mina tolkningar som detta arbete innehåller. Det är jag som anser att det över huvud taget finns en del olika intertextuella företeelser i Jonas Gardells produktion som kan beskrivas bibliska och som alltså skapar en intertextuell relation mellan Gardells romaner och bibeln.

Trots Barthes teori om författarens död vill jag också lyfta fram författarens roll, det är ju han som har skrivit den text som jag tolkar. Utan honom skulle texten naturligtvis inte vara sådan som den nu är. Jag anser att författaren skapar en ram för läsarens upplevelser (och t.o.m. en ganska snäv ram), att läsaren inte är helt fri att producera vad som helst när han rör sig i textvärlden. Om författaren betonar en texts betydelse för honom, kan man alltså gott och väl anta att det kan finnas intertextualitet mellan den (hypo)texten och hans produktion. Beträffande hypotexten har jag mött ett speciellt problem: när Jonas Gardell har skrivit de böcker som kommer att behandlas i detta arbete har han använt bibelöversättningen av år 1917 medan numera har en ny översättning publicerats. Främst kommer jag att använda *Bibel 2000*, dvs. den samtida bibelöversättningen, och t.ex. alla citat har tagits ur den, om inte annat nämnts.

Sist men inte minst är givetvis också själva texterna ytterst viktiga, kanske rentav det viktigaste (åtminstone enligt Genette), de bildar ju på sätt och vis en länk mellan mig och författaren. Sannolikt är alla teoretikerna också ense om att det är varken författarna eller läsarna som fogas intertextuellt med varandra, utan texterna.

I detta sammanhang är det också nödvändigt att definiera vissa terminologiska begrepp som används i kapitel 4. Termen *namnsymbolik* får i detta arbete en tämligen vid innebörd, i den presenteras likheter och olikheter mellan romangestalter och de bibliska figurer som

på grund av sina namn kan kombineras med dem. I *tematik* behandlas givetvis teman, dvs. de mest grundläggande idéerna i verket (Rasmussen m.fl. 2001: 320).

Generellt sett betraktas en *allusion* som en *indirekt* hänvisning till eller antydning om en person, händelse, plats eller ett konstverk i texten (Baldick 1990: 6). I denna avhandling avses med begreppet allusion dock ett uttryck som textuellt indirekt syftar närmast på bibelns text(er) eller gestalt(er) i romantexten, dvs. det ursprungliga uttrycket har någorlunda modifierats av författaren. Ett *citāt* har däremot inte genomgått någon förändring alls (Rantala och Turtia (red.) 1990: 713), m.a.o. det syftar textuellt *direkt* på sin referent - t.ex. på en person eller ett konstverk. Trots att det ibland krävs att citaten markerats med anföringstecken i mottagartexten (t.ex. Rasmussen m.fl. 2001: 55), anser jag det inte vara speciellt viktigt i detta sammanhang närmast för att Jonas Gardell sällan förser sina ordagranna lån från bibeln med citationstecken. Därför har de textställen som jag ansett vara anknutna till bibliskt textstoff indelats i denna avhandling i allusioner och citat enligt det ifrågavarande uttryckets skriftbild.

3. BIBELN

3.1 Bibeln i svensk litteratur

Enligt den brittiske poeten och konstnären William Blake (1757-1827) är bibeln ”den stora koden i västerländsk konst” (Nummi 1991: 180; min övers.). Hela västerländska kulturen präglas av den - konst, poesi, världsbild och tänkande (Sihvo 2002: 10). Utan bibeln skulle det vara svårt, kanske t.o.m. omöjligt, att förstå en stor del av västerländsk litteratur ända från Sofokles *Konung Oidipus* och Shakespeares *Hamlet* till Schillers *Don Carlos* och Saramagos *Evangeliet enligt Jesus Kristus* (Sihvo 2002: 9-10; Romberg 1987: 49).

När det gäller svensk litteratur kan vi konstatera en helt motsvarande påverkan. I detta sammanhang torde det vara fullständigt tillräckligt att skapa bara en översikt över några

stora svenska författare. Finlandssvenskarna Edith Södergran, Elmer Diktonius och Tito Colliander beskrev olika Jesusfigurer i sin produktion (Sihvo 2002: 19), och August Strindbergs *Röda rummet* har flera likheter med bibelns berättelser: bl.a. bröderna Falks fientliga relationer kan spåras även i de bibliska berättelserna om Kain och Abel samt om Jakob och Esau (Romberg 1987: 49). Namnet på *Tjänstekvinnans son* kan också anses ha en biblisk bakgrund (Fredén 1962: 153). Man kan klart och tydligt se den bibliska påverkan även i sådana verk som Pär Lagerkvists *Barabbas* och *Det eviga leendet*, Hjalmar Söderbergs *Jesus Barabbas* och *Den förvandlade Messias* (Hägg 1996: 382, 455; Sihvo 2002: 20).

Även de religiösa teman och motiven har spelat en betydande roll i svensk litteratur (Brohult 1995, tidningsartikel). I Hjalmar Bergmans roman *Farmor och Vår Herre* kan läsaren möta en förlorad son som återkommer hem såsom sin bibliske förebild i Lukas-evangeliet (15:11-32). Torgny Lindgren har t.ex. i sin roman *Bat Seba* bearbetat en känd berättelse om kung David och Batseba som grundar sig på bibeln (2 Sam 11; Lunell och Dahlström (red.) 1999: 596), Kerstin Ekman har moderniserat det kända bibliska Josefmotivet i romanen *Händelser vid vatten* (Sjöberg 2002: 274), och tematiskt nära Hoseas bok har Birgitta Trotzig bundit sin roman *De utsatta* (a.a.: 274).

Till slut är det dessutom värt att påpeka att själva grunden för svensk litteratur - det moderna svenska språket - blev skapad när bibeln för första gången översattes till svenska på 1540-talet (Hägg 1996: 84-85; Laine 2003: 27), och ”inte bara ordförråd och grammatik, även bilder och talesätt, en hel kultur [...]” (Hägg 1996: 85).

3.2 Bibeln i Jonas Gardells liv och författarskap

Jonas Gardell beskriver sig själv som en ”bekännande kristen” (Torvalds 2003, tidningsartikel). Därför är bibeln naturligtvis en stor och betydelsefull inspirationskälla för honom - t.o.m. den viktigaste för sitt författarskap (Malmö Dramatiska Teater 2002, www-dokument). Gardells verk har påverkats av det bibliska så starkt att enligt honom ”krävs [det] teologisk examen om man ska få ut allt” (Nordlund 1995, tidningsartikel). I vissa

sammanhang har han emellertid vågat framföra också stark kritik mot bibeln, eller i själva verket mot den fundamentalistiska bibelsynen, dvs. att allt i den heliga skrift skulle läsas som Guds bokstavliga ord och befallningar (se t.ex. Gardell 1992, www-dokument).

Rollen som bibeln spelar för Gardell har författaren beskrivit som sin ”ingång till litteratur” (Samuelsson 1995, tidningsartikel). Det är därför ganska naturligt att bibeln är ”en självklar auktoritet och associationskälla” i flera av hans romaner (Löfgren 1995, tidningsartikel). Redan titlarna på några av hans verk bär syn för sägen: *Passionsspelet* kan lätt associeras med Kristi lidandeshistoria och *Odjurets tid* (publ. 1986) för sin del med Uppenbarelsebokens odjur (Upp 13), medan *Frestelsernas berg* hänvisar direkt till evangeliernas berättelser om hur djävulen prövar Jesus (särsk. Matt 4:1-11; Luk 4:1-13).

Ett annat tydligt bevis på bibelns roll för Gardells författarskap är namnen på personer i hans romaner: de kvinnliga gestalterna bär ofta bibliska namn bl.a. Maria (PS, FB, *Odjurets tid*), Rut (*Vill gå hem*) och Rakel (*Vill gå hem*), såsom också de manliga, t.ex. Johan (PS, FB - eller Juha i *En komikers uppväxt* och *Ett ufo gör entré*), Daniel (*Vill gå hem*) och David (*Odjurets tid*). Alla dessa namn har tydliga bibliska förebilder, och därför kan det vara lättare för läsaren att hitta möjliga likheter mellan romanpersonernas och de bibliska gestalternas karaktärer (om namnsymbolik i *Passionsspelet* och *Frestelsernas berg*, se kap. 4.1.1 och 4.2.1).

4. BIBELN OCH JONAS GARDELLS VERK

4.1 Passionsspelet

Romanen *Passionsspelet* innehåller rikligt med sådana intertextuella drag som kan spåras till bibeln. Redan själva titeln för läsarens tankar direkt till bibelns textvärld, till det kristna passionsspelet med den lidande Jesus i huvudrollen. Romanen leker med det dubbeltydiga ordet ”passion” och innehåller egentligen två historier av passion. Den ena skapas av Aron,

Hampus far, och grundar sig på den bibliska modellen. Arons passionsspel med sina talrika intertextuella element - namnsymbolik samt speciellt citat och allusioner - från bibeln bildar ramarna för hela romanen. Tematiskt sett används bibeln också som grund för moralfilosofiskt resonemang t.ex. kring kristendomens inställning till homosexualitet. Det andra passionsspelet är en mera jordisk, kanske rentav hednisk, version: den beskriver en lidelsefull kärlekshistoria mellan Hampus och Johan. Men även detta passionsspel har tydliga intertextuella beröringspunkter med bibeln, delvis för att dessa två versioner flätas tätt in i varandra under hela händelseförloppet.

4.1.1 Bibliska namn och gestalter

Huvudgestalterna i romanen *Passionsspelet* är alltså fyra - Hampus, Johan, Maria och Aron. Alla dessa namn har mer eller mindre direkta motsvarigheter i bibeln. Naturligtvis beror detta delvis på att flera bibliska personer har fått stå som förebilder för en stor del av nutida svenska namn. Flera av romanens viktigaste personnamn har också varit populära i mitten av 1980-talet, dvs. under den period då romanen skrivits och publicerats (af Klintberg 2001: 95, 297, 432). Men jag anser att de bibliska namnen i *Passionsspelet* trots allt fyller också en viktig karaktärsbyggande funktion genom namnsymbolik. Romanverkligheten och Arons kyrkospel bildar två referensramar för samband mellan romangestalter och deras bibliska förebilder.

4.1.1.1 Hampus och Johan - människans två sidor

På ytan verkar namnet på romangestalten Hampus kanske mest indirekt kopplat till bibeln. Enligt Bengt af Klintberg (2001: 297) har det dock klara rötter i ett av bibelns vanligaste mansnamn, Johannes, som kan tolkas som "Gud har förbarmat sig". Naturligtvis är namnet Johan nära besläktat med Hampus med den gemensamma, bibliska grundformen Johannes (a.a.: 297, 431-432). På grund av detta samband med namnen är det lätt att få fram ett bibliskt - närmast dock nytestamentligt - grundbudskap som ofta (kanske rentav alltid) behandlas även i Gardells produktion: Gud förbarmar sig över alla och alltid, "ingen är överlämnad åt fördömsen" (Lagerlöf 1989, tidningsartikel), och "vi är alla [...] av Gud

älskade just så som vi är” (Heinemann 2003, tidningsartikel). Detta budskap blir ännu mer påtagligt i romanen - det finns ju grundläggande skillnader i Hampus och Johans karaktärer. Hampus beskrivs som en känslig och trogen ung man som efter Jesus förebild ”älskar fullt ut” (Lagerlöf 1989, tidningsartikel). Johan vill inte förlora sin frihet och blir därför rädd för Hampus djupa och gränslösa kärlek (a.a.).

Men givetvis skapar namnen Hampus och Johan även ett samband med de gestalter som i bibeln bär namnet Johannes. De är två, nämligen Johannes döparen och Johannes, Jesu lärjunge (som traditionellt har kopplats samman med evangelisten Johannes; af Klintberg 2001: 431). Till Johannes döparen finns några mer eller mindre direkta anknytningar i *Passionsspelet*. I Johannesevangeliet (1:26-27) berättar Johannes döparen om ”en som [...] kommer efter mig”. När förhållandet mellan Hampus och Johan börjar vackla följer Hampus konkret dessa ord: han börjar gå *efter* Johan på gatorna - ”som en jävla knähund” (PS s. 173). I sin nära till orationella kärlek tänker Hampus också döda Johan genom att skära upp hans huvud och bära sedan det i sin famn (PS s. 174). Lätt kan läsarens tankar föras till bibeln, till scenen där kung Herodes Antipas låter Johannes döparen halshuggas och Johannes huvud bäras på en fat (t.ex. Mark 6:27-28).

Men även mer indirekt kan Johan anses motsvara Johannes döparen. I bibeln är han en av de personer som mest medverkar i Jesu liv - han ska bereda vägen för Jesus. När Johannes döper honom, kommer den heliga anden över Jesus, och Jesus blir Jesus, Guds ”utvalde” och ”älskade son” (Luk 3:21-22). På ett motsvarande sätt blir Hampus på riktigt sig själv först efter han har mött Johan. Som ung var han osäker och måste därför skydda sig genom att skapa en Låtsashampus (PS s. 32). Men förälskelsen till Johan får Hampus känna ”att han [är] framme” (PS s. 87).

Av de två ovannämnda bibliska männen har dock aposteln Johannes en starkare anknytning till romanen *Passionsspelet*. I Johannes evangelium (21:20-24) berättas om ”Jesu käraste lärjunge” som enligt kyrklig tradition syftar på aposteln Johannes (af Klintberg 2001: 431; *Uusi Testamentti lyhyesti selitettynä* 1992: 542). Därför finns här flera tankeväckande dubbelkodande samband mellan romanens Johan och bibelns Johannes. Samtidigt som Johan spelar Judas Iskariots roll i Arons passionsspel är han som

sagt också Hampus pojkvän. Intressant - om man tänker bibeln som bakgrund - är även att i Arons kyrkospel är Judas Iskariot både den som Jesus anser vara den käraste bland lärjungar och den som slutligen förräder honom. På motsvarande sätt är Johan i romanvärlden både Hampus stora kärlek men också den svikande förrädaren. Trots detta dömer romanen ingen, inte ens svikaren. Satan får inte in i Judas-Johan såsom i Lukas- och Johannesevangelier (Luk 22:3; Joh 13:27) och själva ondskan i honom ifrågakastats starkt i romanen (t.ex. PS s. 163) - att svika ligger i hans natur, han kan inte göra något åt saken. I romanen frågar Johan sig själv om det är "hans fel att han [sviker] när det fallit på hans lott att vara den som sviker". Han är bara den han är - och måste bara följa "profetiorna" och slutligen fullborda dem.

4.1.1.2 Hampus - romanens mångtydiga Jesusgestalt

Den tvetydiga dubbelkodningen med gestalter går ännu vidare med att den homosexuelle Hampus och den av skenheliga medmänniskor förföljde och korsfäste Jesus blir såväl symboliskt som bokstavligen samma, förbjudna person. De kan båda två beskrivas som särtingar - Jesus på grund av sina karismatiska tal, skarpa kritik mot fariséer och mystiska kunskaper att bota, Hampus främst på grund av sin sexuella läggning och sin gränslösa och uppoffrande kärlek till Johan.

Båda två har också ett någorlunda motsvarande sätt att förhålla sig till de sjukdomar som människorna har insjuknat i - bibelns Jesus botar som bekant sjuka människor, medan romanens svaga Jesus, Hampus, kan inte bota utan bara ta emot den andres sjukdom och insjukna i den. Han blir smittad av aids. Mot bakgrund av 1980-talets fördömande åsikter om denna sjukdom (se bl.a. Stålnacke 1987, tidningsartikel; Gardell 1988, tidningsartikel) kan den enkelt tolkas som en symbol för synden - såsom sin bibliske förebild (t.ex. 1 Pet 2:24) måste Hampus ta på sig synden i egenskap av aids. Och på samma sätt som Jesus dör i bibeln av kärlek till sina medmänniskor, leder också Hampus kärlek till hans död.

Romanens symbolik med Jesusgestalter sträcker sig ända till renaste konkreti. Både Jesus och Hampus har t.ex. stigman i händerna. För att kunna övertyga den tvivlande Tomas

visade den uppståndne Jesus spikhålar i sina händer (Joh 20:24-28). Också Hampus har alltså sina stigman: han har fått ett ärr i handflatan när en gång hans tandborste stack in i handen (på samma sätt som spikarna på Golgata), och livslinjen i handflatan bryts av ärrret (PS s. 151, 153). Symboliskt sett kan även Hampus tudelade livslinje enkelt anknytas till Jesu liv som bestod av två delar, före och efter korsfästelsen och döden.

På samma sätt som Jesus i bibeln alltid står på de svagas och de förnedrades sida och ofta vistas hos ”tullindrivare och horor” (Matt 21:31), möter Hampus det nutida samhällets avskydda och utstötta oduglingar: prostituerade, strippande barflickor och äldre män som raggat unga pojkar. En genomgripande skillnad mellan Jesus och Hampus är dock att medan bibelns Jesus *älskar och tar hand om de svaga, är Hampus faktiskt en av dem*. Men trots det vill han följa Jesus förebild. Som barn satt han i kyrkan och fantiserade att han skulle klättra uppför altargobelängen och hoppa i famnen på Guds änglar. Men sedan tänkte han på Jesus som kunde motstå Satans frestelser, och Hampus ville göra såsom förebilden Jesus hade gjort (PS s. 76).

Båda Jesusgestalterna förstår och förlåter syndare: den bibliska dem som förrådde och korsfäste honom (Luk 23:34), den gardellska Jesus-Hampus den älskare som till slut lämnar och sviker honom. Denna likhet är en av de starkaste mellan Jesus och Hampus. Likhetseffekten förstärks ännu mer med korsfästelsescenen då både Jesus och Hampus (åtminstone genom sin bibliska förebild) dör för att frälsa syndaren. I Arons pjäs får syndarnas syndare, Judas Iskariot, vara den rövare som Jesus förlät och benådade på Golgata.

Jesus och Hampus ger också båda två sin kropp för andra, bibelns Jesus symboliskt i nattvarden och mer konkret i korsfästelsen, Hampus under sina rundor i parker och pissoarer bland samhällets syndare samt i scenen där han och Johan älskar - med ytterst starka symboliska anknytningar med Jesu korsfästelse och uppståndelse (se ex. 30-31).

Om man emellertid jämför bibelns evangelietexter med det nedanstående citatet (ex. 1), där Jesus ber i Getsemane natten till långfredagen möter man trots allt en betydlig skillnad som slutligen kompletterar hela dubbelkodningen: *Passionsspelets* Jesus gör uppror mot

Gud som gjorde honom annorlunda. Medan evangelierna skapar framför läsarna en bild av en stark Jesus som kan motstå alla frestelser och genomleva praktiskt taget allt som planerats och profeterats för honom (se t.ex. Matt 4:1-11, Mark 14:32-42), beskrivs romanens Jesusfigur som svag: han skulle helst vilja slippa det oundvikliga. I stället tillkommer en del av äran den i bibeln ratade förrädaren Judas Iskariot, det är inte Jesus utan han som med sina gärningar skall ”fullborda skriften” (PS s. 83). Därför aktualiseras frågan om det verkligen är det evangeliska passionsspelets Jesus eller snarare skådespelaren i den rollen, Hampus, som misstänker sina styrkor att vara annorlunda, att ”våga älska” (PS s. 82).

Ex. 1. - Fader, viskade han, jag vill inte längre [---] ... fader, låt mig slippa [---]. Hur tror du att det känns att alltid vara annorlunda? Att alltid bära sitt kastmärke bara för att man inte har något val? Undersökte du någonsin, fader, styrkan hos mig innan du gjorde mig till den jag är? Visste du att man måste vara stark för att orka älska, för att våga älska? (PS s. 82)

Kort sagt driver romanen *Passionsspelet* den bibliskt intertextuella dubbelkodningen till sin spets. Vid flera tillfällen (bl.a. PS s. 141-144, 194, 198, 203-204) blandar sig passionsspelets värld, replikskiften och gestalternas namn med romanverkligheten. På grund av den ytterst djupa dubbelkodningen mellan bibeln och *Passionsspelet* är det inte alltid helt entydigt om det faktiskt är pjäsens Jesus eller romanvärldens Hampus som talar vid en tidspunkt. Det nedanstående citatet exemplifierar detta dubbelkodade samband:

Ex. 2. Hampus och Johan såg på varandra.
 - Säg någonting, sa Jesus.
 - Säg något själv, sa Judas.
 - Kyss mig Judas, och jag skall alltid älska dig. (PS s. 84)

4.1.1.3 Maria - Jesu mor och en sekundär Jesusgestalt

Det är också naturligt att notera bibliska samband när det gäller Hampus föräldrar, Maria och Aron. Detta till trots att speciellt Maria är ett ytterst populärt svenskt personnamn (af Klintberg 2001: 95). Efter modellen av bibliska namnar och förebilder (Jesu mor, Maria från Magdala och Martas syster Maria från Betania) är romanens Maria godhjärtad och kärleksfull. På ett likartat sätt som bibelns Marior har en nära relation med Jesus, beskrivs *Passionsspelets* Maria att ha ett varmt förhållande med sin son Hampus, romanens Jesus-

gestalt. Såsom Jungfru Maria i Lukasevangeliet (1:38) blir ”Herrens tjänarinna” och vill att det ”som [Gud] har sagt” ska ske med henne, underordnar Hampus mor Maria sig andra familjemedlemmar och deras vilja. Hon är en vanlig dubbelarbetande mamma som stöder sin familj i allt, trots att barnen och mannen inte alltid ger henne den uppmärksamhet som hon skulle vilja och behöva.

Maria följer egentligen en roll som ofta tilldelas kvinnorna i skönlitteratur med kristna motiv: hon ger sitt eget liv för sin familj såsom Jungfru Maria gav sitt liv för att bli Guds moder (Hill Rigney 1982: 36). Hon delar också de egenskaper som enligt Barbara Hill Rigney (a.a.: 36) vanligen krävs av en kvinna i religiös skönlitteratur, efter Jungfru Marias modell: uppoffrande kärlek (se t.ex. PS s. 8-12), oskuld (PS s. 135), ödmjukhet (PS t.ex. s. 9-11, 119-120, 125), passivitet (PS s. 9-11). En liknande karaktär har också Maria, Martas syster (enligt Luk 10:38-42), fast i detta sammanhang liknar romangestalten Maria på många sätt också Marta. Trots Jesus indirekta kritik mot Marta förstår Jonas Gardell båda dessa bibliska kvinnor, romanens Maria har ju inget annat val: hon måste ta hand om familjen på samma sätt som bibelns Marta ska passa upp Jesus och andra gäster. Det finns ingen annan som skulle göra det - i bibeln lyssnade systern Maria på Jesus, i romantexten sysselsatte Aron sig med sitt kyrkospel och med sitt filosoferande osv.

Trots att *Passionsspelets* Hampus mest påminner om bibelns beskrivningar av Jesus kan man gott och väl upptäcka likadana drag också i Maria. Såsom Jesus offrar hon indirekt sig själv och sitt liv för andras skull:

Ex. 3. Inte kunde man uppföra på det sättet egentligen. Om alla gjorde det skulle deras liv snart vara uppochnar. Någon måste avstå från det roliga, någon måste alltid avstå. Det var ju synd att det alltid var hon som var den insiktsfulla och som därför offrade sig. De andra hade sina äventyr och sina hemligheter. Hon hade inga. (PS s. 10)

Ex. 4. Hon var beredd att ta på sig allt, bära deras hela smärta, låta allt det onda drabba henne och inte dem om det bara hade varit möjligt. (PS s. 103)

Romangestalten Maria kan alltså beskrivas som ”en hygglig flicka” på samma sätt som Naomi Goldenberg (1979: 75) åsyftar Jungfru Maria med frasen ”kristendomens hyggliga

flicka”. Hampus mor Maria är den som hämtar trasan och torkar upp saltet på köksbordet efter att Aron format landskap av salt på vaxduken för att filosofera över sanningens relativa betydelse (PS s. 9). I passionspelets repetitioner är hon den som skall låna sitt manus om någon råkat glömma sin kopia (PS s. 119-120). Maria har också fått en sträng uppfostran och måste därför alltid blunda när hon ska slänga mat (PS s. 12). Allt detta är på sätt och vis bibliskt, eller snarare profetiskt, inbyggt i Maria, delvis på grund av namnet hon bär: hon gör det trots att hon inte alltid vill. Såsom Johan skall även hon följa sina ”profetior”, inte sällan mot sin vilja.

Marias roll som Jesu mor i Arons passionsspel gör hennes biblisk-intertextuella position ännu mer påtaglig. På samma sätt som Hampus och Johans repliker kan även hennes monolog i Arons passionsspel (PS s. 142-144) betraktas antingen som uttalanden som speglar Jungfru Marias tankar på Golgata när hon ser sin egen son korsfäst eller lika väl som uttryck för Hampus mor Marias egna känslor och bekymmer inför de svårigheter som hennes sons kärleksförhållande med en annan man kan vålla honom (ex. 5; se också Parkkinen (red.) 2003: 61).

Ex. 5. Du var livet som tog boning i en kropp, en kropp i min kropp, en människa i mig. [---] Jag bar dig, du skyddades av min hud och när jag ser dem plåga dig nu vill jag åter skydda dig under min hud. Jag ser dig men kan knappt känna igen ditt ansikte, min själ vägrar tro på det som ögonen ser. [---] Du var meningen i mitt liv. Och nu ser jag dig så plågad - jag önskar att deras kulsprutor slet hål i min kropp i stället för din. [---] Jag gav dig kärlek utan att göra klart för dig att kärleken är förbjuden. (PS s. 142-143)

På samma sätt som det måste varit tämligen komplicerat att vara Jesu mor - flera gånger kritiserar eller rentav nonchalerar han sin familj (se t.ex. Matt 12:46-50; Luk 2:48-51; Kylliäinen 2001: 20-21), måste det tidvis varit hårt att stå som Hampus mamma. Gång efter gång får hon rätta till de lögner som den unge Hampus berättat för sina lärare och skolkamrater (PS s. 28-29). Som äldre brydde sonen sig inte ens om att komma hem den kväll då Maria ordnat en överraskning för familjen (PS s. 68). Trots detta överger Jesu och Hampus mödrar aldrig sina söner. Båda mödrarna är också med på Golgata när de flesta andra Jesu vänner är borta (PS s. 142, 200; Joh 19:25-28).

4.1.1.4 Prästen Aron

För att kunna leva sitt liv såsom profetiorna har förutsagt blir de flesta bibliska personerna medvetna om sina (eller sina barns) kommande livsuppgifter redan i barndomen (se t.ex. Luk 1:76-80 om Johannes döparen). På samma sätt har romangestalten Aron blivit medveten om sitt prästkall som barn - när ”de andra barnen [...] ville bli flygare och läkare och brandmän ville han bli präst” (PS s. 13). Arons prästerliga och bibliskt intertextuella karaktär blir ännu mer påtagligt när han vid ett tillfälle i romanen välsignar Hampus och Johans förhållande (se ex. 6) med en förkortad och modifierad version av den sk. aronitiska välsignelse som bibelns offerpräst Aron, Mose bror, skulle uttala när han välsignade israeliter (ex. 7).

Ex. 6. Uppe vid sängen i Hampus rum gav Aron Hampus och Johan välsignelsen, han tecknade korset i luften och begärde att Herrens ansikte skulle lysa över dem och bevara dem i Faderns, Sonens och den Helige Andes namn. (PS s. 170)

Ex. 7. Herren talade till Mose: Säg till Aron och hans söner: Med dessa ord skall ni välsigna Israels folk: Herren välsignar dig och beskyddar dig. Herren låter sitt ansikte lysa mot dig och visar dig nåd. Herren vänder sitt ansikte till dig och ger dig sin fred. (4 Mos 6:22-26)

Hampus far Aron är alltså präst efter sin bibliska förebild (PS s. 13; 2 Mos 28:1). Den bibliske Aron och *Passionsspelets* Aron har också andra gemensamma drag. På ett motsvarande sätt som Aron i bibeln (2 Mos 32) gjuter en odogmatisk guldkalv skapar romangestalten Aron sin ”guldkalv”, sitt passionsspel. Ibland känner han sig nämligen som en profet som med sin pjäs skulle rätta till det som ”han ansåg vara felaktigheter i den kristna kyrkans lära” (PS s. 13). På det sättet vill han omforma kristendomen så att den åter skulle bli ”enkel, mystisk och glad. Glad genom att vara odogmatisk” (PS s. 13). Kanske på ett motsvarande sätt tänkte även hans bibliske förebild när han började gjuta guldkalven - ”enkel, mystisk och glad”...

4.1.2 Citat och allusioner

Bibelns intertextuella påverkan i romanen *Passionsspelet* kommer antagligen mest tydligt fram när läsaren stöter på många från bibeln kända ordvändningar - citat eller allusioner. Redan själva namnet på romanen är starkt laddat med biblisk intertextualitet, och därigenom är egentligen hela romanen en allusion på evangelierna och passionsspelen, dvs. de pjäser som under påskveckan spelas och som återberättar årligen Kristi lidandeshistoria. Men denna anknytning till det djupt kristna innehållet kombineras i titeln till den mera jordiska sidan av passion - den brinnande och lidelsefulla kärleken. Också detta hör till de talrika, klart dubbelkodande element i romanen *Passionsspelet*.

Därför är det naturligtvis självklart att ett klart övervägande flertal av romanens citat och allusioner syftar som sagt på bibelns evangelietexter, speciellt på passionshistorien. *Passionsspelet* kunde gott och väl beskrivas som "Jonas evangelium" såväl innehållsmässigt som textuellt. I form av olika citat och allusioner innehåller den en rätt stor del av den information som de fyra evangelierna i bibeln skapar fram - givetvis dock ganska starkt kryddad med romanförfattarens konstnärliga frihet.

4.1.2.1 En pjäs inne i romanen - ett passionsspel i *Passionsspelet*

Arons passionsspel hänvisar naturligtvis till bibeln med sina talrika bibliska citat och allusioner. Kyrkospelet börjar med Jesu intåg i Jerusalem (PS s. 77). Nästan allt sker enligt det från evangelietexterna kända mönstret: på palmsöndagen rider Jesus på en åsna in i staden där stora folkmängder tar emot honom genom att skrika och skräna "Hosianna". Efter de synoptiska evangeliernas (dvs. Matteus-, Markus- och Lukasevangeliernas) mönster befinner han sig också på tempelområdet (PS s. 78). Men sedan avviker Jonas Gardell från det bibliska händelseförloppet och kopplar samman flera uttryck från olika ställen i bibeln. Här möter läsaren en bekant Jesusgestalt med ett lite moderniserat budskap. I stället för de handelsmän och växlare som bibelns Jesus drev ut ur tempelområdet (t.ex. Mark 11:15) skäller Arons Jesus "präster, vakter och hycklare" (PS s. 78).

Det är naturligtvis de bokstavstroende kristna som kritiseras, de som ivrigt bevakar ”Guds ständigt lika missförstådda och otydbara bestämningar” (PS s. 78; se även kapitel 4.1.3.1).

Med detta vill Gardell också försvara varje människas rätt att forma sin egen Gud, eller åtminstone påpeka att ingen kan betrakta sin nästas Gud som felaktig. Människobilden som man möter i *Passionsspelet* och även i andra Gardells romaner liknar det som man möter i flera av Psaltarens texter: Människan är en mask (22:7), arm och fattig (72:4). Roman-texten innehåller dock uttryck som skapar en ännu mer avskyvärd bild av människan, hon är ”rapande, fisande och svettande” (PS s. 79). Med samma drastiska rakt-på-sak-stilen beskriver Gardell (genom Aron) kärleken som Guds gåva till människan. Gardell anser kärleken vara något gudomligt (kanske efter 1 Joh 4:8: ”Gud är kärlek”), och den lyftas på en tron - den skapar hela tiden nytt liv (PS s. 79). Men strax efter dras den (traditionellt sett) ned till smutsen med en realistisk men samtidigt ganska brutal symbol för den nyskapande kärleken: sperman.

Efter Matteusevangeliets (23:13) modell kan själva kyrkan och (åtminstone en del av) dess anställda betraktas som nutidens fariséer. Med ensamrätt har de gjort Gud allt mer konstlad, satt honom på gyllene troner och ”skilt honom från jorden [...] till ett alltid avlägset himmelrike” (PS s. 79). Gardells kritik är helt uppenbar. Med sina trånga synd- och syndarbegrepp har den kristna kyrkan enligt honom överlämnat dem som mest skulle behöva och vilja ha den (se äv. ex. 8) på samma slags sätt som bibelns fariséer. Antagligen därför påpekar Gardell (genom Arons pjäs) att alla har rätten till Gud. Och även mera: alla har något gudomligt *i sig* (ex. 8). Gud beskrivs som människan som han har skapat: ”klädd [inte] i siden men i mossa och lav” (PS s. 79), svettig och karg. Grunden för denna tanke har antagligen formats av skapelseberättelsen där Gud skapar ”människan till sin avbild” (1 Mos 1:27).

Ex. 8. - Han är inte en Gud för de döda utan för de levande. Hans rike är inte förvägrat er - himmelriket är mitt ibland er. Han pekade ut över den fattiga hopen som var honom lik.
- Gud, fortsatte han, är du och du och du. Gud - han darrade - är jag. (PS s. 79)

I exempel 8 råder minst sagt en vild djungel av allusioner - det finns bibliska element åtminstone från Första Johannesbrevet (4:11-13: ”Men om vi älskar varandra är Gud alltid

i oss”), från Jesu ord om templets fall då allt värdefullt skall brytas ner (och bara den äkta tron kommer att kvarstå; se Luk 21:5-6), från de synoptiska evangeliernas ”Han är en Gud icke för döda, utan för levande” (Matt 22:32; Mark 12:27; Luk 20:38), och från Lukas-evangeliets ”Guds rike är inom er” (Luk 17:21). Dessutom kan man se påverkan av händelserna i Golgata, där templets förhänge brister i två delar samtidigt som Jesus dör (Mark 15:37-38). Denna händelse är antagligen en av de viktigaste i hela Nya testamentet: förhänget har sedan urminnes tid skiljt det för allmänheten öppna tempelområdet från den allra heligaste delen dit bara översteprästerna fick stiga in (se t.ex. 2 Mos 26:33), men nu avslöjas alltså den otillåtna Gud för alla människor.

I scenen kan läsaren helt klart ana Jonas Gardells indirekta kritik mot de gammaltestamentliga fariséerna, men framför allt nutidens kristna hycklare, som försökt helt tillägna sig Gud, skällt ut honom och t.o.m. försökt hindra honom ta nattvard (Gardell 2003: 8; en lite modifierad beskrivning av denna händelse kan också läsas i FB s. 122-123). En del av sin styrka får kritiken på grund av sitt ursprung - att samma bok som de kristna hycklarna använder som sitt vapen har nu tolkats på ett helt annorlunda sätt. Enligt *Passionsspelets* budskap är det inte Jonas Gardell som de hindrat utan sin nästa, och därmed självaste Gud.

Bara lite senare i romanen får läsaren bevittna judaskysen och repetitionen av den intensiva scenen mellan Hampus-Jesus och Johan-Judas. Texten innehåller ännu en gång en stor mängd allusioner och citat med biblisk anknytning. Scenen inleds när Hampus försöker tillkännage sin kärlek för Johan med sina indirekta och modifierade citat (m.a.o. allusioner) av Jesu ord i Johannesevangeliet (ex. 9, jfr med ex. 10 och 11). Citatet kan också anses beskriva den utsatthet och avskildhet som homosexuella människor kan befinna sig i. På ett likartat sätt som bibelns Jesus, kan de homosexuella - på grund av sin ”kärlek”, dvs. sexuella läggning - känna sig att de inte ”tillhör [...] denna världen” (Joh 8:23). Denna tematik behandlas mer grundligt i kapitel 4.1.3.1.

Ex. 9. - Jesus sa att det finns en kärlek som inte är av denna världen.
(PS s. 81)

Ex. 10. Men han [Jesus] svarade dem: ”[...] I ären av denna världen, jag är icke av denna världen.” (Joh 8:23; bibelöversättningen av år 1917)

Ex. 11. Jesus svarade: "Mitt rike är icke av denna världen." (Joh 18:36; bibelöversättningen av år 1917)

Men efter Jesus bibliska modell talar Hampus om sin kärlek med liknelser - sådana som Johan inte förstår (ex. 12). Eftersom Hampus inte vågar direkt förklara sin kärlek för Johan, går historien raskt tillbaka till Arons passionsspel. Hampus-Jesus anländer till Getsemane (ex. 13) och börjar be såsom beskrivs t.ex. i Matteusevangeliet (26:36-46; se ex. 1).

Ex. 12.- Varför säger du så? Johan hade bestämt sig för att tala klar-språk. [---] Till slut tröttnade Johan på hans obegripligheter.
 - OK, sa han, jag skall inte pressa dig.
 - Men Johan, utbrast Hampus förtvivlat, man kan inte pressa en apelsin som redan är juice, vet du inte det? (PS s. 82)

Ex. 13. Det var så varmt den natten. Det doftade av kryddväxter. Vid sidan av en stig upptrampad i gräset låg tre av hans barn och sov under ett fikonträd. Mästaren själv kröp ihop en bit från de andra. Han kunde inte sova. (PS s. 82)

Men i stället för evangeliernas mot Guds vilja undergivna Jesus möter läsaren i romanen *Passionsspelet* alltså en upprorisk Jesusfigur. I bönen ifrågasätter Jesus-Hampus starkt sina krafter att kunna klara sig sin lott, helst skulle han vilja bara slippa allt (se ex. 1). Men efter sin bibliske förebild måste han ta emot det som kommer - han kan inte undgå sitt öde som homosexuell (se även kapitel 4.1.3.1). Han måste bara "våga älska" (PS s. 82). Därmed dubbelkodas Jesu bön inför det oundvikliga lidandet och korsfästelsen tydligt och klart med speciellt de unga homosexuella människornas problem - situationen där det finns "inga reträttvägar" (PS s. 83), som bara "måste hända" (Matt 26:54). Men även mer allmänt kan denna scen anses leda till en slags determinism: människan ska ta emot det som hon har fått. Vissa livsvillkor kan bara inte förändras.

Efter Jesu bön anländer Judas med en grupp soldater enligt bibelns välkända modell. Men även *Passionsspelets* Judas beskrivs som svag, han tvekar och skulle inte vilja vara förrädaren. Förutom soldaternas order måste nu t.o.m. Jesus uppmuntra Judas med sina bibliska "må det ske"-fraser (PS s. 83). Judas tvekar också med sin bedrägliga kyss tills Jesus begäran (se ex. 2) som har flera allusioner av Johannesevangeliet (ex. 14, jfr t.ex. Joh

13:1, 14:16, 17:24). Dessa allusioner kopplar samman Jesus och Judas relation med Hampus och Johans knoppande kärlek som nu kan börja med sina lidelser och lidanden.

Det är naturligtvis helt uppenbart att scenen till slut fullbordas av kyssen. På samma sätt som judaskysen leder till att Jesus öde i bibeln blir slutgiltigt, sår kyssen mellan Hampus och Johan frön till det definitiva slutresultatet. Vissa ord i exempel 14 kan faktiskt förstås så att Hampus redan då vet vart deras kärlekshistoria kommer att leda - trots att orden har också en biblisk bakgrund. Genom kyssen blir Hampus och Johan återigen Jesus och Judas. Samtidigt förs händelserna tillbaka till Getsemane (ex. 15).

Ex. 14. - I alla tider har jag funnits och i alla tider har jag älskat dig.
 [---]
 - Jag längtar efter dina läppar, Judas. Jag har längtat sedan tidernas begynnelse - sedan universums födelse har jag vetat om, längtat efter, fruktat och skytt den här stunden. (PS s. 84)

Ex. 15. De kysstes länge. Äntligen hade det brustit. [---] Kyssen växte till ursinne för att lugna ner sig till ett trevande kärleksbevis igen. Från väggarna hördes viskningar och rop, klagan och snyftningar. De tre barnen vaknade och en av dem, Petrus, tog sitt svärd och högg, i kärlek till Jesus, örat av en romersk soldat. Man förde bort Jesus till domstolen. I tumultet som uppstått såg ingen vart Judas blev av. (PS s. 85)

I motsats till den bibliska modellen handlar nästa repetition om nattvarden - i evangelierna beskrivs ju nattvarden före Jesu sista bön i Getsemane. Genom den förändrade händelseutvecklingen kan man klart se att det är det bibliska passionsspelet som justeras efter Gardells litterära syften, inte tvärtom. Det är inte fråga om ett bibliskt evangelium - kanske om någon sorts apokryf, dvs. en helig skrift som inte ingår i bibelns kanon - men i alla fall inte om en rent kanonisk återberättelse.

Före själva nattvarden talar Jesus efter Johannesevangeliets modell ganska länge till sina lärjungar - till sina vänner såsom han kallar dem såväl i evangeliet (Joh 15:15) som i Arons passionsspel (se PS s. 121). Jesu tal i pjäsen innehåller flera från bibeln bekanta ord och ordvändningar, t.ex. ”falska profeter” (ex. 16) och ”himmelriket” (ex. 17). Här fortsätter Aron (eller egentligen Jonas Gardell) att uttrycka sin bittra kritik mot de skenheliga kristna som beskrivs som ”falska profeter”. De har gett upp kärleken (Matt 24:11-12), och de

”som inte älskar känner inte Gud, eftersom Gud är kärlek” (1 Joh 4:8). I exempel 17 fortgår kritiken mot dem som helt tillägnat sig Gud och Guds ”himmelrike”. Slutet på exemplet är en allusion av Lukasevangeliet (17:20-21) där Jesus rättar fariséernas tankar om himmelriket. Med sin allusion understryker Gardell ännu en gång att himmelriket finns inte automatiskt, utan man skapar det med kärleksgärningar.

Ex. 16.- De flesta som gör onda handlingar gör dem i tron att de har rätten att göra dem. De har lagar, pengar och gud på sin sida. [---] De tror att de ensamma är gud, många kommer att göra anspråk på guds makt, tro dem inte, de har ingenting, de är falska profeter. (PS s. 121-122)

Ex. 17. Dö gärna för att ni tror på livet, men avstå inte från det, det finns inget annat som är heligt. Ni måste skapa friden själva. Himmelriket är inget man uppnår, det är något man skapar. (PS s. 122)

Även vänskapen berörs mycket i Jesu tal (se ex. 18), på ett sätt som stilistiskt och strukturellt påminner stort om de liknelser som Jesus använder i sina förkunnelser, särskilt mycket om Guds rike; t.ex. i Matt 13). På grund av denna likhet kan man alltså tänka sig ett slags samband mellan det himmelska rike som Jesus talar om i bibeln och vänskapen (eller kanske rentav kärleken) i *Passionsspelet*. Gardells text anser vänskapen (och kärleken) vara lika eftersträvansvärd som himmelriket i bibeln.

Rent tematiskt har detta tal om vänskapen dock många gemensamma drag med Jesu avskedstal i Johannesevangeliet (kap. 14-17, särskilt 15:11-17). I sitt avskedstal anser Jesus lärjungarna som sina vänner trots deras många brister, eller såsom det uttrycks i *Passionsspelet*: när man ”väljer vänskapen [väljer man] inte bara det goda hos människan utan också det onda” (PS s. 123). Denna tankegång blir ytterst tydlig i Jesus handling: när han valde sina lärjungar visste han att Judas ska förråda honom och att Petrus kommer att förneka honom. På samma sätt är det redan från början klart för Hampus att Johan slutligen kommer att överge honom - ”han hade funnit sin Judas” (PS s. 87). I citatet kan man också klart se påverkan från Ordspråksboken (jfr t.ex. ”Den som söker vänskap överser med ett fel”, Ords 17:9). Vänskapen är inte en väg till himmelriket, i bibelns anda förklarar Arons pjäs att vi gör goda handlingar för att hjälpa andra, så att de inte längre behöver lida, inte för att få en himmelplats (PS s. 121). Vänskapen i sig är själva himmelriket.

Ex. 18. Vänskap - inte kan vi förklara den. Vänskap är att sluta ögonen och känna att de är varma under ögonlocken. Det är huvuden som vilar mot magar, händer som håller om knän, fingrar som tryggt flätar sig samman med varandra. Det är kroppar som stöder varandra och pulsar, hår som kittlar och ögon som inte behöver se bort. Det är när man inte känner behov av att prata sönder tystnaden eller att tuga ihjäl orden. (PS s. 122)

Hela Jesu tal före den första nattvarden kryddas naturligtvis med flera bibliska citat. Exempel 19 har sina rötter i Matteusevangeliet 5:28 och 26:24 samt även i Markus-evangeliet 14:21. Efter bibelns förebild pekar Jesus ut sin förrädare. Men Gardell fortsätter sin allmänmänskliga stil genom att antyda att vem som helst av Jesu lärjungar gott och väl kunde ha varit förrädaren, inte bara Judas Iskariot. Skillnaden mellan romanen och bibeln är överraskande skarp. I bibeln får Judas ta på sig allas skulder, han är den avskyvärda förrädaren - t.o.m. Jesus dömer starkt honom (se t.ex. Luk 22:22). Ett undantag är dock Johannesevangeliet (13:21-26) som berättar att under den första nattvarden utpekar Jesus sin förrädare genom att doppa brödet och ge det till Judas Iskariot. Enligt *Uusi testamentti lyhyesti selitetynä* (1992: 542) symboliserar denna urgamla artighetsbetygelse Jesu kärlek till sin förrädare.

Jonas Gardell har uppenbarligen tagit hänsyn till den intressanta konflikten mellan Jesu dömande ord till sin förrädare och den kärleksfulla gestalt som han annars uppträder, och nyttjar den på ett utstuderat sätt: i romanen kritiserar Jesus faktiskt mera andra lärjungar. Alla syndar ju, den enda skillnaden är att Judas sviker *öppet* sin mästare medan de andra tvär sina händer och dömer skenheligt honom. Speciellt intressant och lite ironiskt i detta sammanhang är att just den lärjunge som i bibeln beskrivs som Jesu älskade lärjunge, Johannes, nämns i denna kontext: han angriper starkt Judas. De trognaste lärjungarna i bibeln, Johannes och Petrus, har bara ett fåtal repliker i Arons kyrkospel, men betraktas nästan som avfallingar. Som bekant överger andra lärjungar Jesus när han fångslas i Getsemane, och de flyr ifrån platsen. Dessutom kommer ju Petrus att förneka sin mästare trots att han redan i förväg fått veta sig synda, såväl i bibeln som i romanen. Kanske lite tillspetsat får Judas, syndarnas syndare, en delvis syndaförlåtelse av Jesus, och dessutom en del av äran att ha "hjälpt" Jesus att rädda världen. (Den kontroversiella finska prästen, Antti Kylliäinen, har också behandlat detta i många avseenden okonventionella problem

kring Judas Iskariot-tematiken i sin bok *Kompastuskiviä* (2001: 120-121), men över 15 år senare än Gardell.)

Ex. 19. Stackars Judas, det hade varit bättre för honom om han inte hade blivit född, men det är er skuld han bär, er skuld. Ni vet att äktenskapsbrott har redan den begått som blott ser med begärelse på sin nästas hustru. Redan tanken föder skulden [...] (PS. s. 123)

Ursprunget till exempel 20 kan spåras till flera bibelverser (t.ex. Matt 19:23-24; Joh 6:47, 12:24, 13:16). Stilistiskt sett leder t.ex. ”sannerligen säger jag er”-frasen och de bibliska upprepningarna läsarens tankar oundvikligen till bibeln och speciellt till Jesus (*Uusi Testamentti lyhyesti selitettynä* 1992: 116). Men den bibliska ställningen har parodierats genom att ha blivit helt uppochnedvänd. Bibelns Jesus motstår djävulens frestelser (Matt 4:1-11) - speciellt att kasta sig ner från ett högt berg trots att djävulen lovat honom alla världens rikedomar. Däremot vill Jesus i Arons pjäs att alla ska pröva sina vingar och uppmuntrar människor att kasta sig ner från stupet, att våga ta risker. Bara så kan man leva.

Ex. 20. Det är först vid kanten av ett stup som armarna börjar glöda och huden spricker upp, ja sannerligen säger jag er: vid kanten av ett stup växer vingarna ut. Först då kommer vi att flyga. Och den som flyger fri har ingen fallskärm, faller hon gör det ont och hon faller ibland, det är så. Men hon reser sig också, hon reser sig och säger: Bär upp mig till stupet, jag vill kasta mig ut ännu en gång. (PS s. 124)

Till slut delas brödet och vinet, och den första nattvarden instiftas. Även den sista måltiden dubbelkodas i romanen med både bibliska och jordiska element. I bibeln ger Jesus under den första nattvarden sin lekamen och sitt blod för människorna i form av bröd och vin - i romanens mera jordiska version ger (Jesus-)Hampus sig själv åt (Judas-)Johan. Men båda texterna leder till ett likartat resultat: i bibeln till de kristnas eviga liv (*Uusi Testamentti lyhyesti selitettynä* 1992: 458), i romanen till Hampus eviga kärlek till Johan.

I den följande scenen går Jesus mot Golgata och bär sitt kors (ex. 21; jfr Joh 19:17). Det är en ytterst patetisk bild som scenen ger av honom: han är sjuklig, svag, snorig och svettig. Såsom redan tidigare i romanen - men mot den bibliska modellen - är Jesus inte alls säker på sin vilja att ”fullborda skrifterna” genom att bli korsfäst. Hans stora osäkerhet kommer tydligt fram med ett citat från Jesu kända ord (”Fader, förlåt dem, de vet inte vad de gör”,

Luk 23:34, enligt den nya bibelöversättningen) som har parodierats med en kompletterande allusion av dessa ord:

Ex. 21. Jesus bar sitt kors [...]. [---] Han mumlade, ”vasaru” sa någon.
 ”Förlåt dem, ty de veta icke vad de göra”, upprepade han så tydligt han förmådde, ”och Gud vet om jag gör det heller”, lade han till, tyst för sig själv. (PS s. 141-142)

Enligt bibeln finns bland folket som har kommit på plats för att se korsfästelsen även Maria, Jesu mor. Också i Arons pjäs står Jesus-Hampus mor Maria på Golgata och ser sin son korsfästas. Hon får nu presentera sin monolog, ett vackert lovtal till den allsmåktiga moderskärleken (en del av Marias tal finns i ex. 5). Detta tal har egentligen inte någon självklar, biblisk förebild - Jesu mors tankar har direkt beskrivits bara i Lukasevangeliets första kapitel, i samband med bebådelsen och i Marias lovsång (Luk 1:28-38, 46-55), trots att hon praktiskt taget hela tiden finns med i bakgrunden både i Lukasevangeliet och särskilt i romanen *Passionsspelet*.

Den sista scen av Arons passionsspel som skildras i romanen fullbordar alla dubbelkodande skrifter. Efter biblisk modell har Jesus korsfästas tillsammans med två rövare. Eller egentligen bara en rövare och Judas-Johan. Johan ska nämligen spela dubbelt och uppträder nu som den ena rövaren på korset. Denna scen repeteras efter en lång paus: Johan hade lämnat staden efter att ha övergivit Hampus. Men nu får Judas-Johan den slutliga absolutionen. Han är den rövare som enligt Lukasevangeliet (23:39-43) bekänner sin tro på Jesus och försvarar honom mot den andre, smädande förbrytaren. Därför kommer han att vara med Jesus i paradiset redan samma dag:

Ex. 22. Jag hänger här för att jag älskar dig, min kärlek är brottslingens kärlek [...] och många skall det uppröra att jag hänger här och inte i ett träd.
 - Och jag, syndarnas vän, redan i kväll skall du vara med mig i paradiset. Å Johan, jag vill gråta. (PS s. 198)

Exemplets text hänvisar direkt också till de förändringar som Jonas Gardell gjort till den bibliska Judas-figuren - i romanen blir han som sagt korsfäst samtidigt med sin mästare medan enligt Matteusevangeliet (27:5) hängde han sig. I exemplet hänvisas även till de reaktioner som romanen kommer att väcka på grund av det inte helt bibelenliga innehållet. Här kan man också ana Gardells kritik mot de konservativa bibelläsare som kräver att den

heliga skrift ska i alla tider läsas bokstavligen som Guds ord och som blir upprörda om bibeln genomgår några förändringar t.ex. i samband med nya bibelöversättningar. Enligt Gardell verkar det viktigaste inte alls vara bibelns ord - t.ex. på vilket sätt Judas dör. Det viktigaste är det bibliska budskapet om kärleken.

Scenen innehåller också andra bibliska citat och allusioner. Såsom Jesus enligt Johannes-evangeliet (19:26-27) riktar Jesus-Hampus några ord till sin mor (ex. 23). I romanen har Jesu ord modifierats så att Hampus genom sin replik försäkrar att modern vet om hans kärlek till Johan. Flera gånger ropar Hampus också efter Gud och fadern (ex. 24) nästan såsom bibelns Jesus på korset (Luk 23:34, 23:46).

Ex. 23. - Moder, se din son - son, se din moder, viskade han [...]. [---]
 - Moder, se din son - son, se din moder, upprepade han långsamt [...]. Han kunde se att modern nu uppfattat vad han sa, hon hade också förstått... något. (PS s. 200)

Ex. 24. Jag älskar dig Gud, jag älskar dig! Älska mig Gud! Gode Gud, välsigna: Mamma, pappa, pappa, pappa, var är pappa? [---]
 Varför gör jag det här? Var är pappa? (PS s. 202-203)

Med Jesus-Hampus sista ord (ex. 25) blir den bibliska dubbelkodningen fullkomlig. Enligt Johannes-evangeliet säger Jesus strax före sin död: "Det är fullbordat" (Joh 19:30). Trots att romanen inte direkt citerar Jesus-Hampus sista ord är de sannolikt inte de tre ovancerade orden från bibeln. Hans stora kall är nämligen att tillkännage att han älskar Johan - och detta kall, "det är fullbordat" nu. Men de tre "mystiska" orden kan med biblisk bakgrund förstås även som en hänvisning till evangeliernas kulmination (i romanen talas dubbeltydigt om "glädjebudskapet"; PS s. 204, se ex. 29) - till påskdagsmorgonen då änglarna förkunnar: "Han har uppstått" (Matt 28:6; Mark 16:6; Luk 24:6).

Ex. 25. [...] det var något som jag glömde att säga Johan, det viktigaste av allt: jag glömde säga att jag älskar honom.
 - Han vet att du älskar honom, viskade Judas med ömhet.
 Den magre såg förvirrat på rövaren.
 - Vet han? Vet han att jag älskar honom?
 Judas nickade. [...] den klenaste av de tre var på väg att ge upp.
 Han klagade en stund över hur törstig han var. Sedan hängde han tyst. Döden kom tyst. Men då: Han öppnade sin mun och viskade något. Tre små, knappt hörbara ord [...]. (PS s. 203)

4.1.2.2 Bibliska citat och allusioner i verkets andra delar

Förutom Arons pjäs har även andra delar av romanen rikligt kryddats med bibliska citat och allusioner. Själva romantexten börjar med två stycken (ex. 26) som påminner mycket om de inledande orden i Första Moseboken (och samtidigt i och för sig början på hela bibeln, 1 Mos 1:1-2:4). Samma grundelement finns med både i romantexten och i bibeln: vatten, ljus (och mellan raderna även dess motsats, mörker - det är ju kväll eller natt), samt tystnad (förutom fönsterbleckssmattret), och på samma sätt som i Genesis nämns givetvis till sist också människan.

Men detta textstycke kan också associeras till början på Johannesevangeliet, speciellt eftersom det finns ett intertextuellt band mellan Första Moseboken och Johannesevangeliet - de börjar båda två på ett likartat sätt (jfr 1 Mos 1:1 och Joh 1:1). Även tematiskt verkar dessa två bibliska böcker vara besläktade, även Johannesevangeliet påbörjas med att "ljuset lyser i mörkret, och mörkret har inte övervunnit det" (Joh 1:5). Såsom så ofta fortgår den bibliska hänvisningskedjan livligt ännu vidare, ända till Jesus som beskriver sig som "världens ljus" (Joh 8:12).

Ex. 26. Det hade regnat hela dagen och det skulle regna hela natten. Ett ljus tändes i ett av rummen och vandrade sedan från rum till rum för att slutligen stanna i köket. Det regnade mot fönsterblecket, och allt som hördes från världen denna natt var det smattret. Ljuset dröjde kvar i köket en lång stund innan det släcktes. Utanför fortsatte det att regna och det enda de som skyndade förbi huset tänkte var att regn gör människor blöta. (PS s. 5)

Motsvarande hänvisningar till de första två kapitlen av Första Moseboken finns också i flera andra ställen i romanen. Aron presenterar också sitt passionsspel för andra familjemedlemmar genom att beskriva universums skapelse (ex. 27 och 28).

Ex. 27. Tänk er... mörker. Mörker, tomhet, tystnad. Inget existerar, universum är ännu inte skapat. Så tänker Guds ande: Var! och universum är. Universum är alltså sprunget ur Gud. (PS s. 42)

Ex. 28. Jag tror att Gud skapade världen och är världen, att vi är hans tanke... att Adam funnits [...] att den sista människan som dör

cancerdöden efter kärnvapenkriget är en ättling till denne Adam [...]. (PS s. 44)

En allusion av Genesis skapelsehistoria kan läsas även i exempel 29 som efter Hampus-Jesu död sluter den bibliska cirkeln med en hänvisning till universums skapelse. Exempeltextern kan anses understryka den enorma förändringen från den ytterst dystra atmosfären till glädjens slutliga framgång, på liknande sätt som den svarta långfredagsstämningen snabbt övergår till påskdagens fröjd och uppståndelsens triumf. Hela skapelsen vaknar på nytt till liv. (Man kan också tänka att fåglarna först tystnade och började sedan återigen sjunga. I evangelierna berättas nämligen att solen förmörkades i samband med Jesu död, och under solförmörkelsen brukar fåglarna tystna.)

Ex. 29. Tre små [...] ord letade sig fram genom luften, fåglar hörde dem och började sjunga, andra fåglar svarade, art för art, ärlan och höken. I skogen meddelade kaninerna och hararna alla skogen djur, i vattnet simmade blänkande stim av småfisk, det var som om hela skapelsen drog en suck av lättnaden. [---] Glädjebudskapet fortplanterade sig i vidare och vidare cirklar tills de täckte alla sjöar och alla hav och allt det land som omgärdade vattnet. (PS s. 203-204)

I romanens första kapitel beskrivs också Arons känslor när han fått färdigt dagens skriftarbete (PS s. 12). Det är natt och alla andra familjemedlemmar sover. Tystnaden omger honom - möjligtvis kan han någon gång höra en avlägsen sirenton från ambulans. De enda som är vakna då är ambulansförarna - julevangeliets (Luk 2:1 ff) nutida herdar som vaktar sin hjord om nätterna. Med denna bakgrund kan Aron enkelt kombineras till Jesus föräldrar men även till Gud: han skapar pjäsen, skriften, Ordet (jfr Joh 1:1-4, 1:14) som blir ”människa och bo[r] bland oss” när repetitionerna lite senare påbörjas, och sonen Hampus tar Jesus roll såväl i pjäsen som i romanverkligheten.

Trots att den största delen av citaterande och alluderande element från de bibliska passionshistorierna finns med i Arons kyrkospel, kan man hitta dem även annanstans i romantexten. Ett slags miniatyrpassionsspel kan läsaren möta i en av romanens vändpunkter - i det kapitel som beskriver könsumgänget mellan Johan och Hampus. In i själva händelseförloppet sätts olika bibliska citat och allusioner som kören uttalar trots att den i själva verket inte alls finns på plats:

Ex. 30. Kören sjunger: Och de gisslade honom. [---] Helt stilla sjunger kören: Och de dödade honom [...]. (PS s. 128-129)

Ex. 31. Motettkören i sina purpurröda dräkter sjunger: Men på tredje dagen. De upprepar: Men på tredje dagen. [---] Motettkören behöver inte sjunga mer. Jorden vet att han uppstod på den tredje dagen. (PS s. 129)

Från bibeln och speciellt från de bibliska passionsspelen kända element flätas alltså in i beskrivningen av könsumgänget mellan Hampus och Johan. Hampus biter sönder sin läpp och han börjar blöda på ett motsvarande sätt som Jesus blöder på korset. En ställning som de lägger sig i bildar ett kors. Ganska enkelt kan man även kombinera Johans penetration in i Hampus med korsfästelsen och de spikar som trängde in i Jesu händer och fötter - samt naturligtvis lansen som ”en av soldaterna stack upp sidan på honom” enligt Johannes-evangeliet 19:34 (Hill Rigney 1982: 12). Först känner Hampus bara den överväldigande smärtan och svetten som tränger fram i pannan, men efter en tid känner han sig ”fylld av heligt ursinne och helig glädje” (PS s. 128). Den samtidigt mycket bibliska och jordiska scenen sluter med ”försoningens regn” (PS s. 129), utlösningen som alltså kan associeras med livets vatten (se äv. kapitel 4.1.2.1).

Såsom det bibliska passionsspelets händelser avgjorde slutgiltigt människoslaktets och hela skapelsens öde, beseglar romanens miniatyrpassionspel också de två huvudgestalters öde. Men i helt motsatt riktning - Hampus och Johans kärleksförhållande börjar långsamt fortskrida mot det bittra slutet.

Även andra delar av evangelierna, och speciellt Jesu ord, citteras och alluderas flera gånger under romanens händelseförlopp. Exempel 32 är en allusion av Jesu tal (Matt 5:45) som uppmanar oss att ta emot och älska alla, särskilt våra fiender, såsom solen värmer alla. I romanen förstärker den bibliska allusionen å ena sidan känslan av att allt i Hampus och Johans förhållande är redan förutbestämt, allt följer skrifter. Å andra sidan beskriver exemplet kärlekens slumpmässiga karaktär - att man inte kan ”välja” vem man förälskar sig i. Hampus kan inte hindra sina känslor trots att han redan från början vet att förhållandet mellan dem kommer att få ett sorgset slut.

Ex. 32. Solen kan inte välja vem den skall värma. (PS s. 177)

Nästa exempel (nr 33) är ett direkt bibelcitat, från Jesu ord (Mark 4:25). Det är också ett problematiskt bibelspråk att tolka teologiskt (Kylliäinen 2001: 35; *Uusi Testamentti lyhyesti selitettynä* 1992: 196) - det verkar upphäva hela nytestamentliga budskapet med sin moraliska orättvisa. I *Passionsspelet* uttalar Johan dessa ord för att uttrycka att Hampus satsat alltför mycket på deras förhållande. Men även i romantexten bibehåller citatet en del av sin mystiska karaktär. För mig som läsare är det inte helt klart vad Johan menar när han säger:

Ex. 33. Den som har skall det vara givet, den som inte har skall det tas ifrån. (PS s. 180)

Förutom Första Moseboken och evangelierna har dessutom den sista boken i bibeln, Uppenbarelseboken, skrivits fram i *Passionsspelet* (se ex. 34). När Aron presenterar sin pjäs för familjen börjar han nämligen med att förklara sin gudsbild med den i flera religioner allmänna ”cirkelteori” som kan spåras även i bibeln, speciellt just i Uppenbarelseboken (1:8, 1:17-18, 21:6, 22:13) men också i t.ex. Jesajas bok (44:6 och 48:12). Därtill kan även Jesu liv symboliskt betraktas som en cirkel - han sändes från himmeln in i världen, levde och förkunnade, dog och uppstod från de döda, för att till sist sluta cirkeln genom att återvända till himmeln.

Ex. 34. Jag är den jag är, den förste och den siste, A och O, början och slutet och i mitt rike skall den störste vara den minste och den minste vara den störste. (PS s. 43)

På ett lite annat sätt kombinerar också Aron cirkelbegreppet med Kristi liv. Han anser att ”den förste och den siste” hänvisar till Jesu lidande - på samma sätt som det är komplicerat att skära cirkeln i delar är det också svårt att skilja mellan ”den högste guden” och ”den lägste och mest föraktade av människor” (PS s. 45) i Jesus gestalt. Enligt Aron är Jesus allt det. Aron börjar som sagt med ett cirkelbegrepp och återvänder till det så att egentligen bildar också hela hans presentation slutligen en cirkel. Flera gånger under romanens händelseförlopp skildras även Hampus liv som en cirkel: i romanens början finns många beskrivningar av Hampus barndom, och i slutet återvänder han på nytt till sin barndom. Som ett barn ropar han flera gånger efter mamma och pappa (se ex. 23 och 24; trots att detta som sagt har också ett klart samband med Jesu ord på korset). I sina lidanden försöker Hampus att trösta sig också genom att sjunga barnpsalmen ”Gud som haver barnen kär” (PS s. 202).

I romanen förknippas citatet från Uppenbarelseboken med ett slut ("i mitt rike skall...") som kan spåras i Jesu ord t.ex. i Matt 18:4, Mark 9:33-37 och Luk 22:24-26. Det har dock alluderats lite. Uppenbarelsebokens cirkelbegrepp kombineras med den omvända bild som Jesus använder i en av sina förkunnelser. Den verkliga kärleken (till Jesus) framgår av hur man tar hand om sin nästa - såsom Jesus skall den störste tvätta den minstes fötter (*Uusi Testamentti lyhyesti selitettynä* 1992: 230).

Den ytterst kända bibliska frasen "kasta sten" har också fått en ny kontext i *Passionsspelet*: under rasten hade Hampus plockat en vitsippa till lärarinnan men hans skolkamrater påstod att han plockat en blåsippa, en fridlyst blomma. Hampus är tvungen att försvara sig med stenar mot mobbarna (PS s. 29). Hela bibliska bilden sprängs sönder igen - Hampus, romanens Jesusgestalt, väljer just att kasta sten mot de förföljande skolkamraterna. Det är inte längre klart vem som är på Jesus eller på fariséernas sida. Och troligen just det hade Gardell som syfte med denna scen.

En av verkets flera allmänmänskliga iakttagelser berör också stenkastandet - människorna kastar sten på varandra trots att de långt ifrån alltid menar det (PS s. 70-71). Speciellt mycket riktar sig våra stenar mot dem som vi mest älskar eller dem som kommer att bli mest ledsna av det. I bibliskt sammanhang kommer också syndaförlåtelsen idémässigt nära denna tanke, även genom den ursprungliga kontexten (Joh 8:3-11).

4.1.3 Biblisk tematik

4.1.3.1 Homosexualitet

Ett av de mest representerade teman i *Passionsspelet* är kärleken mellan två män samt också den inre religiösa konflikt som homosexuella kristna människor måste lösa (se t.ex. Nissinen 1992: 174; Frisell 2002, tidskriftsartikel). Både religionen och sexualiteten påverkar ytterst djupt inne i människan, båda fyller mer eller mindre starka behov, och båda

utövar en stor makt i människolivet. Kanske därför reglerar många religioner det som anses vara anständigt eller oanständigt inom (de troende) människornas sexualliv.

I kristendomen har den heliga skrift fått en stark position som en normativ regelsamling, i flera bibliska böcker finns långa förteckningar över det tillåtna och speciellt det förbjudna (t.ex. 3 Mos 17:26; 5 Mos 5, 21-22). Även för de västerlänningar som inte bekänner sig till den kristna tron är bibeln antagligen mer än bara någon bok vilken som helst (Silvanto 2002: 108). Bibelns värderingar och normer används av hela västerländska samhällen, inte bara av kristna kyrkor och deras medlemmar (Nissinen 1992: 171; Nissinen 1994: 11). Därför har bibeltexterna haft och har ännu fortfarande en stor betydelse och en viktig funktion såväl i kyrklig som i världslig maktutövning samt redan i processer då åsikter formas (a.a.: 11).

Det är dock långt ifrån problemfritt att få fram enkla svar - dvs. vad bibeln egentligen vill säga (Nissinen 1992: 172). T.ex. biskopsmötet år 1995 konstaterar klart och tydligt att det "finns olika sätt att tolka och förhålla sig till bibeltexterna" inom Svenska kyrkan (Svenska kyrkan 1995, www-dokument). Å ena sidan är bibeln svår eller rentav omöjlig att tolka entydigt: den består av över 60 mer eller mindre självständiga böcker, och böckernas budskap är i många fall sinsemellan mycket motstridigt (Nissinen 1992: 174). Å andra sidan är också de som tolkar bibeln naturligtvis olika och har olika uppfattningar om hur bibeln ska tolkas.

Genom att förenkla det hela ganska drastiskt blir bibelns ställning till etiska frågor, t.ex. homosexualitet, närmast dualistisk (Riekkinen 2002: 76-77). Bibelläsaren och -tolkaren försöker oftast hitta de bibelspråk som förstärker och ger stöd åt hans egna åsikter, för-
aningar och fördomar eftersom bibeln inte ger konsekventa svar på moralfrågor (Nissinen 1992: 174-175). Vanligen tas de mot homosexualitet ytterst kritiska uttalanden upp, t.ex. "Om en man ligger med en annan man som med en kvinna, har de båda gjort något avskyvärt. De skall straffas med döden, skulden för deras död är deras egen" (3 Mos 20:13; Nissinen 1992: 176). Det råder dock olika meningar om "vilken homosexualitet det gäller" (Svenska kyrkan 1995, www-dokument).

Däremot innehåller bibeln inte ett enda entydigt positivt tolkbart uttalande om homosexualitet (Svenska kyrkan 1995, www-dokument) - men man kan givetvis betona t.ex. Jesu talrika ord om kärleken till nästan: ”Ett nytt bud ger jag er: att ni skall älska varandra. Så som jag har älskat er skall också ni älska varandra” (Joh 13:34; Kylliäinen 2001: 116-117) eller hans vana att fördomsfritt skrota traditionella roller och ställa sig dristigt på de svagas, de förnedrades och de diskriminerades sida (se t.ex. Matt 9:9-13; Joh 8:1-11; Dunderberg 1992: 67; Silvanto 2002: 99).

Någon gång har också lyfts upp frågan om Jesus själv möjligen var homosexuell (Liksom 1999: 201; Myllykoski 1999: 41), t.ex. i Johannesevangeliet finns några dubbeltydiga hänvisningar som kunde föda sådana tankar (”den lärjunge som Jesus älskade” i Joh 13:23, 19:26-27, 21:20). Det finns dock inte tillräckligt med bibliskt material för att kunna dra några som helst definitiva slutsatser om Jesus sexualitet (Myllykoski 1999: 40-42; Silvanto 2002: 99). Dessa ”informativa tomrum” i bibeln har gett upphov till flera olika tolkningar, varav romanen *Passionsspelet* är en.

Bibeltolkningens huvudsakligen dualistiska problematik kan alltså gott och väl sammanfattas i två frågor: å ena sidan den mer ordagranna och fundamentalistiska ”vad sägs *i* orden?”, å andra sidan den mer tolkande och liberala ”vad sägs *med* orden?” (mer djupgående om själva bibeltolkningen, se t.ex. Nissinen 1992: 172-175 och Svenska kyrkan 1995, www-dokument).

På denna skala befinner sig romanen *Passionsspelet* och dess budskap helt klart i den mest liberala kanten. Först fäster läsaren antagligen mest uppmärksamhet vid Jesus - eller Jesusgestaltens - öppet sexuella karaktär, och framför allt hans homosexuella läggning. Kristendomens heligaste gestalt som har traditionellt beskrivits strikt asexuell får nu en i speciellt religiös mening ytterst omtvistad, kanske rentav hednisk, karaktär (Envall 1985: 84; Envall 1990a: 53). Romanens struktur förstärker denna ”konflikt” ännu mer. Arons bibliska pjäs och den mera jordiska romanverkligheten är invävda så fritt men samtidigt så tätt i varandra att det då och då kan vara svårt att skilja mellan det som berättas om Hampus och Johan och det som skrivs om Jesus och Judas Iskariot. Den ”hedniska” karaktären ökas ännu mer eftersom romantexten innehåller några ytterst öppna beskrivningar av sexuella

handlingar mellan de två manliga huvudgestalterna, och dessutom karakteriserar Hampus sin kärlek till Johan som ”hednisk” (PS s. 72).

I romanen *Passionsspelet* belyses homosexualitet ur olika synvinklar. Hampus och Johan får genom sina liv och ord uppträda som modeller som även mer allmänt kan anses skildra de homosexuellas tankar och åsikter, åtminstone i 1980-talets Sverige. Ett av de mest framträdande drag enligt romantexten är att det inte i sig är mer komplicerat att vara homosexuell än att vara heterosexuell. Att *vara* homosexuell verkar inte vara speciellt svårt - däremot att *leva sitt liv* som homosexuell kan vara det (jfr äv. Riekkinen 2002: 74-75). Intressant i detta sammanhang är att som organisation förkunnar den kristna kyrkan oftast tämligen öppet sitt stöd för homosexuella människor, men samtidigt ställer den sig inte alls lika stödjande till det homosexuella livet (se t.ex. Junkkaala 1997: 156, 158; Kylliäinen 1999: 126-127). Det är t.ex. inte alls klart om en öppet homosexuell människa kan prästvigas eller tjänstgöra i Svenska kyrkan (Svenska kyrkan 2002, www-dokument; Stjernholm 2004, www-dokument).

I romantexten berättas särskilt om Hampus problem. Han beskrivs som troende, och som sagt anser han sin kärlek till Johan vara ”hednisk”. Här kommer tydligt fram den inre konflikt som kristna, homosexuella människor kan vara tvungna att genomgå (Kurki 1997: 25, 29; Kaipainen 1997: 38; Parkkinen (red.) 2003: 140). Eftersom bibeln direkt innehåller enbart negativa åsikter om homosexualitet, kan de homosexuella människorna med kristen livssyn lätt hålla sin sexualitet för ”hednisk”. I *Passionsspelet* hänvisar Hampus till sina känslor genom att använda även sådana fraser som ”min förbjudna kärlek” (PS s. 84) eller ”en kärlek som inte är av denna världen” (PS s. 81). Båda dessa karakteriseringar understryker givetvis känslan av utanförskap som homosexuella kan ha med sitt förhållande till den kristna tron, speciellt till bibeln. Den kontroversiella inställningen förstärks ännu mer eftersom de två ovannämnda citaten i romanen har placerats inom bibliska ramar - den förra hör till Jesus replik i Arons passionsspel och för fram bibelns strikt avvisande inställningen till homosexualitet, den senare imiterar Jesu ord (se ex. 9-11).

I konfirmationslägret möter 13-årige Hampus speciellt starkt tvisten mellan sin knoppande sexualitet och den kristna tron. Han är den enda konfirmanden på lägret som öppet vågar motstå den konservativa prästens förbud mot föräktenskapligt sexuellt umgänge. Hampus tycker att ”man naturligtvis kunde och skulle ha sex före äktenskapet” (PS s. 93) - de homosexuella paren kunde ju inte ingå det kyrkliga äktenskapet i dåtidens Sverige (och kan inte heller numera). Såsom en del av kyrkans anställda brukar göra fortfarande, förbjöd konfirmationsprästen alltså Hampus all sexuell samvaro, kort sagt att leva sitt liv som homosexuell.

Samtidigt skapas också fram en upprorisk bild av homosexualitet gentemot kristendomens förnekande syn på den. Med en beskrivning som lätt kan förknippas med skildringar av Jesus och hans kärlek ställer Hampus-Jesus frågan om det ”finns [...] något skönare än den kärlek som vågar födas till en värld som inte tar emot den, som vågar träda fram och existera trots världen”. Kort efter denna fråga är det dags för judaskysen som bekräftar Hampus och Johans kärlek. Avsiktligt symboliskt eller inte (Arons passionsspel följer ju tämligen noggrant evangeliernas händelseförlopp) - men scenen slutar i alla fall när den nu öppet homosexuelle Hampus-Jesus förs till domstolen (se ex. 15).

Men i *Passionsspelet* är det inte bara fråga om de homosexuella kristna människornas egen ställning. Såsom Aron, kan även andra människor och speciellt kyrkans anställda, möta problem med att acceptera homosexualitet. Aron genomgår den konflikt som troligen många präster och andra kyrkliga anställda ägnar en och annan tanke - kristendomens och bibelns syn på homosexualitet. Romantexten beskriver hur även Aron, en på många sätt tämligen frisinnad präst, utkämpar en inre strid mot den negativa tankegången som tidvis dyker upp i hans medvetande (PS s. 168-170).

För det mesta ställer Aron sig mycket positivt till de homosexuella. Som grund tar han upp bibelspråk, t.ex. ”förmågan att älska [är] den finaste gåva som Gud givit människan” (PS s. 169; jfr 1 Joh 4:7). Att han använder bibeln som försvar för kärleken mellan två människor av samma kön är ett tecken på Arons frisinne. Men alltemellanåt, och helt okontrollerat, kommer ”de förbjudna tankarna” och biter sig fast i hans hjärna - ”Det är inte normalt!”, ”Gud har förbjudit!” (PS s. 169). I grund och botten är det alltså ganska problematiskt för

honom att definitivt godkänna sin sons sexuella läggning. Till slut beslutar han emellertid att ge bokstavligen sin välsignelse till Hampus och Johans kärleksförhållande (PS s. 170, se också ex. 6).

Hela romanen och särskilt Arons välsignelse kan betraktas också i en mer allmän och speciellt samhällelig kontext. När *Passionsspelet* publicerades 1985, var såväl de homosexuella människornas sociala och lagliga ställning i Sverige som den allmänna inställningen mot dem helt annorlunda än den nutida (Isaksson 1994: 42-43). Sedan 1944 hade Sverige legaliserat sexuella handlingar mellan personer av samma kön, och år 1979 blev Sverige världens första land där homosexualiteten inte längre ansågs vara en psykisk sjukdom (a.a.: 10, 41). Trots dessa framsteg var den svenska atmosfären mer eller mindre avvisande mot homosexualitet fram till gaykulturens definitiva frammarsch på 1990-talet (Gardell 1988, tidningsartikel; Paqvalen 2002, tidningsartikel). T.ex. i arbetslivet var det enligt lagen helt möjligt att diskriminera sexuella minoriteter under de sju första åren av 1980-talet (Isaksson 1994: 42).

I början och mitten av 1980-talet behövdes alltså litterära apologier och stridsskrifter för att skapa ett mera homovänligt samhälleligt klimat. Behovet verkar ha minskat efter mitten av 1990-talet då de homosexuella människornas status förbättrades t.ex. med partnerskapslagen som trädde i kraft 1995 (Paqvalen 2002, tidningsartikel). Kanske därför har *Frestelsernas berg* (1995) förblivit tills vidare Jonas Gardells sista roman som tydligt kan anses tematisera homosexualitet.

På grund av sitt yrke kan romangestalten Aron enkelt anses symbolisera kyrkan, som historiskt sett har oftast ”bidragit till förtrycket av homosexuella” (Svenska kyrkan 1995, www-dokument). Efter 1980-talets första ändringar i lagtexter som berörde homosexuella och deras rättsliga status i Sverige var Svenska kyrkan dock tvungen att ta ställning till sexuella minoriteter. 1988 fick kyrkomötet den första motionen om en kyrklig välsignelseakt för homosexuella (Svenska kyrkan 2000, www-dokument). Sedan dess har kyrkan hamnat i en samma slags inre strid som romangestalten Aron - ”med samma grundhållning kan [man] komma till ståndpunkter som helt eller delvis skiljer sig åt” (Svenska kyrkan

1995, www-dokument). Striden pågår fortfarande och delar Svenska kyrkan (Svenska kyrkan 2000, www-dokument).

Därför kan Arons välsignelse i romanen betraktas som en klar uppmaning att kyrkan officiellt ska erkänna förhållandena mellan två människor av samma kön och välsigna de homosexuella paren. Uppmaningen att välsigna blir ännu starkare eftersom prästen Aron uttalar den aronitiska välsignelsen som grundar sig direkt på bibeltexten (se ex. 6 och 7), dvs. grundstenen i den kristna livsåskådningen (se t.ex. Nissinen 1992: 180).

Maria, Hampus mor, har däremot inte några stora problem med sin sons sexualitet. En sommardag flera år tidigare anar hon att någonting besvärar Hampus. Efter att han berättat om sin homosexualitet för henne blir modern egentligen mycket lättad, hon hade redan berett sig på att ta emot ”det värsta” (PS s. 103). Det som oroar henne mest är att i detta samhälle måste barnen vara rädda för att modern (eller fadern) skulle få veta ”vilka de [är] och vad de [har] för sig” (PS s. 102). Denna tematik fördjupas med en kort tragisk berättelse om en 17-årig pojke som begår självmord efter att hans far fått veta att sonen i sin längtan efter kärlek raggat män på stadens gator (PS s. 107-108).

Speciellt kritiskt behandlar *Passionsspelet* ”präster, vakter och hycklare” som ivrigt bevakar ”Guds ständigt lika missförstådda och otydbara bestämningar” (PS s. 78). I olika sammanhang används bibliska ordvändningar för att beskriva dem som tolkar den heliga skrift efter bokstaven: de är ”falsa profeter” (PS s. 122). I romanen dödar dessa ”överstepräster” (PS s. 79) symboliskt Jesus genom att nonchalera hans allmänmänskliga budskap om kärleken till nästan - såsom deras bibliska förebilder korsfäste Jesus två årtusenden tidigare. Dessa nutida fariséer har enligt *Passionsspelet* tillägnat sig hela bibeltolkningen och ”tror att de ensamma är gud” (PS s. 121). Aids, som i romantexten beskrivs nästan som ”kärlekens sjukdom” men samtidigt med dödsallvarliga ordvändningar, är ett tydligt exempel på denna ”gudstöld”. Dessa människor anser sjukdomen entydigt vara ”Guds straff för abnorma perversiteter” (PS s. 154). Det egentliga kärleksbudskapet har alltså fallit i glömska. I stället för den avgörande helheten har vissa bibeltolkare också börjat fästa för mycket uppmärksamhet på de mindre viktiga detaljerna (t.ex. hur Judas Iskariot egentligen dog, se kritiken i ex. 22).

4.1.3.2 Hjälten och förrädaren

”I den här världen finns det hjältar och det finns förrädare. De som vinner och de som förlorar. Varje hjälte kräver sin förrädare.” Romanen *Passionsspelet*s budskap kan gott och väl koncentreras i dessa meningar, som på ett för Gardell typiskt sätt upprepas ett par gånger i romantexten (PS s. 19, 73). Enligt författarens förord skulle också själva romanen ursprungligen komma ut under titeln ”Hjälten och förrädaren”, men till slut publicerades den emellertid med sitt nuvarande namn (Gardell 2000: 3).

Tematiken om hjältar och förrädare förknippas i *Passionsspelet* å ena sidan med Hampus och Johans kärleksförhållande. Helt klart betraktas Hampus som hjälte och Johan som förrädare. Men själva grundtanken i romanen är att dessa roller inte värderas som entydigt goda eller onda. Hjälten och förrädaren är varken enbart goda eller enbart onda. Båda rollerna behövs: utan förrädare kunde hjälten inte vara en hjälte - på samma sätt som godheten finns bara i samband med (eller i själva verket som motsats till) ondskan. Denna dualism kan också finnas i bibeln: där möter läsaren såväl paradiset som helvete, både den gode Jesus och den onde djävulen osv.

Men romangestalterna i *Passionsspelet* är alltså människor, ”till Guds avbild skapade” (1 Mos 1:27). Trots deras svagheter döms de inte - såsom man inte dömer Gud. Deras fel och onda gärningar kan betraktas på samma sätt som arvsynden, de är medfödda, man kan inte alltid göra något åt dem, men de kommer att följa alla ända till döden. Johan kan inte lita på någon - förmodligen för att hans pappa svikit honom (PS s. 156). Han kan inte slippa sitt öde och sviker själv både Hampus och sin egen mor, de människor som mest älskar honom (PS s. 185, 190). Maria vill inte alls bli lik sin för allvarsamma mor, och blir sådan i alla fall (PS s. 9-10, 138). Hampus bror Niklas vill inte såra sin mamma men glömmer helt bort ”Hemlighet ala surprise”, dvs. Marias överraskningssupé för familjen (PS s. 70-71). De gardellska gestalterna är inte onda, men det är dock inte alls lätt att alltid vara en god och from människa, eller såsom det konstateras i romanen: det är ”aldrig [...] meningen, det bara [blir] så.” (PS s. 70)

Detta innebär emellertid inte att de gardellska romangestalterna skulle uppträda som helt viljelösa varelser som måste underkasta sig sitt öde så att alla synder skulle vara oundvikliga och därmed helt acceptabla. Enligt *Passionsspelet* är "[m]änniskans stora tragedi [...] att hon vill bli lik Gud" (PS s. 42). Sådana människor "strävar efter fullkomlighet" (PS s. 42) - trots att enbart Gud kan vara fullkomlig, de avvisar nåden, föraktar medmänniskor och kräver av nästan att han "skall vara något [han] inte är eller kan bli" (PS s. 43). I stället borde man acceptera att alla är bristfälliga människor, och därför skulle vi "försöka älska och hjälpa" andra (PS s. 43). Detta ytterst bibliska budskap (jfr bl.a. Pred 1:15; Ps 31:13; Joh 15:11-17; 1 Joh 4:7-21) förstärker Aron i sitt kyrkospel, dock med Jesusgestaltens ord. Pjäsens Jesus kritiserar de skenheliga som "vill hjälpa [...] för att vinna en plats i himlen" (PS s. 121). Kärleken kan inte ha själviska ändamål.

På grund av romanens inre struktur kan man å andra sidan kombinera hjälten och förrädaren-temat också med Jesus och Judas i Arons passionsspel. Som sagt visar kyrkospelet obestridliga fördelar och nackdelar, styrkor och svagheter, i såväl Jesus som i Judas Iskariots karaktär. I vissa scener är det inte alls klart vem som egentligen är hjälten Jesus eller Judas (se ex. 19, 21 och 22). De skulle helst vilja slippa den av smärtor och svek fyllda scenen och behöver därför båda två den andres hjälp och stöd för att kunna få det förutsedda gjort och slutföra den efterlängttade men samtidigt befarade livsuppgiften.

T.ex. i sitt verk *Om Gud* (publ. 2003) har Gardell fördjupat sig i de olika guduppfattningarna i bibeln och kristendomen. Men redan i romanen *Passionsspelet* finns alltså frön till denna tematik: om människan - "Guds avbild" (1 Mos 1:27) - och Jesus - "en sann Gud, en sann människa" (Jolkkonen 1999: 100-101) - beskrivs på det viset, hurdan är själva Gud? I romanen förklarar Aron de två helt motstridiga guduppfattningar som figurerar i bibeln (se ex. 35). Vilken gudgestalt han (eller egentligen Jonas Gardell) har valt kommer tydligt fram genom bruket av versalen G och ett gement g i exemplet. Den närbesläktade teodicéproblematiken behandlas djupare i samband med tematiken i romanen *Frestelsernas berg*, i kapitel 4.2.3.1.

Ex. 35. Det finns en Gud, visste Aron, som är slavarnas och kvinnornas Gud - den magre, utstötta stackaren, som dog brottslingens död på korset, och det finns en gud som är en mäktig och ond

konung i guld och mantlar, en furste som dömer, hatar och förbannar. [...] de onda människorna [...] gav bägge gudarna samma namn, så att det var svårt, ja ibland omöjligt, att skilja dem åt. (PS s. 169-170)

4.2 Frestelsernas berg

När Jonas Gardells sjunde roman, *Frestelsernas berg*, publicerades beskrevs den som hans ”mest bibelsprängda bok” (Samuelsson 1995, tidningsartikel). Såsom debutromanen *Passionsspelet* kan *Frestelsernas berg* mycket lätt anknytas till den bibliskt intertextuella tendensen i Gardells litterära produktion redan på basis av verkets titel. Namnet på romanen hänvisar till platsen dit Jesus fördes av djävulen ”för att sättas på prov” (Matt 4:1). Maria, romanens huvudgestalt, sätts på prov på ett motsvarande sätt. Hennes familj splittras när mannen överger henne för en annan kvinna. Med sina två barn måste hon flytta från en villa till en trång tvåa med rivningskontrakt. En tid är en av hennes söner narkoman, och Maria blir utsatt för hans våldsamhet. Men trots svårigheterna ”består tro, hopp och kärlek” (1 Kor 13:13) som den röda tråden i hennes liv.

Romanen *Frestelsernas berg* innehåller även en betydlig mängd bibliska citat och allusioner (se ex. 40-60), varav en stor del har sin utgångspunkt i Jobs bok. Även tematiskt kan den delen av bibeln enkelt anses som en viktig inspirationskälla för författaren. Dessutom sträcker sig de namn- och gestaltsymboliska dragen ända från Nya testamentets Jungfru Maria och Jesus till Job och Jakobs son Josef i Gamla testamentet.

4.2.1 Bibliska namn och gestalter

Det finns egentligen bara två huvudgestalter i *Frestelsernas berg*, Maria och hennes son Johan. Trots detta fyller Marias söner Björn och Leif samt hennes frånskilde man Ernst en viktig funktion i familjedramats händelseförlopp. Intressant i detta sammanhang är att bara de två huvudgestalterna får bära namn som innehåller biblisk symbolik, medan de viktigaste bipersonerna Ernst, Björn och Leif har mera ”jordisk” dvs. antingen tysk eller nordisk historia bakom sig (af Klintberg 2001: 99, 217-218, 231-232). Den bibliska an-

knytningen till huvudgestalterna i *Frestelsernas berg* blir ännu starkare på grund av traditionerna i kristen teologi: Maria från Magdala och Johannes anses ofta vara de två närmaste människorna för Jesus och hans viktigaste efterföljare (Marjanen 1992: 135).

4.2.1.1 Maria - Job, Josef, Jesus och Marior i en figur

Trots att Maria hör till de vanligaste personnamnen i Sverige (af Klintberg 2001: 95) kan läsaren knappast undgå att skapa anknytningar mellan romangestalten Maria och hennes tre viktigaste bibliska namn, dvs. Martas syster Maria från Betania, Maria Magdalena och Jungfru Maria. Ett gemensamt drag med den förstnämnda Maria är en slags passivitet i romangestaltens karaktär. Bibelns Maria och hennes syster Marta har traditionellt ansetts representera två annorlunda kristna levnadsvanor: Marta beskrivs som mer aktiv och verksam, Maria däremot är passiv, fundersam och tystlåten (Dunderberg 1992: 59-60).

I romanen kommer Marias passivitet fram på många olika sätt i hennes beteende: efter skilsmässan orkar hon inte börja (eller vill inte börja) ett nytt liv utan fortsätter att leva sitt gamla liv genom minnena. Femton år efter skilsmässan firar hon sin silverbröllopsdag med sönerna. Fortfarande har hon också sönernas gamla kläder, skolböcker och teckningar kvar i kartonger trots att de gör hennes lägenhet ännu trängre. Ingen får beröra vare sig kartongerna eller innehållet i dem. De slitna och skräpiga minnena fyller nuförtiden hennes liv: "[k]artongerna på Jungfrugatan är de viktigaste" (FB s. 195).

Romangestalten Maria och hennes bibliska namn från Magdala har ett samband genom för dem båda karakteristiska drag: dessa två kvinnor framställs som ytterst kärleksfulla, ödmjuka och trofasta gestalter. Såsom de flesta kvinnor i bibeln har den bibliska Maria förblivit en ganska mystisk person (Räisänen 1992: 39; Dunderberg 1992: 59; Silvola 1992: 86-87). Det är t.ex. fortfarande osäkert om berättelsen i Lukasevangeliet (7:36-50) om den anonyma synderskan som tvättar Jesu fötter med sina tårar egentligen berättar om Maria Magdalena (Silvola 1992: 87).

Det råder emellertid inget tvivel om dessa kvinnors lika varmhjärtade natur (Silvola 1992: 89). Fast det inte alltid är så lätt älskar romanens Maria fullt sina barn - hon utstår allt, hon förlåter allt, och följer troget kärlekens bibliska modell (t.ex. 1 Kor 13:4-8). Även hennes kärlek till den frånskilde mannen är på många sätt ändlös och gränslös. När den nya frun har övergivit den sjuke Ernst besöker Maria honom i sjukhuset och försonar med honom. Dessutom deltar hon också i hans begravning, men som objuden vågar hon inte ställa sig någon annanstans än längst bak i kyrkan - trots att hon nästan hela sitt vuxna liv levt tillsammans med den avlidne. På kyrkogården står hon bakom ett träd, tiotals meter bort från andra. Dessutom tar hon sig an vården av Ernsts grav. På samma trofasta sätt som sin namne i romanen följer Maria Magdalena Jesus (Mark 15:40-41). Enligt de synoptiska evangelierna är hon en av de få människor som inte överger Jesus den första långfredagen. På Golgata står hon längre bort och ser på korsfästelsen (Matt 27:55-56) på ett sätt som liknar mycket romangestalten Marias beteende vid Ernsts jordfästning.

Efter skilsmässan flyttar Maria alltså från en villa till ”en grotta på Jungfrugatan dit solen inte nå[r]” (FB s. 43). Adressen, ljuset som utstrålar från hennes ansikte som en helgon-gloria i ett foto samt de redan nämnda dragen i hennes karaktär kan leda tankarna också till Jesu mor Maria. Dessutom kan både Jungfru Maria och hennes namne i romanen anses företräda moderskapet och den arketytiska modergestalten. Båda Mariorna är idealiska mödrar som offrar sina egna liv för barns skull och får ta emot ”Guds mirakel” (se ex. 36 och t.ex. Luk 1:49-51). På samma sätt som bibelns Maria lydigt överger sin egen vilja och mänsklighet för att bli Jesu moder (Hill Rigney 1982: 36; Sollamo 1983: 68; Luk 1:38) underkastar romanens Maria sig för andra människors, närmast dock för sina barns skull (jfr Maria i *Passionsspelet*, bl.a. ex. 3 och 4). Såsom i exempel 5 från *Passionsspelet* kan romantexten i exempel 36 associeras med Jungfru Marias tankar på Golgata när hon står bredvid sin lidande, korsfäste son.

Ex. 36. Vanmakt grep om Marias hjärta. [---] I vilket ögonblick var det hon hade underlåtit att förstå att han [Björn] höll på att glida utför en avgrund? Gud, straffa gärna henne för att hon inte sett och inte anat i tid. Men straffa inte honom. [---] Björn var den förste, den mestälskade. [---] I henne hade han blivit till som ett Guds mirakel (FB s. 107)

På ett motsvarande sätt som *Passionsspelets* Maria (se kap. 4.1.1.3), karakteriseras alltså den enda stora kvinnogestalten i *Frestelsernas berg*, Maria, också av de drag som generellt betraktas som ideala för kvinnorna i kristendomen (Hill Rigney 1982: 36), dvs. passivitet, uppoftande kärlek och ödmjukhet samt i viss mån även oskuld: medan romanen innehåller flera beskrivningar av Johans sexualitet och sexualliv, behandlas Marias könsliv inte alls. Om denna karakterisering i Jonas Gardells kvinnogestalter beror på bibelns stora inspirationsverkan i hans litterära produktion eller på författarens generella syn på kvinnor - och speciellt på sin egen mor - är svårt att fastställa. Vissa källor stöder mera det ena, några det andra alternativet (Samuelsson 1995, tidningsartikel; Nordlund 1995, tidningsartikel). Den bibliska kvinnosynen kan också givetvis ha påverkat författarens allmänna syn på kvinnor. Dessutom är det möjligt att Gardells uppfattning om kvinnor har präglat hans syn på bibelns kvinnor.

Att offra sig själv för andras skull anknyts i biblisk kontext dock oftast till Jesus. Enligt Barbara Hill Rigney (1982: 11-12) karakteriseras han av sådana drag som kvinnorna traditionellt identifierat sig med: han har offrat sig själv, lidit för evig tid och stått som det oskyldiga offerlammet. Dels för att Maria är den enda viktiga kvinnogestalten i *Frestelsernas berg*, dels för hennes talrika Jesuslika karaktärsdrag är det lätt att betrakta henne som en Jesusgestalt i romanen. Som sagt har romanens Maria offrat sig själv - hon har t.ex. tagit emot Björns våldsamma angrepp för att Johan och Leif skulle undgå broderns slag. Efter Jesus modell ”bar [hon] deras börda” (FB s. 193) ”[s]om ett offerlamm” (FB s. 105).

Också lika utstött som bibelns Jesus är Maria i *Frestelsernas berg*. Vid flera tillfällen ser omvärlden henne ”som en kvinna som inte höll måttet, som lating, som odugling” (FB s. 101). Hon blir frestad men lika envetet som Jesus vill hon aldrig släppa taget (se t.ex. FB s. 98, 103, 104, 198). Hennes svårigheter och lidanden vill inte ta slut, envist håller hon fast vid sitt gamla liv, kartonger fyllda av minnen från det förflutna. Och såsom Jesus förgäves åkallar Gud på korset, bönfäller Maria sin Gud flera gånger men lika resultatlös - ”han svarade [...] inte” (FB s. 99) och ”kom [...] aldrig” till henne (FB s. 44).

Genom Marias karaktärsdrag som påminner starkt om Jesus kan man ana också Jonas Gardells indirekta kritik mot det nutida samhället (se äv. Löfgren 1995, tidningsartikel). Eftersom Jesus fortfarande representerar de mest ideala värden i mänskligheten och är en av de största förebilderna, åtminstone för kristna människor (Envall 1985: 12, 19; Jolkkonen 1999: 103), är det ytterst tankeväckande att just den romangestalt som allra mest liknar kristendomens idealmänniska i *Frestelsernas berg* stöts ut av andra - på samma sätt som Jesus i de bibliska passionsspelen. Ernst överger Maria på grund av hennes eviga förlåtelse, tolerans och kärlek för barn, dvs. drag som hör till de mest karakteristiska i kristendomens uppfattning om Jesus. Knarkarsonen Björn misshandlar henne, men hon följer lydigt Jesu råd och vänder också fram den andra kinden (FB s. 103-104). För att skydda sin son mot polis och myndigheter vill hon också ta på sig Björns brott, som ett offerlamm (FB s. 97). T.o.m. stadsmissionens medkänsla räcker bara till att lämna matportioner till Maria trots att hon skulle behöva annat slags hjälp med sitt splittrade liv (FB s. 38).

Samhällets kritiska syn på Maria väcker naturligtvis flera frågor. Kan ett sådant samhälle ställa normer och regler som inte längre bryr sig om dem som skulle lyda reglerna? Kan det kallas för ett "folkhem" (Löfgren 1995, tidningsartikel)? Om Jesus är (den kristna) människans förebild, varför tar man inte hand om sin nästa som liknar honom, som är Jesus (Jolkkonen 1999: 105; Liksom 1999: 201)?

Den bibliska gestalt som har intertextuellt sett förmodligen starkast anknytning till Maria är dock Job. Båda dessa figurer skildras som ytterst fromma och rättfärdiga, och ändå - eller i själva verket just därför - tillåter Gud att de sätts på prov av djävulen (jfr FB s. 91 och Job 1-2). Såsom Job förlorar sin stora egendom får Maria behålla bara det värdelösa skräpet. Dessutom måste hon flytta till en liten tvårummare med sina två söner, samtidigt som mannen Ernst flyttar till "ett radhus i tre etage med utsikt över Mälaren" (FB s. 52). Maria förlorar också sitt kära sommarställe när de andra syskonen bestämmer sig för att sälja släktets sommarstuga. Medan Job förlorar alla sina barn, får Maria lida av sin son Björn som misshandlar henne under den period då han missbrukar narkotika. Trots alla svårigheter släpper Maria alltså inte taget. Bestämt håller hon fast vid sin moderskärlek och sin framtidstro, lika starkt som förebilden Job håller fast vid sin rättfärdighet och sin tro på Gud (se t.ex. Job 27:6). Men Maria får inte erfara samma slags återupprättelse i

romanen som Job i bibeln, hon kan och vill inte göra något annat än fortsätta sitt liv - trots att livet är tröstlöst i spillror.

Marias liv har ändå inte alltid varit så fullt av svårigheter och lidanden. De bästa åren levde Maria när hon som nyförälskad flyttade ihop med sin man, och även hennes barndom var lycklig. Fadern hade en kärleksfull relation till Maria, hon var "pappas flicka" (FB s. 78). Som barn var Första Mosebok hennes älsklingsbok i bibeln. Allt detta skapar ett intertextuellt förhållande mellan henne och Josef, en av Jakobs tolv söner. Också Josef var sin faders älsklingsbarn (1 Mos 37:3). Likheterna mellan romanfiguren och den bibliska gestalten sträcker sig ända till Marias och Josefs drömmar om att de andra syskonens kärvar bugar sig för deras kärvar (FB s. 84; 1 Mos 37:5-7) och till samma slags bitterhet som uppkommer mellan andra barn och Maria (FB s. 22, 30; jfr t.ex. 1 Mos 37:4, 8, 11). Men medan Josefs bröder underkastade sig till slut framför honom, förverkligas inte Marias "profetiska" dröm om kärvar: hennes syskon bugade sig inte för henne. Däremot känns det såsom syskonen "tog hennes livklädnad, hennes fotsida klädnad och lämnade henne på botten av en brunn" (FB s. 89; jfr 1 Mos 37:23-24). Därför börjar Maria misstänka Josefs lyckliga öde - hennes usla liv liknar inte den i många avseenden orealistiska, bibliska modellen.

Jobs bok och berättelsen om Josef (samt många andra berättelser i bibeln) har egentligen ett gemensamt drag med evangelierna om Jesu liv (Frye 1983: 193; Sipilä 1995: 67). Alla dessa bibliska berättelser följer modellen som Northrop Frye (1983: 193) kallar för "U-shaped story". I nedförsbacken förlorar Job allt utom sin fru och sitt eget liv (Job 1-2), Josef kastas in i en brunn och säljs till Egypten (1 Mos 37:24-28, 36), och Jesus dödas (t.ex. Joh 19:11-30). Men de blir alla upprättade i uppförsbacken: Job blir rikare än någonsin och får nya barn (Job 42:11-13), Josef nämns till styresman över Egypten (1 Mos 41:37-46), och Jesus uppstår från de döda (Joh 20-21). Alla dessa män får alltså uppleva upprättelsen men det går inte lika bra för Maria, en kvinnlig gestalt. Hennes öde följer inte denna modell, och avvikelserna från det bibliska mönstret får Marias liv att se ännu mörkare ut. Denna skillnad får givetvis Gardells syn på kvinnorna och deras liv att verka ännu starkare i läsaren. Dessutom kan den väcka kritiska tankar om bibeln, t.ex. varför den låter många kvinnors lidanden passera opåtalad?

Jämfört med Fryes modell påminner Marias liv i *Frestelsernas berg* alltså mer om en 'L-formad historia': för Maria verkar "ingen nåd stå att finna" (Brohult 1995, tidningsartikel). En i viss mån motsvarande modell (L-history) verkar också finnas i romanen *Passionsspelet*. Antagligen på grund av bibelns ytterst starka litterära påverkan i *Passionsspelet* kan man hitta några hänvisningar till Jesu uppståndelse i romanen. Men trots detta finns det inget hopp för Hampus och Johans kärleksförhållande. Att åtminstone dessa två romaner av Jonas Gardell i detta avseende avviker från det bibliska mönstret kan naturligtvis tolkas på olika sätt.

För det första kan detta anses vara kritik mot bibelns på många sätt orealistiska livssyn (åtminstone i den nutida människans ögon) - att i verkligheten är sådana upprättelser sällsynta eller t.o.m. helt omöjliga. Den verkligen lidande människan - dvs. varken Josef, Job eller Jesus, utan snarare den gestalt som aldrig blir upprättad - har inte fått plats i bibeln, och därför vill Gardell sannolikt komplettera det bibliska budskapet. Därför kan det också verka omöjligt för honom att bibeln kan betraktas som en bokstavligen läsbar, etisk regelsamling som skulle alltid och utan undantag gälla människornas liv. Om bibelns livssyn och de bibliska gestalternas liv avviker så betydligt från det verkliga människolivet är det absolut nödvändigt att bibeln skall tolkas - inte läsas bokstavligen (se äv. kapitel 4.1.3.1 om synpunkter på bibeltolkningen). En annan möjlig förklaring till ett från det bibliska avvikande mönster är naturligtvis författarens konstnärliga frihet och kreativa förmåga.

4.2.1.2 Johan - en fisk som börjat skrika

Namnet på den viktigaste manliga gestalten i romanen betyder som sagt "Gud har förbarmat sig" (af Klintberg 2001: 431). Det är sannolikt inte någon slump att de homosexuella gestalterna både i *Passionsspelet* och i *Frestelsernas berg* har fått namnen som enligt kristen tradition har ett mycket nådigt och befriande innehåll. Eftersom särskilt vissa kristna betraktar homosexuella människor som syndare, visar Jonas Gardell redan med gestaltnamnen sin vilja att förkunna en egen kristen teologi: den homosexuella kärleken är

inte någon synd, och Gud förbarmar sig över alla, oberoende av syndarens sexuella läggning.

Namnet Johan har starkt bibliska rötter som sträcker sig till två manliga gestalter i bibeln, Johannes döparen och i *Frestelsernas berg* speciellt till Jesu lärjunge Johannes. Gardells teologiska budskap om homosexualitet - eller mer allmänt om kärlek - förstärks ännu mer när den homosexuella romanfiguren kan genom sitt namn associeras med Jesu ”älsklingslärjunge” och ”kärleksaposteln” Johannes (af Klintberg 2001: 431; Sipilä 1995: 46). Delvis på grund av den starkt bibliska namnsymboliken i Gardells romaner blir homosexualitet teologiskt sett inte bara frikänd och accepterad, utan också betraktad som kärlek.

Enligt Johannesevangeliet (19:26-27) blir Jungfru Maria och aposteln Johannes mor och son när de står vid Jesu kors på Golgata. Denna bibliska bakgrund förstärker och förklarar ytterligare det nära förhållandet mellan romanens uppoffrande moder och tröstande son, Maria och Johan. De kan också anses representera en ideal förebild på modern och sonen, det är ju Jesus själv (eller egentligen Gud, det är fråga om en profetia som ska fullbordas, se Joh 19:26-28) som ställer relationen mellan Maria och Johannes, romangestalternas bibliska namnar. Den bibliskt intertextuella namnsymboliken mellan *Frestelsernas berg* och bibelns korsfästelsescen karakteriserar också romanens huvudgestalter. När t.ex. alla andra lärjungar har flytt eller befinner sig långt borta från Jesu kors, står Johannes och kvinnorna - varav flera faktiskt bär namnet Maria (t.ex. Mark 15:40) - troget bredvid sin mästare. Lika trofasta beskrivs också romanens Maria och Johan.

Dessutom kan Marias son Johan naturligtvis associeras med den bibliska Marias son. Han har flera sådana drag som ofta anses vara karakteristiska för Jesus. Upprepade gånger underkastar Johan sig under sina ungdomsår och tar tyst emot faderns förolämpningar, på ett likartat sätt som Jesus underkastade sig sin himmelske fars vilja (se t.ex. Luk 22:42). Dessutom går Johan ännu längre: han följer Jesu råd och förlåter sin far gång på gång, alla hans oförsonliga elakheter och onda handlingar till trots (t.ex. FB s. 149, 159-160, 163-164, 186-187). Såsom sin bibliske förebild har Johan blivit ”en sån som bar”, ”[e]n sån som tog det på sig” (FB s. 164).

Men Johan är närmast en jordisk Jesusgestalt. Såväl Jesus som Johan blir döpta som vuxna, och båda två sätts prov efter dopet (FB s. 118; Mark. 1:9-13). Men medan den bibliske Jesus kan motstå sina frestelser hittar Johan däremot sitt riktiga hem bland dem, på Klara Norra Kyrkogata. Han har dock en stark tillit till Gud som alltid kommer att finnas med honom, var han än befinner sig, vad han än gör. Johans besök på porrgatan skildras som en hemkomst eller som en rentav religiös upplevelse - på sitt "frestelsernas berg" ber han till Gud och tackar honom för att han har hittat fram till "Klara Porra" (FB s. 115). Gatan representerar såväl himmelriket som mörkrets land för en tonåring med kristen bakgrund men också med nyvaken sexualitet. I en scen skapar den intertextuella bakgrunden ett speciellt intressant samband mellan bibeln och romantexten. På grund av den bibliska kontexten identifieras de raggande männen som djävulen som frestade Jesus (Matt 4:3; Luk 4:3) men också som änglar som omger Gud och prisar honom i en av profet Jesajas syner (Jes 6:3), när dessa män

Ex. 37. i tillbedjan med öppnade hungrande munnar [...] ber: "Släck vår törst! Förvandla stenar till bröd och ge oss! Helig, helig, helig är Herren Sebaot." (FB s. 118)

Efter frestelserna börjar både den bibliske Jesus och hans jordiska motsvarighet i romanen utöva sin verksamhet. Men på samma sätt som i *Passionsspelet* är Jesusgestalten inte heller i *Frestelsernas berg* lik bibelns Jesus som försvarar och sympatiserar med de förnedrade, utstötta och avskydda människorna. Johans liv på porrgatan leder så småningom till prostitution, och han blir själv alltså en av Matteusevangeliets (21:31) "tullindrivare och horor", en av dem som den bibliske Jesus "bara" förstår och stöder. Trots att Johan åtminstone tidvis hatar sig själv för det som han gör, finns Gud emellertid hela tiden med honom. "För [han] är Guds barn. Ingen kan ta det ifrån" honom (Gardell 2003: 227).

Anknytningen mellan bibelns och romanens Jesusgestalter blir ännu starkare när romantexten upprepar de ord som Jesus instiftar den första nattvarden med (ex. 38). I *Frestelsernas berg* har dessa ord emellertid dubbelkodats med ett ytterst jordiskt - och särskilt i bibliskt sammanhang ett bokstavligt - innehåll: brödet är verkligen Johans kropp som offras för en man som Johan en dag följer med från Klara Norra Kyrkogatan. Dessa händelser skapar alltså ett tydligt intertextuellt samband mellan bibeln och *Frestelsernas berg* men också mellan båda Gardells verk som behandlas i denna avhandling: exempel 38

liknar nämligen påtagligt mycket *Passionsspelets* scen där uttryck som uttalas på nattvarden används i en motsvarande roll och i ett likadant sammanhang (se äv. kap. 4.1.2.1).

Ex. 38. Den alltför hungrige kastar sig över maten. Herren delade brödet och sade: ”Tag och ät. Detta är min lekamen. Min kropp för dig utgiven.” Johans kropp var för mannen utgiven, och den andre hade hungrat länge. (FB s. 127)

På grund av sina svåra livserfarenheter blir Johan en stark och upprorisk Jesusfigur, ”en fisk som börjat skrika” (FB s. 134). Citatet sammanfattar utmärkt Johans karaktär. Fisken var en symbol för Jesus i fornkyrkan (*Bibel 2000* 1999: 1584), men romanens fiskgestalt avviker från bibelns underkastande modell genom att protestera, att skrika. Efter att ha underkastat sig hela sin barndom vill han inte längre rätta sig efter andras vilja.

4.2.1.3 Andra romangestalter

Trots att de andra viktiga romangestalterna, dvs. Leif, Björn och Ernst, uppträder i en betydligt mindre utsträckning i romanen än Maria och Johan, och trots att dessa figurer som sagt bär namn som inte härstammar från bibeln eller kristen tradition har de vissa karaktärsdrag som kan anses skapa ett mer eller mindre starkt, intertextuellt samband mellan *Frestelsernas berg* och bibeln.

Leif är en av familjen Gustafssons offerlamm eller ”stumma [...] fiskar” (FB s. 133; om fisk, se ovan). Han är den yngste sonen och det enda av barnen som den frånskilde pappan måste betala underhållet för. Men efter Ernsts död får sonen veta att fadern tagit ett lån för att kunna betala underhållet. Alla dödsboets tillgångar hör dock numera till den avlidne faderns nya fru. Därför ska Leif för sin del ta hand om lånet - m.a.o. sitt eget underhåll. Han har alltid trott sig vara ”pappas pojke” (FB s. 51), och därför är han den son som sannolikt mest lider av föräldrarnas skilsmässa och speciellt av faderns själviska handlingssätt. Händelserna för tankarna till Jesu liknelse om den förlorade sonen (Luk 15:11-32), men hela den bibliska situationen är i själva verket helt uppochnedvänd i romanen. Nu är det fadern som lämnar sin familj och tar ut pengar, medan sonen tar förlåtande emot sin förlorade far som ”slösa[t] [...] bort sin förmögenhet på ett liv i

utsvävningar” (Luk 15:13). Den enda egentliga skillnaden är att det blir ”en villkorslös försoning” (FB s. 192), fadern ber aldrig om förlåtelse såsom den förlorade sonen i bibeln.

I sin ungdom lider Björn, den äldste sonen i familjen Gustafsson, av narkotikamissbruk. På många sätt liknar han Judas Iskariot: såsom Satan far in i Judas (Luk 22:3), beskriver romantexten hur Maria anser att djävulen har tagit plats i Björns berusade kropp när han misshandlar sin mor (ex. 39). Sambandet mellan Judas Iskariot och Björn blir ännu mer påtagligt: alla familjemedlemmar som lider av hans amfetaminmissbruk, särskilt Maria men även de yngre bröderna, har mer eller mindre gemensamma drag med Jesus, Judas bibliska offer. Under den svåra missbruksperioden betraktar fadern sin narkomanson som ett hopplöst fall, t.o.m. som död. Men ”som genom ett mirakel” (FB s. 175) - som i bibeln - upprättas dock den ”döde” sonen i den sjuke faderns ögon när Björn lyckas göra slut på narkotikamissbruket. Även Maria, Johan och Leif förlåter de grymheter som Björn vållat dem.

Ex. 39. Dessutom - den som slog henne var inte Björn, det var någon som hade tagit plats i Björn. Hon såg hans ögon när han slog henne, och det var inte Björns ögon, det var någon annan som tittade tillbaka på henne med ögon svarta av hat. Det var dessa år hon började att tro på djävulen. (FB s. 97)

Fadern Ernst får sin bibliska motsvarighet i Lot (särsk. 1 Mos 19). Såsom Lot vill Ernst offra sina barn ”för att rädda sig själv” (FB s. 51). När männen från Sodom kommer till Lot och hotar att våldta de två änglar som kommit till Lots hus vill Lot inte förlora sitt rykte som en hederlig man som tar hand om sina gäster (se t.ex. Gardell 2003: 133). Därför föreslår han att skicka sina oskyldiga döttrar inför de hotfulla männen. På samma sätt överger Ernst sina söner för att rädda sitt anseende, för hans ”stolthet var större än kärleken till något av barnen” (FB s. 159). När en av sönerna är narkoman, en annan homosexuell, anser han att det enda alternativet är att rädda ansiktet genom att lämna familjen.

En stor skillnad som finns mellan Lot och Ernst är dock att den förstnämnda hyllas villkorslöst i bibeln: han är en beundransvärt rättfärdig man (t.ex. 2 Pet 2:7-8) som ”Herren vill[e] skona” från döden i samband med förstörelsen av Sodom (1 Mos 19:16). Ernst beskrivs däremot inte alls som en rättfärdig man i romanen. Genom att överge sin familj begår han den enda verkliga dödssynd som enligt Gardell finns (Stålnacke 1987, tidnings-

artikel): han avstår kärleken. För ett kort men till slut ytterst skadligt förhållande offerar han Marias och sönerns gränslösa kärlek och sliter dessutom skoningslöst deras värld i stycken. Men mot sin bibliska förebild skonar Gud inte honom från döden: till slut insjuknar han i en dödlig hjärnsjukdom.

Romantextens bibliska symbolik med gatunamnen understryker också Ernsts karaktärsdrag. Efter att ha flyttat hemifrån bosätter han sig på Rådmansgatan - han är romanens rådmän, farisé, den obarmhjärtige och hjärtlöse domaren. Utan minsta tvekan avkunnar han ”dödsdom” till knarkarsonen och sitt direkta ogillande till Johan vars sexualitet enligt honom är någonting ”misslyckat” och ”äckligt” (FB s. 133) - och allt detta skyller han på Maria. Men ”det var inte av ondska. Han bara var sån” (FB s. 51). Ett av de bärande teman i de gardellska romaner som behandlas i detta arbete verkar vara: Vad förmår människan åt sig själv när hon har skapats sådan som hon är? Vad förmår hon om djävulen använder henne som sitt vapen mot nästan (Janatuinen 1998: 39-40)?

På grund av de genomgripande skillnader mellan Marias och Ernsts personligheter kan dessa gestalter också anses representera de två helt motsatta guduppfattningar som finns i bibeln och som Jonas Gardell har fördjupat sig i senare i sin bok *Om Gud*. Medan Maria gott och väl kan associeras med den kärleksfulla och barmhjärtiga gudgestalt som vill människan ingenting annat än väl, är Ernst nära ”Förintelsens gud”, ”Förgöraren” som är girig, hatfylld och dömande (Gardell 2003: 106-107, 211). Dessa två guduppfattningar ”går inte att få ihop” enligt Gardell (2003: 189), på ett helt motsvarande sätt som Maria och Ernst under romanens händelseförlopp glider oundvikligen isär från varandra. Men Ernst dör och Maria överlever - kanske övervinner den gode Gud till slut såväl i *Frestelsernas berg* som mer allmänt.

4.2.2 Citat och allusioner

Namnet på *Frestelsernas berg* är ett av de viktigaste element som anknyter verket till den omfattande bibliskt intertextuella traditionen i västerländsk litteratur. Titeln alluderar i själva verket på de synoptiska bibeltexterna där Jesus frestas av djävulen (Matt 4:1-11;

Mark 1:12-13; Luk 4:1-13). Frestaren ställer Jesus på ett högt berg och visar honom ”alla riken i världen” (Matt 4:8) men han motstår alla djävulens frestelser. Denna bibliska bakgrund följer läsaren under hela händelseförloppet och skapar den viktigaste spänning som egentligen håller romanen ihop. Motsvarande spänningar uppkommer också i flera bibliska böcker, ända från Edens trädgård i Första Moseboken och Jobs bok till evangelierna (*Bibel 2000* 1999: 1586, 1637).

De talrika bibliska citaten och allusionerna i själva romantexten förstärker naturligtvis för sin del det intertextuella sambandet mellan bibeln och *Frestelsernas berg*. En intressant aspekt är att källorna, dvs. de bibliska böckerna som citat och allusioner (samt också personkaraktäristik) grundar sig på, uppträder speciellt starkt i tämligen klara tendenser eller perioder i verket. Början på romanen (ungefär fram till s. 90) har flera gemensamma drag med början på bibeln, m.a.o. de första Moseböckerna (t.ex. likheter å ena sidan mellan Maria och Josef, å andra sidan mellan Ernst och Lot, samt citatet i exempel 54). Efter detta följer en intensiv period med flera personkaraktäriserande, citerande och alluderande belägg som har sin ursprung i Jobs bok (FB s. 90-100), den innehåller t.ex. beskrivningen av Marias gemensamma drag med Job och exemplen 41-46. Därpå träder evangelietexterna fram (FB s. 100-130), där Maria associeras med Jungfru Maria (ex. 36) och med den prövade Jesus. Även Johan blir en Jesusgestalt t.ex. genom frestelser på Klara Norra Kyrkogatan och nattvarden, se ex. 37-38. Sedan präglas romantexten av några citat från Psaltaren (FB s. 150-160; ex. 55-56), och till slut får den pessimistiska Predikaren fullborda romanens dystra ton (FB från s. 180 till slutet; bl.a. ex. 57-60).

På ett typiskt gardellskt sätt upprepas vissa citat flera gånger i romantexten (bl.a. ex. 49-51), de verkar bilda ett slags mantra som antingen stöder eller parodierar bibelns budskap jämfört med de ”verkliga” händelserna i romangestalternas liv. Upprepningen av frasen ”så står det i Bibeln” (FB s. 73, 136, 209; se ex. 40 och 51) är ett annat medel som Jonas Gardell använder i samband med ett bibliskt citat. Syftet är sannolikt att ironisera bruket av den heliga skrift - eller dess bruklighet - som den enda och absolut riktiga manualen för människolivet och därmed att indirekt mana läsaren till religiöst tänkande eller till ifrågasättande av den bibliska ”sanningen”. Inte allt händer i det verkliga livet på samma sätt

som i de bibliska berättelserna: vissa människor måste underkasta sig utan hopp om upprättelse.

Ex. 40. Han är så trött på att bevisa att han inte är någon idiot. Vill de tro att han är en idiot, så låt dem tro det. Den som dömer ska själv bli dömd. Så står det i Bibeln. Vill de ha en idiot ska han vara deras idiot [...]. Han ska vara deras monster. Han får inte vara med. Han vet det sedan ett helt liv tillbaka.” (FB s. 136-137)

På grund av den stora mängden bibliska citat och allusioner som finns i romanen koncentreras här speciellt på dem som jag anser vara särskilt betydelsefulla för gestaltbeskrivning eller tematik i verket.

4.2.2.1 Citat och allusioner från Jobs bok

Jobsbokens betydelse som en av de viktigaste inspirationskällorna för *Frestelsernas berg* blir ännu starkare på grund av den stora mängden citat och allusioner som härstammar från denna bibliska bok. Romanens händelseförlopp som berättar om familjen Gustafssons prövningar börjar med en allusion av ramberättelsen som inleder också själva handlingen i Jobs bok (ex. 41, jfr Job 1:8-12 och 2:3-5). Bibeltexten har dock alluderats bara lite, egentligen består exempel 41 av bibliska citat som följer varandra och texten har genomgått bara ett par nödvändiga förändringar (t.ex. namn har anpassats till romantexten).

Före denna allusion har romantexten bestått av korta och nästan självständiga, snapshotliknande kapitel bl.a. om Johans brev till sina släktingar, Ernsts begravning och Marias barndom, med bara några hänvisningar till familjens framtida frestelser. Först efter allusionen börjar romanen rapportera om lidanden som romangestalterna måste genomgå. Berättelsen om roten till allt ont, Björns narkotikaproblem, följer faktiskt så snabbt som på följande sida.

Ex. 41. Och Gud såg på dem från sin himmel [...], och han sa: ”Se på min tjänare Maria och hennes familj! Ty på jorden finns icke deras like i ostrafflighet och redlighet, inga som så fruktar Gud och flyr det onda.” Och djävulen svarade: ”Är det då för intet som de fruktar Gud? Du har ju givit dem så mycket. Men räck ut din hand och ta tillbaka, ska du se vad som händer.” Så Gud [...]

lät djävulen göra lite som han ville med den lyckliga familjen för att pröva dem, och med det var lyckan slut. (FB s. 91)

Själva spänningen i romanen börjar utvecklas lite senare, när Maria hälsar på sin just arton år fyllda narkomanson som sitter häktad i polisfängelset. Men Björn betar sig så aggressivt att han genast måste föras tillbaka till cellen, och Marias besök får ett ödmjukande slut - hon måste samla upp födelsedagspresenten, godisar som spridit på golvet. Scenen representerar Michael Riffaterres anomalier par excellence (se kapitel 2.2): först ligger Maria på knä i fängelsets besöksrum och ber vakten om förlåtelse, sedan 'helt plötsligt' sitter hon "mitt i askan" och skrapar sig med lerskärvan (ex. 42). Senast här blir Maria definitivt romanens Jobgestalt - början på exemplet är ett direkt citat från Jobs bok (2:8-9) med bara ett fåtal nödvändiga förändringar. Maria går inte med på djävulens listiga lockelser utan håller envist fast vid sin kärlek och tro. Om hon tror på Gud eller på sina barn (eller på något annat) är inte självklart - den (inter)textuella bakgrunden och frasen om Gud i exemplet talar naturligtvis klart för tron på Gud, men situationskontexten verkar däremot tala för kärleken till barnen, hon vill ju absolut inte överlämna sitt barn.

Ex. 42. Maria låg på knä [...].

- Förlåt, viskade hon till vakten [...] som inte lyfte ett finger för att hjälpa henne. Och hon tog sig en lerskärva att skrapa sig med, där hon satt mitt i askan. Djävulen viskade henne i örat:
- Håller du ännu fast vid din ostrafflighet? Tala fritt ut om Gud och dö!
- Jag håller fast, mumlade hon till svar. För hon gav inte upp. Hon kastade sig inte ut. (FB s. 98)

Efter att berättelsen om Maria och hennes familj har med exempel 41 och 42 definitivt anknutits till Jobs bok sjunker romanen ännu djupare in i den bibliska textvärlden. I rask takt följer flera bibliska citat och allusioner varandra, och alla dessa textbitar har sin bakgrund i Jobs bok. Men i *Frestelsernas berg* är det berättaren som citerar och alluderar Jobs och hans vänners ord och som för också hela historien vidare - inte själva gestalterna, såsom i Jobs bok. Jag har inte hittat ett enda ställe i romanen där gestalterna, närmast naturligtvis Maria, skulle uttala ord från Jobsboken. Detta tyder på att Maria inte själv ser sig som nutidens Job, utan det är berättarrösten och läsarens associationer som skapar denna uppfattning.

De tre nästa exemplen följer ganska snabbt efter de två ovanpresenterade textbitar (ex. 41 och 42) som har lagt grunden för det starka intertextuella sambandet mellan Jobs bok och romanen. De tre första meningarna i exempel 43 kan gott och väl tolkas som en direkt fortsättning på exempel 41 och 42. Där förklaras en del av de svårigheter som Maria måste genomgå, på många sätt likadana som Jobs prövningar - ekonomiska problem och besvär med hälsan. Den bibliska figurens tre vänner motsvaras i viss mån av Johan och Leif i romanen, men annars har både Job och Maria blivit även socialt isolerat (se äv. Job 19:13-19). Den prövning som Job måste erfara, antagligen det värsta i Marias ögon, att förlora sina barn, har hon dock lyckats undgå.

Den sista meningen i exempel 43 är däremot ett direkt citat från Jobs bok (14:1-2) och en variation av ett tema som tas upp i jämna mellanrum i bibeln, dvs. människolivet och dess korthet (Sinnemäki 2002: 52). De ifrågavarande verserna i Jobs bok begrundar varför Gud vill pröva människan med plågor och pinor, när hon i varje fall lever ett så kort liv. I textbiten från *Frestelsernas berg* är stämningen inte helt likadan, trots svårigheter i livet karakteriseras Maria, Leif och Johan under hela romanen av en stark livskraft (jfr t.ex. Job 3).

Ex. 43. Ekonomin går i botten. Hjärtinfarkterna kommer och sömnproblemen och magsåren. Vännerna drar sig undan, som flockdjur drar sig undan och överger det djur som luktar sjukdom och död. De lärde sig att människan lever en liten tid och mättas av oro, lik ett blomster växer hon upp och vissnar bort, hon flyr undan såsom skuggan och har intet bestånd. (FB s. 94)

Förutom små, nödvändiga förändringar citerar exempel 44 direkt Jobsboken (14:18-19) enligt översättning av år 1917. Den bibliska texten understryker hur liten, hjälplös och svag människan är inför sitt öde som Gud ensam bestämmer. Men i *Frestelsernas berg* får citatet i själva verket ett annorlunda innehåll. Efter det följer en beskrivning om den misshandlade Maria som under inga omständigheter vill avslöja att det är hennes egen son som orsakat blåmärken, sår och benbrott. Hon anser att djävulen tagit plats i Björn (se även ex. 39). Förmodligen är det för att hoppet finns kvar i henne - om Frestaren bara lämnade hennes son ifred. Eller kanske vill romantexten betona att ”tro, hopp och kärlek [består] [...], och störst av dem är kärleken” (1 Kor 13:13). Trots att Gud ”krossar [...] människans hopp” (Job 14:19 enligt den nya bibelöversättningen), kan ingen krossa kärlek. Det är inte

alls hopp utan den ändlösa kärleken till sonen som får Maria att fortsätta sitt liv. Även här får bibeltexten alltså en lite ironisk bismak.

Ex. 44. Som själva berget faller och förvittrar, och såsom klippan flyttas ifrån sin plats, såsom stenen nötes sönder genom vattnet, och såsom mullen sköljes bort av dess flöden, så går ock människans hopp om intet. (FB s. 97)

Ibland måste Maria också städa den lägenhet Björn och hans narkomanvänner befunnit sig i. Bostaden är inte bara ostädad utan i fräckt skick, snarast ”djävulens hemvist, helvetet” (FB s. 99). Gråtande och svärande försöker hon återgöra lägenheten möjlig att bo i. Kontexten i Jobs bok 25:5 som det enbart språkligt moderniserade citatet i exempel 45 grundar sig på avviker en del från romansituationen. Medan Jobsboken koncentrerar sig på att beskriva den enorma skillnaden mellan den allsmäktige Gud och människan, ”det krypet, [...] den masken” (Job 25:6), får citatet i romanen en mera mänsklig och jordnära tolkning på grund av kontexten: ingen, ”inte ens månen”, är ren i Guds ögon. Hur kunde Maria skylla på sin son, hon är ju själv också en människa, hon kan när som helst fela själv? Trots att hon får representera ”stjärnorna” i romanen och renheten speciellt i detta ställe, skiner inte ens hon klart nog i Guds ögon.

Ex. 45. Hon ropade på Gud, men han svarade henne inte. Hon fortsatte med sitt skrubbande och tvättande, och hon visste att inte ens månen skiner nog klart, inte ens stjärnorna är rena i hans ögon. (FB s. 99)

Men några anknytningar till Jobs bok finns spridda redan i början på romanen före själva berättelsen om romanens prövningar och frestelser har inletts. Tematiskt sett sannolikt det viktigaste citatet (ex. 46) kombinerar element från Jobs bok (ex. 47) och Första Johannesbrevet (ex. 48). Citatet tar upp kärnan i problematiken kring ondska och godhet som både Jobs bok och *Frestelsernas berg* innehållsmässigt handlar om (mer om detta i kap. 4.2.3.1). Den unga Maria kan inte begripa de religiösa familjemedlemmarnas och släktingarnas ord om Gud som älskar och som man skulle tacka för att han ska ta hennes käre far ifrån henne. Detta barndomsminne präglar starkt Marias framtida liv. Hon vågar inte trotsa mot Gud utan underkastar sig såsom en god kristen för det öde som Gud ger henne.

Ex. 46. Ty Gud gav och Gud tog. Gud straffade och Gud utsatte människor för prövningar. Ändå var Gud kärlek. Det var svårt att förstå allt detta med Gud. (FB s. 80)

Ex. 47. Herren gav och Herren tog, lovat vare Herrens namn. (Job 1:21)

Ex. 48. Gud är kärlek, och den som förblir i kärleken förblir i Gud och Gud i honom. (1 Joh 4:16)

4.2.2.2 Citat och allusioner från evangelierna

En av de viktigaste källorna för citat och allusioner i *Frestelsernas berg* är naturligtvis evangelietexterna - som sagt bygger ju titeln på verket helt och romanens bärande tema delvis på evangelierna. På dessa texter grundar sig också exempel 49 som citerar Jesu ord (Matt 4:7; Luk 4:12) när han frestades av djävulen. Enligt *Uusi testamentti lyhyesti selitettytä* (1992: 19) skall Jesu ord och handling stå som ett exempel för kristna människor: frestelser kan motstås med Guds ord. Men en lika viktig förebild för romangestalter är enligt romanen även de munkar som byggt ett kloster i Jeriko på ett berg där djävulen satte Jesus på prov. Inget skulle vara enklare för dem än att sluta det svåra livet genom att kasta sig över stupet. Men trots allt motstår de frestelserna med hjälp av de citerade orden. På många sätt liknar Maria dessa munkar - det skulle vara lika lätt för henne att göra slut på livet. Men hon anser att man skall ta emot straffet för det som man gjort sig skyldig till, trots att man inte alltid vet för vilken ond handling en bestraffas. Därför lever hon vidare, lika envist som munkarna.

Ex. 49. Du skall icke fresta Herren din Gud. (FB s. 40, 43, 144)

Ett av de tematiskt sett ytterst viktiga citaten i romanen (ex. 50) grundar sig på Jesu tal om de krav som ställs för lärjungar och för kristna människor i allmänhet (Matt 16:26; Mark 8:36; alluderande äv. Luk 9:25). Jesus anser att den som vill spara sig själv förlorar sitt liv, men den som vågar utsätta sig själv räddar sitt liv (*Uusi testamentti lyhyesti selitettytä* 1992: 224). Citatet förstärker naturligtvis sambandet mellan Jesus och romangestalten Maria. Denna text präglar starkt Marias liv - när hon tänker på sin barndom kommer hon ihåg hur kören sjöng dessa ord, och hur hon då ”tänkte att detta måste hon minnas som det viktigaste i sitt liv” (FB s. 87). Medan Ernst vill bevara sig från förödmjukelser genom att

fly från sin skamliga familj, utsätter Maria sig för allt lidande för barnens skull och tröstar sig med dessa ord. Och till slut fullbordar händelseförloppet i *Frestelsernas berg* Jesu profetia: Ernst avlider till slut, men Maria får fortsätta sitt liv.

Ex. 50. Vad hjälper det en människa om hon vinner hela världen men förlorar sin själ. (FB s. 224, 225)

Citatet är ett av de få lovande tecknen i romanen som annars präglas av dyster hopplöshet och djup melankoli. Till slut finns kanske ändå lite hopp, även för Maria. Hon har ju inte sålt sin själ på samma sätt som Ernst som ”förlorade sin själ för att vinna världen, men också världen förlorade han” (FB s. 154, 180). Mycket klart vill romanen för sin del meddela att ett själviskt liv leder till nederlag (Sinnemäki 2002: 66). Detta budskap förstärks ytterligare med romantextens allusion av versen som i bibeln föregår citatet i exempel 50 (ex. 51; Matt 16:25; Mark 8:35; Luk 9:24; grundtanken upprepas också annanstans i bibeln, bl.a. Joh 12:25), trots att texten med frasen ”Så står det i Bibeln” samtidigt gör klyftan djupare mellan den bibliska textvärlden och verkligheten.

Ex. 51. Den som vill behålla ska mista. Den som kastar bort ska vinna.
Så står det i Bibeln. (FB s. 73, 209)

Hoppingivande för Maria är också exempel 52 trots att det rör inte direkt henne utan en vän till Johan. Texten är en allusion av Jesu ord i Matteusevangeliet (18:10). Maria och alla lidande människor hör till ”dessa minsta” som har en ängel i himmeln, och ibland kommer denna skyddsängel till Maria för att trösta henne i lidanden - på samma sätt som änglarna styrkte Jesus när han frestades (Matt 4:11) och led före korsfästelsen (Luk 22:43). Skyddsängeln är med henne när hon vaknar om nätterna, och han följer med henne på promenader (FB s. 44-45, 75-76, 184).

Ex. 52. Också den minste av dessa mina bröder som ni föraktar har en ängel som i himmelen ser min faders ansikte. (FB s. 135)

Men exempel 52 innehåller dessutom ett mer allmänmänskligt budskap om tolerans och respekt för alla. I romanen har denna bibliska allusion placerats före en historia om en vän till Johan. Bara några minuter utan syre vid födseln - och han måste leva sådan som han är flera årtionden, resten av sitt liv. Han är hörselskadad samt har talfel och problem med både balanssinnet och nerverna. Människorna glor på honom därför att hans utseende och miner avviker från det vanliga. Han är över fyrtio år men har inte fått en fast anställning.

Eftersom världen utanför inte accepterar honom är det enda han kan göra att dra sig in i sig själv.

Exempel 53 avslutar kapitlet om Johans vän. Den näst sista meningen i exempeltexten innehåller en allusion på flera bibliska verser (Jes 25:8; Upp 7:17, 21:3-4) som skildrar hur Gud kommer att trösta de trakasserade och förföljda kristna i himmelriket (Sinnemäki 2002: 47). I *Frestelsernas berg* har dessa bibelord emellertid fått en helt ny kontext som orsakar att den heliga skrifs tröstande atmosfär fördystras till en indirekt men bitter kritik mot bibeln. Romantexten skapar ännu en ny intressant aspekt på den tematiskt centrala problematiken kring ondskan, godheten, Gud och djävulen (se kapitel 4.2.3.1). Därför ställer romanen stora och svåra frågor för läsaren men också för bibeln: Hur kan det bibliska budskapet stöda, hur kan Gud ”torka bort alla tårar” om den allvarliga skadan har redan skett? Räcker hoppet om den framtida himmelska trösten, om man får den först *efter* livets oräkneliga ångest och plågor? Hur kan Herren vara en rättvis Gud såsom bibeln betonar (t.ex. Jes 30:18), hur kan han döma rättvist (2 Tim 4:8; 1 Pet 2:23), om människan inte har någon möjlighet alls att försvara sig själv? Om Gud är en rättvis domare, varför har några människor redan från början bättre möjligheter än andra?

Ex. 53. Han fick aldrig någon chans. Livet började, och sedan gick det åt helvete. Varför gjorde Gud så? Och på andra sidan ska Herren torka bort alla tårar från hans ansikte. Då, när det är för sent. (FB s. 137)

4.2.2.3 Citat och allusioner från andra bibliska böcker

Som sagt innehåller början på romanen några sammanfallande drag med de två första Moseböckerna. Johan får en biblisk förebild till när romantexten tydligt alluderar på Guds tal till Mose (ex. 54; jfr 2 Mos 3:5). Av en slump hittar Johan igen Svarttjärn, släktets sommarställe som speciellt Maria och han själv djupt älskade. För att slippa de jobbiga renoveringarna beslutade släktet emellertid att sälja stugan till Johans kusiner för femton år sedan, men Maria och sönerna kunde inte köpa då, på den tiden måste de bara försöka överleva prövningarna. På Svarttjärns gård identifieras Johan med Mose, med sina brev till släktingarna strävar han hårt efter att ”befria sitt folk”, leda modern och bröderna tillbaka till ”den heliga marken”, till det kära sommarstället. Men Johans mission lyckas inte. För-

modligen kan läsaren inte undvika tanken att lika hårt och obevekligt som farao håller Johans kusiner (och deras mor) fast vid sitt ägande av Svarttjärn. Och Johan hade inte till förfogande de tio plågor med vilka Mose kunde trycka på farao.

Ex. 54. Ta av dig skorna, ty marken där du står är helig. (FB s. 8)

Trots att Jobs bok och evangelierna starkast präglar *Frestelsernas berg* med citat och allusioner, är romanen också rikligt inspirerad av verser från Psaltaren (ex. 55-56) och Predikaren (ex. 57-60). Bibelorden från den förstnämnda bibliska boken kompletterar berättelsen om Ernst som insjuknat i en obotlig hjärnsjukdom. Den som ”förlorade sin själ för att vinna världen” fick lön för sina gärningar: ”också världen förlorade han” (FB s. 180). Det är en hård och skoningslös Gud ”som skickat sjukdomen på fadern” (FB s. 154) som uppträder i verserna från Psaltaren.

Den första meningen i exempel 55 citerar Psaltaren (52:7) och förklarar Johans tankar om faderns sjukdom. På grund av sina bittra ungdomsminnen kan Johan inte se sjukdomen som någonting annat än Guds straff. Denna uppfattning förstärks också genom den bibliska kontexten: både före och efter den citerade texten berättar verserna om hur den som ”älskar det onda mer än det goda” (Ps 52:5) och som ”lita[r] på sin rikedom” och ”sök[er] skydd i vad han äg[er]” (Ps 52:9) får till slut känna på Guds vrede. Här fyller bibelns textvärld tydligt en gestaltbeskrivande funktion: läsaren som känner bibeltexten blir ännu mer medveten om Ernsts karaktär. I exemplets sista mening skrivs faderns ”ogudaktiga” natur fram ännu mer direkt. Det kompletterande tillägget kan spåras i två verser från Psaltaren (3:8, 58:7).

Ex. 55. Gud skall störta dig ned för alltid, han skall gripa dig och rycka dig ut ur din hydda och utrota dig ur det levandes land. Gud, han som krossar de ogudaktigas tänder, hade skickat sjukdomen på fadern. (FB s. 154)

Samma gestalter förekommer också i exempel 56 som citerar Psaltaren 9:7 (enligt den äldre bibelöversättningen): den stränge men rättfärdige Gud och den ogudaktige Ernst. Det verkar dock såsom den gammaltestamentlige Gud och hans rättfärdighet får ironins ramar i romantexten. I två sidor skildrar Gardell med sin empatiska stil de svåra upplevelser som fadern skall genomgå - först blir han delvis förlamad och sedan så småningom totalförlamad, dessutom blir han till slut också blind, stum och döv, men hans hjärna kommer

att fungera såsom vanligt. Därför kan han hela tiden veta vad som kommer att ske med honom, men han kan inte göra någonting för att hindra det. Hans enda möjlighet att kommunicera med andra är en pinne och en tavla med bokstäver - så länge han kan hålla pinnen i sin hand. Bara ett ord kan beskriva hans tillstånd - helvetet. Efter den långa empatiska perioden ändras tonen drastiskt med det nedanstående citatet. Den sjuke och ömkansvärde fadern blir en fiende som är ”krossad för alltid” (Ps 9:7, enligt bibelöversättningen av år 1999).

Ex. 56. Fienderna är nedgjorda, utrotade för alltid, deras städer har du omstörtat, deras åminnelse har förgåtts. (FB s. 158)

Predikaren gör romanens dystra och pessimistiska ton definitiv. De flesta verser som citerats från denna bok finns i slutet av *Frestelsernas berg* (från s. 180 till slutet). Några månader före sin död ligger Ernst på sjukhuset när Maria kommer på besök hos honom (FB s. 180-181). Meningen är att de ska med Björns hjälp försonas innan han avlider. Berättelsen om deras möte avbryts med Marias minnesbild om kören som sjunger psalmen ”Vad hjälper det en människa” (se också ex. 50), och ett citat från Predikaren 2:11 (ex. 57). Citatet understryker starkt psalmens bibliska budskap och kan anses symbolisera Ernsts tankar om hopplöshet och ”idell tomhet” (Pred 1:2) inför sin död. Döden (eller kanske Gud) har så småningom börjat annullera alla framgångar som han haft i sitt liv - nu är de bara ”fåfånglighet och ett jagande efter vinden”. Han kan inget annat än sitta hjälplös i rullstolen och underkasta sig dem han svikit mest. Men Maria, den kärleksfulla, övergivna frun, hon förlåter honom allt, villkorslöst.

Ex. 57. Men när jag så vände mig till att betrakta alla de verk som mina händer hade gjort, och den möda som jag hade nedlagt på dem, se, då var det allt fåfånglighet och ett jagande efter vind. Ja, under solen finnes intet som kan räknas för vinning. (FB s. 180)

Den hopplösa situation som Ernst befinner sig i just före sin död kommer tydligt fram i en slags dialog som han för med de citerade verserna från Predikaren (3:2-3, 5; ex. 58). Efter att ha förlorat ”det sista han hade, förmågan att hålla i en pinne och kommunicera med omvärlden genom att peka ut bokstäver på en papperstavla” (FB s. 182) tappar Ernst definitivt sin livsvilja. Nu kan han bara vänta hjälplöst på den nådiga döden. Han har inte tillräckligt med tid för att försona med alla dem han sårat under sitt liv.

Ex. 58. Kasta undan stenar har sin tid, och samla ihop stenar har sin tid. Han var en man som samlat stenar, och nu föll de en efter en ur hans grepp. Dräpa har sin tid och läka har sin tid. Men att dräpa gick fort och sedan var det ohjälpligt, och till att läka krävdes oändligt mycket mer av tålamod och försiktighet. Han hann inte alls med. Plantera har sin tid, och rycka upp det planterade har sin tid. Så lyder domen. Födor har sin tid, och dö har sin tid. Det var tid att dö. Läkarna hade givit honom en utmätt tid. Det gick inte längre att låsas. Till sommaren skulle han dö. Men plantera har sin tid, och rycka upp det planterade har sin tid. Så lyder domen. Det varade inte till sommaren. (FB s. 182)

Maria får däremot tröst av Predikarens verser (3:3, 6-7; ex. 59), dels för att hon på det sättet kommer ihåg sin käre far som läst de verserna för familjen, dels för att själva texten verkar föda hopp om bättre framtid för henne. Just nu lever hon ”en tid att gråta, [...] en tid att sörja” (Pred 3:4) men kanske någon gång i framtiden kommer ”en tid att le, [...] en tid att dansa” (Pred 3:4). Därför vill hon också spara allt som finns i kartongerna i hennes lägenhet, aldrig kan man ju veta vad man kommer att behöva nästa dag. Trots den nästan hopplösa livssituationen har hon inte gett upp. Här finns Jonas Gardells meddelande till romanläsaren: livet kan vara svårt men det är inte omöjligt att klara sig.

Ex. 59. Riva sönder har sin tid, och sy ihop har sin tid. Tiga har sin tid, och tala har sin tid. Förvara har sin tid, och kasta bort har sin tid. Orden kommer till henne ur hennes minnets djup. Predikaren, som hennes far läste högt ur för familjen när han själv behövde tröst, den vise kung Salomo. Bryta ned har sin tid. (FB s. 225)

Ett lite modifierat citat från Predikaren finns också utanför de sidor som innehåller de flesta citat från denna bok. Under en av sina många försäljningsturer runt Sverige tänker Johan på sitt tråkiga liv. Med Predikarens ord (9:4; den första meningen i ex. 60) tröstar även han sig själv. Han ville bli konstnär men i stället blev han ”en av dem som står med röd plastbricka i lunchkön i väntan på att få äta sånt som har kokat för länge” (FB s. 112). Han vågar inte delta i den årliga frigörelsedemonstration som de homosexuella kommer att organisera i Stockholm men försvarar sig med erfarenheten av den gång då han ”stod [...] bredvid och tittade på” (FB s. 112). Att människan skall njuta av sitt liv så länge det varar är ett av Predikarens viktigaste budskap. Därför ironiserar den bibliska kontexten Johans tankegång. Nu lever han inte, han är bara vid liv.

Ex. 60. Bättre vara en levande hund än ett dött lejon. Hur många skulle inte hålla med honom om det. Vi är gudar, men vi har häktat av

våra vingar hängd dem på en krok och köpt pensionsförsäkring.
(FB s. 112)

4.2.3 *Biblisk tematik*

4.2.3.1 Gud, djävulen, godheten och ondskan

Om Gud är god och allsmäktig såsom bibeln framhäver, varför tillåter han ändå all ondska, allt lidande, alla olyckor - särskilt i en värld som han enligt kristendomens grundverk själv har skapat? Om Gud är allsmäktig och rättvis, varför får också rättfärdiga människor genomgå stora svårigheter i sina liv? En viktig bakgrund för denna urgamla teologiska problematik kring teodicén (grek. *theos*, gud; *dike*, rätt; Tiainen och Mäkelä (red.) 1994: 1054) är naturligtvis den bibliska skapelsehistorien (Frye 1983: 196). Eftersom världen enligt bibeln har skapats av Gud, förekommer givetvis frågan om den rättvise Gud ”såg att det var gott” att skapa också ondskan. Skapelsehistorien svarar ganska direkt på frågan med några hänvisningar till ormen som är ondskan förkroppsligad och ”listigast av alla vilda djur som Herren Gud hade gjort” (1 Mos 3:1). Som bekant äter Adam och Eva frukten från kunskapens träd efter ormens frestelser och får kunskapen om det goda och onda i världen.

Sambandet mellan skapelsehistorien och problematiken kring ondskan och godheten kommer också fram i den bibliska bok som mest tydligt problematiserat teodicén, m.a.o. Jobsboken. I Jobs bok berättigar Gud - när han till slut försvarar sig genom att svara på den lidande huvudfigurens frågor - sin vishet, styrka och allmakt (särskilt sin makt över människan) nästan enbart med hänvisningar till världens skapelse (kapitel 38-41). Det mest intressanta i Guds svar är emellertid att han inte nämner alls Anklagaren som enligt inledningen (Job 1-2) fick uppdrag att fresta Job från honom, och att Gud inte heller förklarar orsakerna till Jobs prövningar (Janatuinen 1998: 9).

I det gammaltestamentliga mönster sänder Gud både det goda och det onda (*Bibel 2000* 1999: 1576). Det goda i människolivet upplevs i Gamla testamentet som en belöning för

dygdiga och rättfärdiga handlingar, det onda anses däremot vara ett straff för människans synder (a.a.: 1576). Eftersom Gud är rättvis och dömer alltid rättvist (se t.ex. Job 4:7, 8:3, 34:17; Tob 3:2), måste den lidande människan enligt Gamla testamentet ha syndat i sitt liv. Denna tankegång har naturligtvis satt sin prägel även på Jobs bok - speciellt starkt på de monologer som Jobs vänner håller om hans lidanden (de flesta kapitlen i Job 4-37; Janatuinen 1998: 55-56). Men i Jobsboken hamnar denna uppfattning dock i en kontrovers: Jobs vänner kan inte förklara varför sådana rättfärdiga människor som Job (och t.ex. Jesus) får lida i sitt liv - kanske även mer än de orättfärdiga, de som syndat (Janatuinen 1998: 27, 51).

Jonas Gardell påpekar också ett annat, lika stort problem med den gammaltestamentliga synduppfattningen i sitt verk *Om Gud* (Gardell 2003: 212). Om belöningen följer automatiskt det goda livet har den allsmäktige Gud i själva verket förlorat en del av sin makt, han har tappat sin fria vilja. Då kan människorna leva ett rättfärdigt liv bara därför att de vet att deras liv på det sättet kommer att bli bättre och lyckligare. Den egentliga orsaken - för att de skulle tro på Gud - kan då glömmas bort. Därför är det nödvändigt att Gud (eller i själva verket Anklagaren på Guds uppdrag) prövar Jobs tro - för att kunna visa att det finns åtminstone en människa som är gudfruktig och rättfärdig enbart för sin tros skull, inte för den framtida belöningens skull (Janatuinen 1998: 87).

Den grundläggande frågan om ondskan från första början kommer från Gud eller från djävulen har vållat svåra problem för teologer genom tiderna. Denna problematik har också orsakat direkta kontroverser inne i den bibliska kanonen: i Andra Samuelsboken eggjar Gud kung David till synden för att kunna straffa honom, i Första Krönikeboken beskrivs samma händelse men nu är det däremot djävulen som lockar David till synd (jfr 2 Sam 24:1 och 1 Krön 21:1; Riekkinen 2002: 41; Gardell 2003: 257-258). Den tidigare uppfattningen om Gud som ger såväl det goda som det onda börjar alltså vackla, och senare tar djävulen över som onskans källa, medan Gud fortfarande får sända det goda på jorden (Riekkinen 2002: 42; Gardell 2003: 257). Denna förändring kommer klarast fram i vissa nytestamentliga skrifter (t.ex. i Joh 8:44 och Apg 26:18) men har påverkat också Jobs bok: Anklagaren som verkar under Guds makt kan enkelt betraktas som en slags förfader till Nya testamentets självständiga djävulgestalt.

I den nytestamentliga världen råder alltså kampen mellan den gode Gud och den onde djävulen. Den kristna teologin har dock traditionellt ansett att Jesus genom sin död övervann djävulens onda makt och frälste människorna från deras synder (Jolkkonen 1999: 107, 111; Riekkinen 2002: 43; *Bibel 2000* 1999: 1587). Trots detta får djävulen fortfarande locka människor till frestelser - såsom Gud har senare tillåtit det på nytt (Riekkinen 2002: 43). Det är alltså inte alls definitivt entydigt om ondskan i grund och botten kommer från den tillåtande Gud eller från den onde djävulen.

I romanen *Frestelsernas berg* konkretiseras problematiken kring teodicén speciellt påtagligt genom Maria och hennes liv, i viss mån också genom andra romangestalter. Samma slags frågor kan gott och väl ställas både om Jobs och Marias liv: Varför måste hon, en gudfruktig och rättfärdig människa, erfara så stora förluster och sorger i sitt liv, varför måste hon utstå allt lidande? Denna frågeställning skapar naturligtvis ett ytterst starkt tematiskt och intertextuellt samband mellan romanen och Jobsboken.

Även synduppfattningen i *Frestelsernas berg* liknar Jobsbokens syn på synd och lidanden. Såsom den bibliska boken kan inte heller romanen ge någon direkt och entydig förklaring varför Maria sätts på prov - det kan inte vara något straff, hon har ju levt ett ytterst rättfärdigt liv. Vissa delar av romantexten (bl.a. ex. 41) och i viss mån naturligtvis verkets starkt intertextuella förhållande till Jobs bok förklarar att även i romanen är det Gud som tillåter djävulen att fresta Maria. Orsakerna till Guds handling förklaras också genom det intertextuella sambandet med Jobs bok som tyder på att Gud vill sätta prov på familjen Gustafsson, vars liv har länge varit lyckligt, romantexten beskriver dem före svårigheter: "[d]eras ögon var blå, deras bil var blå, och himlen som spändes över deras liv var blå" (FB s. 91). För att visa att speciellt Maria (men också vissa andra familjemedlemmar) håller envist fast vid sin rättfärdighet ingår Gud ett vad med djävulen - han låter djävulen sätta familjens lycka på prov.

Trots den ytterst klara påverkan från Jobs bok inordnar *Frestelsernas berg* sig tydligt även i den nytestamentliga traditionen: under de svåra åren visar sig djävulen för Maria (bl.a. ex. 42), och hon börjar tro på djävulen som ondskans inkarnation och källa. Såsom Jobs

hustru i bibeln (Job 2:9) försöker djävulen få Maria att förbanna Gud. Men för Maria är det antagligen enklare att hålla fast vid sin tro på Gud och bättre framtid. Medan Job ännu trodde på Gud som ger både det goda och det onda, kan Maria trösta sig med den välvillige och allsmäktige Gud som någon gång i framtiden säkert kommer att ställa allt till rätta. Marias starka tro på en bättre framtid konkretiseras tydligt i romanen t.ex. med en några gånger upprepad beskrivning av tick-tack-ljudet från kösklockan (ex. 61) och med hennes envisa vilja att spara på allt som möjligen kan behövas någon gång. Det är bara för närvarande som den onde djävulen prövar henne. Romantexten stöder denna uppfattning: den dömer eller skyller aldrig Gud på svårigheter i Marias, Johans eller Leifs liv. Såsom i Jobs bok blir lidandet kanske den viktigaste uppgiften i de troende människornas liv - genom att stå ut sina prövningar legitimerar människor Guds makt över världen (Janatuinen 1998: 124; se också Riekkinen 2002: 39).

Ex. 61. Hon skrek inte. Grät kanske men skrek inte. Grät tyst så att de andra barnen inte skulle vakna. Från köket hörde hon klockan ticka. En sekund, en sekund, en sekund. Framåt, framåt, framåt.
(FB s. 109)

Dessutom kan man naturligtvis fråga om människan ens har en tillräcklig förmåga att förstå vad som möjligen kommer att vara gott och nyttigt i det liv som för tillfället verkar inte innehålla någonting annat än plågor och lidanden (Riekkinen 2002: 38). Vem kan egentligen döma vad som är gott? I sitt verk om Jobs bok påpekar Mailis Janatuinen (1998: 113) att den obegränsade tron på Guds allmakt - att han kan t.o.m. vända människans olycka i lyckan - har speciellt starkt präglat några bibliska mödrar, t.ex. Jungfru Maria. På ett liknande sätt som hon tar för givet Guds svårbegripliga och otroliga ord om jungfrufödseln (Luk 1:34-37), tror alltså hennes jordiska namne envist på att hennes lidanden kommer att sluta.

Å andra sidan kan romanläsaren dessutom tydligt se hur stora och svåra problem den ensidigt bibliska modellen kan orsaka för människor. Såsom Job börjar också Maria, all sin fromhet till trots, ifrågasätta med vilken rätt Gud utsätter henne för allt lidande (ex. 62), men trots att de aldrig tvivlar på Guds existens. Ännu mer påtagligt kommer kritiken mot det bibliska mönstret fram i en kort berättelse om en vän till Johan. På grund av sin medfödda handikapp måste han hela tiden stå ut med gloende människor och deras fördomar.

Senare i hans liv följer därtill t.ex. svårigheter att få arbete (se ex. 53 och dess tolkning). Därför är det inte alltid helt lätt att tro på Guds rättvisa karaktär - på vilket sätt har ett ofött foster syndat när barnet redan från början får lida av följderna och straffet är livslångt? Särskilt då den lovade belöningen, ett evigt liv i himmelen, kan verka för avlägsen (Janatuinen 1998: 115). Å andra sidan ställs ofta frågan om människan ens kan protestera mot Gud, sin skapare. ”Kan det formade säga till formaren: varför gjorde du mig sådan” (Rom 9:20)?

Ex. 62. Ensam vakade hon genom natten. [---] Försökte finna utvägar.
Fann inga. Försökte förstå, men det som gick att förstå var för
fasansfullt. Som om Gud och djävulen ingått ett vad. Hon
härdade inte ut men måste härda ut. (FB s. 108-109)

Men i viss mån bekräftas även den gammaltestamentliga uppfattningen om de direkta förhållanden å ena sidan mellan synden och straffet, å andra sidan mellan det dygdiga och rättfärdiga livet och belöningen. T.ex. Ernst som på många sätt skildras som en orättfärdig människa får till slut sitt straff och förlorar sitt liv, medan den fromma och kärleksfulla Maria överlever, ”[t]rots allt” (FB s. 227). På grund av de svåra prövningarna och lidanden har en stark livsvilja utvecklat sig i henne, och hon får bevara världen och själen - sitt liv.

4.2.3.2 Andra tematiska synpunkter

Eftersom romanens andra huvudgestalt, Johan, är homosexuell tematiseras homosexualitet också i *Frestelsernas berg*. Jämfört med *Passionsspelet* kommer den dock fram ännu mer rebellisk i denna roman. Kärleken mellan de två manliga romangestalterna underkastar sig inte den bibliska modell som delvis kommer att riva den sönder så småningom, och ett av de möjliga valspråken i verket är inte längre ’syndens lön är döden, och homosexualitetens lön är aids’.

I *Frestelsernas berg* presenteras däremot en homosexualitet som gör starkt uppror mot den kristna bokstavstron. Johan beskrivs som ”uppvuxen med Gud” (FB s. 121), men efter sin trygga barndom med sin kärleksfulle och välvillige Gud upptäcker Johan i tonår att ”de som kallade sig kristna” (FB s. 122) inte accepterar honom sådan som han är, som homosexuell - de vill beröva honom Gud på grund av hans sexuella läggning. Men Johan vill

inte ”rätta in sig i ledet, [...] inte gå under som de ville att han skulle göra” (FB s. 122). Inte heller vill han tro på en gud som skulle älska honom bara om ”han stympade och förnekade sig själv”, ”om han var sådan som han inte var” (FB s. 122).

När dörrarna till kyrkan verkar vara låsta för honom är det nästan instinktivt och oundvikligt att han hamnar på de mer toleranta Klara Norra Kyrkogatans porrkvarter som blir ”en plats för frälsning” (Brohult 1995, tidningsartikel). ”Där fick man vara vad man ville” (FB s. 116) och ”[i]ngen föraktade sin nästa” (FB s. 117). *Frestelsernas berg* visar hur de kritiska rösterna, vanligen från religiösa kretsar, kan orsaka stora problem för homosexuella. När de som öppet vågar visa sin läggning döms hårt, drivs en stor del in i de låga och smutsiga kvarteren, in i sådana platser där de ultrareligiösa tror att Gud inte alls finns (FB s. 122). Såsom Johan, föraktar de utstötta också sig själva och blir oftast skoningslöst utnyttjade där. Är det verkligen det öde som kyrkan och de kristna kretsarna vill åt homosexuella, verkar romanen vilja fråga.

Kritiken mot kristendomens och bibelns nekande åsikter om homosexualitet går vidare med en av de bibeltexter som vanligen används för att fördöma eller förbjuda homosexualitet (Kurki 1997: 25; Nissinen 1997: 138-139). Det är berättelsen om Lot, hans två gäster som i själva verket är änglar, och männen från Sodom som vill våldta Lots gäster (1 Mos 19:1-29). Denna historia ingår också i *Frestelsernas berg*, men den har konstruerats som en liknelse av den stolte och kärlekslöse fadern Ernst (se ex. 63), och den homosexuella aspekten har tydligt tonats ned. Jonas Gardell följer här en tolkningsmöjlighet som anser att den tematiska kärnan i berättelsen om Lot i Sodom inte är sodombornas förbjudna sexuella gärningar eller homosexualitet utan deras stolthet, fräckhet och hatfulla behandling av främmande och annorlunda människor (Kurki 1997: 25; Nissinen 1997: 139; Gardell 2003: 28).

Ex. 63. Som Lot i Sodom var väl professorn. Två änglar kom en gång om aftonen till Sodom, och Lot gav dem härbärge i sitt hus, men Sodomens män, både unga och gamla, kom dit och ropade åt Lot att de skulle våldta hans gäster. Lot sa då inte: ”Jag riskerar mitt liv för att rädda mina vänner!” Han sa inte heller: ”Ta mig men skona de andra!” Utan Lot sa: ”Jag har två döttrar som är oskulder. Dem kan ni göra vad ni vill med, bara ni skonar mig och mina vänner.” Sådan far var Lot i Sodom. Han offrade sina barn för att rädda sig själv. (FB s. 51)

Genom denna tolkning kastar romantexten en mörk skugga över dem som försöker fördöma homosexualitet genom att överdriva dess roll i denna bibliska berättelse. Dessutom kritiserar också de som mer allmänt vill läsa den heliga skrift bokstavligen - indirekt frågas om man kan följa exakt bibeln när vissa människor (dvs. Lots döttrar) behandlas så orättvist i den. Kritiken mot bibeltextens totala auktoritet förstärks ytterligare med den kontroversiella situationen där den obarmhärtige romangestalten Ernst å ena sidan liknas vid den rättfärdige Lot (se äv. kapitel 4.2.1.3), trots att dessa figurer samtidigt står i stark motsats till varandra.

Frestelsernas berg tematiserar även mer allmänt det svenska samhället (Löfgren 1995, tidningsartikel), och därmed självklart några av de samhällets värden som traditionellt betraktats som kristna och bibliska. Det är inte bara kyrkan som får motta hård kritik i romanen för att ha glömt en del av sina mest centrala värden - enligt den har även samhället som tidigare grundat sig på vissa kristna ideal i många avseenden gått vilse.

Ett av de absolut största och viktigaste teman i bibeln, kärleken till nästan, finns också med i romanen där den representeras bl.a. av hemsamariterna. Ett par gånger i veckan kommer de till Maria för att hjälpa henne i hushållssysslorna. Men den ursprungligen ytterst högsinnade idén har i det moderna välfärdssamhället ändrats till en bitter vrångbild. Osjälviskheten har i själva verket vänt i själviskheten - det är inte längre idealet om kärleken till nästan som hemsamariterna vill uppnå utan snarast bara uppfylla sin egen plikt känsla att hjälpa någon. De har inte tid (och antagligen inte heller någon vilja) att sätta sig och diskutera med Maria, trots att det skulle hon allra mest behöva i sin stora ensamhet och längtan efter sällskap. I stället städar och handlar de raskt för henne men bryr sig inte alls om hennes nybryggda kaffe eller vänliga ord.

Samma tema förs vidare också med en beskrivning av Maria i en krog. Där väljer hon ett stort bord i hopp om att några andra människor skulle komma och sätta sig hos henne. När det blir fullt överallt i krogen kommer till slut ett ungt par och sitter bredvid henne. Maria kan emellertid inte hitta på några ord för att inleda ett samtal med paret, så hon nöjer sig med att le och skratta vänligt: hon är ju så lycklig att ha äntligen fått sällskap - "[d]et är så

roligt att få komma ut och träffa folk!” (FB s. 147). För att de andra människorna inte skulle skämmas för henne har hon också sminkat sig och gjort sig fin. Men de andra i krogen är inte lika hänfödda över hennes sällskap - trots pärlemorsläppstiftet och mascaran, trots det fjärilsformade hårspännet och hennes förtroligheter är hon ändå en för annorlunda nästa att ta emot och godkänna såsom hon är, att älska.

Det moderna samhället har enligt romanen *Frestelsernas berg* alltså övergivit bibelns ”viktigaste bud”, den mestadels nytestamentliga uppmaningen om att älska och ta hand om nästan (t.ex. Mark 12:31), och speciellt den svaga medmänniskan (t.ex. Apg 20:35). Det nutida samhället har enligt romanen dock börjat beundra bara dem som gjort en ”klassresa” uppåt, ”dem som reste sig upp ur sitt armod och arbetade sig fram, skaffade sig utbildning och titel, som svingade sig upp, som erövrade positioner som ingen trott var möjliga” (FB s. 88). Men varför får man inte åtnjuta samma slags beundran om ens ”klassresa” gått nedåt? Visst är det ju mycket mer beundransvärt att man trots stora svårigheter försöker klara sig i livet så gott man kan såsom romanens Maria har gjort, att man dag efter dag orkar gå vidare och leva med sina problem, än att man lyckats lämna dem bakom sig...

Samhället har så småningom också trängt undan människans traditionella skyddsnät, dvs. hennes familj och släkte. I romanen anses att numera är deras funktioner ingenting annat än ”julaftonsfirande och födelsedagsgratulerande” (FB s. 88). Det nya samhället har emellertid inte kunnat ersätta ordentligt detta skyddsnät. T.ex. hemsamariterna som har tid för hushållet - men ej för människan som bor i det - kan inte ge tillräckligt ”tröst och sympati [...] för sådana som Maria” (FB s. 88), inte heller stadsmissionen som bara lämnar matlådor på köksbordet eller kroggästerna som inte ens vill passa hennes plats när hon går på toaletten. Det är en dyster bild som *Frestelsernas berg* ger av det moderna samhället.

4.3 Den gardellska teologin

I Jonas Gardells litterära produktion spelar de bibliska skrifterna en ytterst viktig roll som inspirationsväckande källor - såväl tematiskt som rent textuellt. Den betydande bibliska påverkan medför givetvis att författaren oundvikligen formar en teologi, en egen

inställning till bibeln, dess textvärld, budskap, etiska synpunkter osv. På basis av detta arbete anser jag själv att Jonas Gardell torde ha en tämligen kontroversiell attityd till bibeln. Man kan ingalunda förneka bibelns enorma påverkan och position både i hans personliga liv och i hans litterära produktion.

Samtidigt visar Gardell emellertid tydligt att de 66 bibliska skrifterna inte alltid kan läsas bokstavligen - bibeln innehåller flera sinsemellan motstridiga texter (Gardell 2003: 256). Dessutom händer inte allting på samma sätt i vår verklighet som i bibeln. Därför måste kristendomens grundverk tolkas. Gardell har också kommit i kontakt med sådana människor som har läst samma bok på ett fullständigt annorlunda sätt, t.ex. ”fundamentalister som bankar bibelord i skallen på andra” (Torvalds 2003, tidningsartikel) och kristna eldsjälar som försökt ”skydda Gud från [honom] [...] och skrikit [...]: ’Gud hatar och förbannar dig!’” (Gardell 2003: 8). Eftersom Gardell tolkar bibeln i sina verk syftar detta kapitel till att sammanfatta de mest betydelsefulla synpunkterna i den gardellska teologin på basis av de behandlade romanerna *Passionsspelet* och *Frestelsernas berg*, med hjälp av författarens första faktabok om bibeln, *Om Gud*.

Grunden för den gardellska teologin är varje människas obestridliga rätt till sin Gud och sin egen guduppfattning. Varken kyrkan som institution eller andra människor, vare sig de är präster eller lekmän, får enligt Gardell beröva en enskild människas Gud. I denna idé ligger enligt den gardellska teologin också det problematiska i den institutionaliserade kyrkans karaktär: det är inte längre de enskilda människornas egna guduppfattningar som formar en enhet utan det är kyrkan som definierar Gud (Gardell 2003: 75). Då blir det enkelt att sätta några gränser eller villkor för Guds kärlek (PS s. 43; FB s. 122), trots att den hör till alla. Jonas Gardell sammanfattar detta resonemang i sin bok *Om Gud*:

Jag tror att det största brott en troende kan begå är att ens för ett ögonblick påstå inför en annan människa att Gud inte älskar henne eller att Gud bara älskar henne på givna, specifika villkor. Jag tror att det värsta vi kan göra en annan människa är att ta ifrån henne Gud. (Gardell 2003: 11)

För mig är gudstjänsten [...] en hemkomst. I gudstjänsten tillsammans med andra har jag funnit ett hem. Men jag vill inte ha [...] ett medlemskap. Jag vill inte bli ett vi som exkluderar dem

som inte är med. [---] [...] om vi tror [...] då *är* vi kyrkan [...],
och ingen kan ta det ifrån oss. (Gardell 2003: 75)

Denna tankegång kommer fram ytterst tydligt både i *Passionsspelet* och i *Frestelsernas berg*. Trots att Arons nya version av Jesu lidande och död i den förstnämnda romanen avviker i många avseenden från den traditionella och dogmatiska versionen (t.ex. PS s. 13-14), måste han ha rätt till sin egen tolkning. En lika stor rätt har Johan i *Frestelsernas berg* att tro på sin Gud som älskar honom sådan som han är, trots de kyrkliga kretsarnas krav och kritik (FB s. 122).

Men Jonas Gardell går ännu vidare i sin teologi. Med vissa bibelord (t.ex. 1 Joh 4:11-13; Luk 17:20-21; se också ex. 8 och dess tolkning) som bakgrund för sitt resonemang anser han att i ”var och en av oss finns ett unikt avtryck av Gud” (Gardell 2003: 9), att Gud är i var och en av oss, oberoende av våra karaktärsdrag. Denna tankegång präglar naturligtvis också gestaltbeskrivningen i Gardells verk: förmodligen därför har så många av hans romangestalter Jesuslika drag. På sätt och vis påminner hans människouppfattning alltså om den kristna teologins syn på Jesus: de gardellska människorna har både en gudomlig och en mänsklig sida på samma sätt som Jesus som traditionellt anses vara såväl en sann Gud (eller Guds Son; bl.a. Mark 1:1) som en sann människa (eller Människosonen; t.ex. Luk 19:9-10) (Jolkkonen 1999: 100-101).

Sannolikt på grund av just denna ”mänskliga gudomlighet” i varje människa döms aldrig någon romanfigur direkt i hans verk - varken den själviske och elake fadern Ernst eller den våldsamme Björn i *Frestelsernas berg*, inte förrädaren Johan i *Passionsspelet*, ej ens de kristna hycklare som ”stängde sina dörrar och lämnade Johan ensam” (FB s. 122). Roman-texterna kan gott och väl innehålla bitter kritik mot gestalterna och deras handling men de döms inte. Allt de gör, allt de är, beskrivs vanligen att ligga i deras natur, och grunden för sin natur kan vara svårt eller t.o.m. omöjligt att förändra (t.ex. kapitel 4.1.1.1 om Johan och kapitel 4.2.1.3 om Ernst).

Här verkar Jonas Gardell komma mycket nära den teologiska uppfattningen om arvsynd. Efter syndafallet i Edens trädgård har varje människa fått bära sin del av den gemensamma, mänskliga synd som finns i henne redan från födelsen (Riekkinen 2002: 32-

33). Som en arvsynd följer det livsöde som man har fått (ex. 53). Denna på många sätt ytterst deterministiska syn på människolivet präglar tydligt Gardells romantexter och även romangestalter - ”det är det som är att leva, det gör ont ibland [...]. Ändå måste vi välja livet” (PS s. 124).

Tillsammans med den starka bibliska namnsymbolik som karakteriserar Gardells litterära verk kan denna determinism naturligtvis leda tankarna till de bibliska profetior som uppfylls i vissa gestalters liv i bibeln. Det enda de bibliska och gardellska gestalterna kan göra är att leva sitt liv så gott de kan med det öde de har fått. T.ex. i exempel 14 har vi sett att på samma sätt som Jesus enligt bibeln väljer Judas Iskariot som en av sina lärjungar, kan *Passionsspelets* Hampus göra ingenting annat än ”följa skrifterna” och förverkliga sin uråldriga kärlek till Johan trots sina aningar om de kommande lidanden som den ska orsaka (ex. 14).

Trots det ”gudomliga” i Gardells människouppfattning, kan människan dock inte bli lik Gud. Ingen får enligt honom ställa krav på sin nästa, och detta gör de kristna fundamentalisternas handling ännu mer allvarsam. När de i kyrkan ställt sig i vägen för Gardell i kön till nattvarden (Gardell 2003: 8), har de alltså försökt bli lika Gud. Samtidigt försöker de i själva verket också förneka sin nästas ”mänskliga gudomlighet”.

Det är alltså viktigt att hålla i minnet att i oss finns även den svaga, mänskliga sidan. Aron förklarar i *Passionsspelet* sin teologi (PS s. 43) som förmodligen motsvarar Gardells egna synpunkter på många sätt. Aron anser att alla vi är bibelns fariseer och syndare eftersom människan är bristfällig. På grund av sin ofullkomlighet behöver hon medmänniskans kärlek. Gud är däremot fullkomlig och behöver därför inte kärlek. Trots detta försöker människan älska honom, men enligt Aron är kärleken till nästan ”[d]et enda sättet att älska Gud” (PS s. 43). Denna tankegång har tydliga rötter i Nya testamentet (t.ex. Joh 13:34; 1 Joh 3:11-17, 4:19-21). I romanen *Passionsspelet* personifieras denna kärlek särskilt i Hampus och Maria, i *Frestelsernas berg* är den oftast förkroppsligad av romangestalten Maria.

Gardells romaner verkar också visa att det inte är speciellt svårt att älska bibelns starke Jesus som botar sjuka, klarar sig lidanden i korsfästelsen och fullbordar allt som genom tiderna profeterats för honom. Däremot är det inte alls lika enkelt att förverkliga kärleken till Gud, dvs. älska sin nästa - den själviska, svaga och syndande medmänniskan - trots att denna kärlek är grunden såväl till den gardellska teologin som till den kristna tron även mer allmänt (t.ex. Mark 12:29-31; Rom 13:8-10). Svårigheten med att älska ens medmänniska kommer fram flera gånger tydligt och klart i *Frestelsernas berg*, bl.a. när de kristna extremisterna förklarar sin negativa attityd till den homosexuelle Johan med frasen ”Gud hatar synden men han älskar syndaren” (FB s. 122), eller i hemsamariternas och stadsmissionens likgiltiga handling. Det förstnämnda textstället visar också hur de ultrareligiösa verkar t.o.m. veta Guds åsikt om synd och syndaren - och försöker alltså ta Guds plats. Enligt den gardellska teologin är synden syndaren själv, ”Johan [är] sin synd, den [är] präglad i hans hud, ristad i hans kött, den [är] han” (FB s. 122).

Speciellt i detta avseende kan man klart se att Jonas Gardells sexuella läggning har lett till hans behov av en egen teologi - eller åtminstone av en egen tolkning av bibliska texter. Bokstavligen läst innehåller bibeln som sagt bara direkta förbud och förnekande inställningar till kärleken mellan människor av samma kön, och även därför understryker Gardell att det är nödvändigt att tolka bibeln. Samtidigt har hans sexuella orientering naturligtvis även påverkat såväl romantexternas tematiska innehåll som den gardellska teologins budskap. Det är enkelt att se likheter mellan Gardells syn på sexuell läggning som en sannolikt medfödd och oföränderlig egenskap och arvsynden som ingen människa kan undvika. Därför kan det inte vara de syndiga medmänniskorna som får döma sin nästa utan bara Gud.

Gardells befriande teologi om homosexualitet - och den gardellska teologin i allmänhet - kommer tydligt fram även i romantexternas syn på nattvarden. Både i *Passionsspelet* (kap. 4.1.2.1) och i *Frestelsernas berg* (kap. 4.2.1.2, speciellt ex. 38) har nattvarden dristigt kombinerats med traditionellt sett ytterst jordiska element - sexuella handlingar mellan två män. För sin del förstärker detta naturligtvis likheter mellan Jesus och särskilt de roman-gestalter som i den textuella kontexten förenas med nattvardens instiftelseord. Men det nära förhållandet mellan nattvard och homosexualitet i romantexten förklarar också

Gardells teologi. Återigen är det fråga om själva kärnan i den gardellska teologin (och i den allmänna kristna teologin) - om kärleken till medmänniskan, ansvaret för sin nästa och (särskilt de kristna) människornas samband och ömsesidiga samhörighet (Riekkinen 2002: 102). Författaren har presenterat sina tankar om nattvarden i *Om Gud*:

Så låt oss alltid minnas [...] att det inte är oblaten i sig, inte vinet i sig, som det handlar om - det är insikten om att mänskligheten är en enda kropp, att vi delar samma villkor. Att var och en av oss är lika mycket värd, var och en av oss är älskad av samma Gud, och var och en av oss har ansvar för sin nästa. (Gardell 2003: 194-195)

Också namnsymboliken medverkar till den gardellska teologin i de två behandlade verken. När de homosexuella och i många fall av kristna medmänniskor utstötta romanfigurerna, dvs. Johan i *Frestelsernas berg* och Hampus och Johan i *Passionsspelet*, får bära namn som grundar sig på bibeln och har dessutom etymologiskt sett ett ytterst förbarmande och befriande innehåll (kap. 4.1.1.1 och 4.2.1.2) är Gardells budskap fullständigt klart: ”ingen är överlämnad åt fördömsen” (Lagerlöf 1989, tidningsartikel). Även här kan man se spår av den determinism som karakteriserar den gardellska teologin - förnamnet innehåller en profetia som förutsäger bärarens karaktär och liv.

En annan aspekt i romantexterna som tydligt reflekterar författarens eget liv och präglar den gardellska teologin är kvinnornas och speciellt mödrarnas starka position i dem. Såväl i *Passionsspelet* som i *Frestelsernas berg* karakteriseras den enda kvinnliga huvudgestalten av flera sådana drag som representerar det ideala moderskapet och Jungfru Maria. Dessutom bär dessa kvinnor förnamn som direkt refererar till den himmelska modern. I Gardells personliga liv har hans moder spelat en särskilt viktig roll - på basis av *Om Gud* kan hon betraktas som den gardellska teologins ”läromoder”, det är hon som lagt grunden till sin sons tro (Gardell 2003: 7-8, 277, 281). På många sätt likställs även moderskap med gudomen: med biblisk bakgrund (Jes 49:14-16; Gardell 2003: 207, 232) beskrivs både Guds och moderns kärlek som gränslösa i Gardells verk.

Guds kärlek kommer dock inte alltid fram såsom människan skulle vilja. Den gardellska teologins svarsförslag till varför vissa människor får genomgå så mycket svårigheter i sina liv är tämligen enkelt men överraskande i romanen *Frestelsernas berg* (FB s. 44-45). När

ängeln en gång kommer till Maria för att trösta tar han henne med sig till himlen där hon kan se självaste Gud. Men det enda Maria ser är en liten pojke som ligger på stentrönan, förblödd och genomborrad av kulor. Trots att hon gång på gång åkallat och ropat på honom kan han inte komma till henne - eftersom han är död. Ondskan i världen har övervunnit godheten och orsakat Guds död. Därför får demonerna råda i världen och i Marias liv.

En annan, på många sätt mer traditionell tolkningsmöjlighet som Gardell nämner i sitt verk *Om Gud* är att Gud valt ut dem som han sätter på prov - ”[a]tt vara Guds utvalde är eländigt” (Gardell 2003: 216). Att Maria skulle vara Guds utvalde får också stöd av hennes många karaktärsdrag som påminner om de bibliska figurer som Gud enligt bibeln valt ut, dvs. Jesus, Job, Jakobs son Josef och Jungfru Maria (kap. 4.2.1.1). Ett par gånger kommer också en ängel till henne för att hjälpa och trösta, såsom i bibeln ofta beskrivs ske för de utvalda som frestas (t.ex. Job 33:19-26; Matt 4:11; Luk 1:26-30, 22:43; Apg 12:1-11).

I alla fall har Gardells verk påverkats starkt av den närmast nytestamentliga, dualistiska modellen om den gode Gud och den onde djävulen. I *Passionsspelet* uppträder djävulen med sina mörkermän och pinar Hampus som Johan nyligen har övergivit. I *Frestelsernas berg* är djävulen också med som ondskans ursprung - det är han som sätter Maria och hans söner på prov (dock på Guds uppdrag), det är han som tar plats i Björn när han misshandlar sin mor.

5. SAMMANFATTNING OCH DISKUSSION

Intertextualitet präglar all litteratur - alla texter har mer eller mindre samband eller gemensamma drag med andra texter. Kanske därför brukar begreppet intertextualitet delas i litteraturvetenskap in i två aspekter, teoretisk och metodologisk. Medan den teoretiska delen behandlar den intertextuella företeelsen mer generellt, är de metodologiska synpunkterna mer användbara när man vill konkretisera intertextuella samband mellan vissa texter. Därför har den metodologiska aspekten fått stå som teoretisk bakgrund i detta arbete.

Nästan lika starkt som intertextualitet har också Bibeln präglat och präglar fortfarande litteraturen. En motsvarande roll har kristendomens grundverk även i Jonas Gardells författarskap - från korta, citerande fraser i romantexterna ända till de mest genomgripande tematiska konturerna i verken. Genom att analysera citat och allusioner som grundar sig på bibelns textvärld, bibliska "rötter" i romangestalternas namn och karaktärer samt vissa tematiska synpunkter som problematiserar bibeln i två av Gardells romaner, *Passionsspelet* och *Frestelsernas berg*, har jag i denna avhandling belyst hur rikliga och starka band det finns mellan bibeln och Gardells litterära produktion. Dessutom har jag presenterat en möjlig tolkning av de analyserade intertextuella dragen och deras betydelse samt tagit upp några huvudlinjer i den gardellska teologin, dvs. hur de behandlade romantexterna speglar författarens eget förhållande till bibeln.

Alla viktiga romangestalterna i de två analyserade verken har klara samband med en eller flera bibliska figurer. I *Passionsspelet* kombineras gestalterna med deras bibliska företrädare på grund av de påtagliga likheterna mellan deras karaktär. Oftast spelar också namnen en stor roll, de innehåller en profetia - t.ex. romanfiguren Maria associeras lätt till Jungfru Maria, och likheterna i båda figureernas karaktärsdrag förstärker för sin del naturligtvis det intertextuella sambandet mellan romanen och bibeln. Förhållandet mellan figurerna i *Passionsspelet* och bibeln, speciellt evangelietexterna, kompletteras med Arons kyrkospel om Jesu lidande och död, där t.ex. Maria uppträder som sin bibliska namne och förebild och blir bokstavligen Jesu mor, Maria.

Även i *Frestelsernas berg* finns en hel del motsvarande drag mellan romanens huvudgestalter och bibliska figurer som har samma namn. Trots detta fyller den bibliska namnsymboliken inte en lika stor funktion i gestaltkaraktäriseringen - i själva verket endast de två huvudgestalterna bär namn som har bibliska rötter. Däremot får särskilt gestalternas gärningar och livssituationer de lever i skapa intertextuella samband mellan romanfigurer och bibliska personer. Här får t.ex. romanens lidande Maria sin motsvarighet i bibelns prövade Job, medan Ernst liknas vid Lots handling. Särskilt huvudgestalten Maria kan inte entydigt associeras med en viss förebild i bibeln, och därför kan hon anknytas till flera olika bibliska figurer.

I båda romanerna har ett namn också kodats med ett djupare befrielseologiskt och etiskt budskap. Alla homosexuella huvudgestalter bär namn som etymologiskt härstammar från Johannes och kan tolkas ”Gud har förbarmat sig”. Delvis på grund av detta får homosexualitet i romanerna en syndaförlåtelse. Men den får även alla andra - oberoende av sexuell läggning eller av några som helst karaktärsdrag - eftersom de ifrågavarande figurerna har också påtagligt stora skillnader i sin natur. Dessutom är nämnvärt i speciellt de kvinnliga figurerna i Gardells romaner att de ytterst ofta karakteriseras av flera sådana drag som traditionellt har ansetts vara ideala för bibliska kvinnor, t.ex. passivitet, ödmjukhet och uppoffrande kärlek.

Genom citat och allusioner präglas de behandlade verken dock kanske mest tydligt av den bibliska intertextualiteten. Redan namnen på romanerna kan betraktas som alluderande hänvisningar till bibliska texter. I själva romantexterna finns dessutom en omfattande mängd ordvändningar som baserar sig på bibeln - såväl ordagrant citerade lån som allusioner som mer eller mindre modifierade upprepar bitar av bibliskt textstoff.

Eftersom romanen *Passionsspelet*, och speciellt Arons pjäs i den, har ytterst starka samband med bibelns lidandehistorier, härstammar ett flertal av dess citat och allusioner från evangelietexterna. Citaten och allusionerna binder naturligtvis bibeln och romantexten ihop men förändringarna som Gardell justerat originaltexten med nyttjar de informativa tomrum (t.ex. om Jesu älskade lärjunge) som finns i de bibliska texterna. På flera ställen verkar det också såsom den bibliska ställningen blivit rentav helt uppochnedvänd - detta är sannolikt ännu ett sätt att påminna läsarna om deras möjlighet att tolka bibeltexterna. Dessutom understryks också det kristna grundbudskapet om kärleken - tematiskt behandlas i citaten och allusionerna speciellt rikligt just kärlek och vänskap.

Men även andra delar av *Passionsspelet* än själva pjäsen citerar eller alluderar på bibliska texter. I flera citat och allusioner skrivs fram en från bibeln och andra religiösa grundverk känd cirkeluppfattning. Som en cirkel betraktas t.ex. Gud, Jesu liv och också Hampus liv. Intertextuellt kanske den viktigaste bibliska texten utanför Arons kyrkospel är skapelsehistorien i Första Moseboken som har på många sätt påverkat särskilt början på romanen,

när Arons passionsspel ännu inte har inletts. Dessutom har t.ex. julevangeliet och naturligtvis också de bibliska lidandehistorierna satt sin intertextuella prägel på romantexten utanför pjäsen.

I *Frestelsernas berg* följer citat och allusioner tämligen klara tendenser enligt vilken del av bibeln romantexten upprepar. Början på verket har flera klara textuella samband med Moseböckerna, sedan fokuseras på Jobsboken som i många avseenden är den mest påverkande intertextuella källan. Därpå speglas evangelietexterna i romanen, och efter detta följer en kort period i romantexten med några citat av verser från Psaltaren. Till slut kompletterar Predikaren verkets huvudsakligen pessimistiska och dystra ton.

Citaten och allusionerna fyller en särskilt viktig funktion i *Frestelsernas berg* - de är det lim som binder ihop alla andra element i romanen och förstärker naturligtvis för sin del påtagligt det intertextuella sambandet mellan verket och bibeln. En stor del av citat och allusioner i romantexten härstammar från Jobs bok, och de anknyter huvudgestalten Maria definitivt till Job, en av sina bibliska förebilder. Men denna anknytning uppkommer endast i (den bibelvana) läsarens tankar, inte en enda gång citerar eller alluderar den prövade Maria själv på Jobsboken. Att hon däremot ser sig själv som Första Mosebokens Josef som av någon anledning "lämnats till brunnen" får också stöd av de klara allusionerna i romanens början. Ett av de viktigaste citaten i romanen (ex. 50) grundar sig på evangelietexterna och hör till de få tecken som tröstar Maria i sina frestelser. De textuella element från Psaltaren och Predikaren som återanvänts i *Frestelsernas berg* beskriver närmast den dödssjuka Ernsts hopplösa öde.

Tematiskt centralt i *Passionsspelet* ligger homosexualitet. När bibeln bokstavligen läst ställer sig ytterst kritiskt till den, möter flera homosexuella människor samma slags svårigheter med sin kristna tro som romangestalten Hampus. Genom dristig komplettering av flera informativa tomrum som finns i bibliskt stoff (t.ex. kärleken mellan Jesus och Judas) betonar romanen dock Jesu talrika ord om kärleken till nästan och möjligheten till en liberal tolkning av bibliska texter. Å andra sidan tillspetsar verket homosexualitetens hedniska karaktär.

Verket behandlar kärleken mellan män ur olika synvinklar: både unga homosexuella män, deras föräldrar, samhället och de kyrkliga kretsarna skildras. De homosexuella människornas liv och öde på 1980-talet då det inte fanns någon partnerskapslag och då aids oftast ansågs vara Guds straff för ”en kärlek som inte är av denna världen” (PS s. 81) associeras med de lidanden som Jesus genomgår i bibliska passionshistorier. Föräldrarnas situation får sin konkreta motsvarighet i Hampus mor som inte har några som helst svårigheter att acceptera sonens sexuella läggning och i hans far som har arbetat som präst och kanske därför måste en tid brottas med sina fördomar. Samhället och kyrkan manas indirekt till att förbättra de homosexuellas livsvillkor och att försöka förändra den allmänt förnekande atmosfären mer positiv.

En annan nämnvärd tematisk aspekt i *Passionsspelet* handlar om hjältens och förrädarens roller. Huvudtanken i romanen är att båda rollerna behöver varandra och kan därför inte betraktas som entydigt positiva eller negativa. Utan en förrädare kunde hjälten inte vara en fullständig hjälte, utan Judas kunde Jesus inte fullgöra sin livsuppgift i bibeln. Såsom i Arons passionsspel och även allmänt i romanen är rollerna dock sällan klara i verkligheten.

Tematiskt fokuserar *Frestelsernas berg* en urgammal teologisk diskussion om Gud och djävulen samt godheten och ondskan. När en så rättfärdig människa som romanens Maria får genomgå svåra, nästan övermäktiga prövningar i sitt liv och i en värld som enligt bibeln härskas av den gode, rättvise och allsmäktige Gud, ifrågasätts starkt antingen hans godhet, rättvisa eller allmakt. Romanen anknyts alltså till Jobsboken: det är djävulen som plågar både Job och Maria - visserligen med Guds medgivande. Sannolikt på grund av sin starka livsvilja och tro får hon behålla sitt liv, medan den orättfärdige Ernst dör. Men inga direkta förklaringar varför Maria sätts på prov kan inte heller verket ge. Å andra sidan visar romantexten med en tämligen kort berättelse om en man med medfödd handikapp också de problematiska konsekvenserna av att blind följa den bibliska modellen.

Med den andre huvudgestalten, Johan, tematiseras homosexualitet också i *Frestelsernas berg*, men i denna roman får den en ännu mer rebellisk karaktär. Nu skärps speciellt kritiken mot de kristna fundamentalister som försöker ställa villkor för Guds kärlek och stänger kyrkans dörrar inför den homosexuelle Johan. Kritiken blir ännu starkare när Johan

efter kyrkans motstånd upplever en känsla av hemkomst och frälsning på stadens porrgata, bland samhällets avskydda och förnedrade.

Kritik får också det svenska samhället. Enligt *Frestelsernas berg* har det glömt bort sina fina värden och ideal som oftast hade sitt ursprung i bibeln. Bl.a. kärleken till nästan har i själva verket ändrats till en vrångbild när hemsamariterna sköter raskt hushållet men bryr sig inte alls om själva människan. Även annanstans i folkhemssamhället undviker man vanligen t.ex. sådana vänliga men kanske lite konstiga tanter som Maria. Eftersom också familjen och släktet ofta samtidigt har splittrats eller annars avlägsnat från ”de sina” lider en del människor av lika ångestfull ensamhet som Maria.

Genom att rikligt använda bibliska texter och forma en egen teologi utmanar Jonas Gardell sin läsare till ifrågasättandet av den bibliska ”sanningen”. Hans egen teologi förutsätter att bibeln kan tolkas och att varje människa har rätt till sin Gud och guduppfattning. Ingen får dock ta Guds plats och sätta gränser för Guds kärlek - den hör till alla. Enligt den gardellska teologin har människan två sidor, den gudomliga och den mänskliga. Människans gudomlighet betyder emellertid inte att människan skulle vara Gud utan på sätt och vis det motsatta: ingen får döma den ”gudomliga” medmänniskan men alla har ansvar för henne. Därför, och speciellt för den svaga mänskliga sidans skull, understryker Gardell vikten av kärleken till nästan. Det är det enda sättet att älska Gud.

Till slut är det givetvis viktigt att ännu en gång betona att tolkningarna i detta arbete är oundvikligen subjektiva. Trots att Jonas Gardells texter ligger till grund för avhandlingens alla analyser, står jag för själva tolkningarna. Därför är det naturligtvis möjligt att kritisera och ifrågasätta mina tolkningar. Som ett exempel kan jag nämna namnsymboliken. Man kan alltid diskutera om förnamnen har helt förlorat sin bibliska betydelse, t.ex. om föräldrarna inte alls bryr sig om de bibliska rötter som en stor del av våra namn har, när de ska välja namn till sitt nyfödda barn. Men på grund av denna subjektivitet är det emellertid inte möjligt att bedöma mina tolkningar som felaktiga. På samma sätt som alla har rätt till sin Gud i den gardellska teologin, så har varje läsare rätt till sin egen tolkning, till sitt ”förslag till möjlig betydelse” (Palm 2002: 194).

För det andra utgör denna avhandling ett subjektivt försök att få någon slags kontroll över det intertextuella. Såsom det inte finns en en gång för alla given modell för tolkningsprocesser, kan även intertextualiteten uppfattas på flera olika sätt. Det råder avvikande meningar om begreppets innehåll (Makkonen 1991: 10), och sannolikt kan endast dess innersta kärna, själva idén om likheter mellan texter, betraktas som entydigt klar. Därför påverkar de innehållsliga aspekterna på intertextualiteten forskningsresultatet naturligtvis på ett påtagligt sätt.

Intertextualiteten är i många avseenden ett närmast oändligt forskningsområde. De gemensamma dragen inom symboliken i bibeln och Jonas Gardells författarskap har i denna avhandling belysts enbart beträffande romangestalternas namn och karaktär trots den stora mängden bibliska symboler som Gardell nyttjar i sina texter. Även inom intertextuella samband mellan bibeln och de gardellska romantexternas tematik återstår stora möjligheter till intressanta upptäckter - här har jag analyserat bara de aspekter som jag ansett väcka störst intresse. Trots den enorma inspirationsstyrka som bibeln har i Jonas Gardells texter är den bara en del av det intertextuella nätverket. Flera svenska författare har satt sin prägel på hans litterära produktion, ända från Dan Andersson till Pär Lagerkvist och Karin Boye.

LITTERATUR- OCH KÄLLFÖRTECKNING

Andersson, Lennart (2000). *Gud och djävulen. Bibliska motiv i modern skönlitteratur*. Svenskläraryserien, nr 222. Natur och Kultur i samarbete med Svenskläraryserien, Stockholm.

Baldick, Chris (1990). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, Oxford/New York.

Barthes, Roland (1987). ”Textual analysis of Poe’s ‘Valdemar’”. I: Young, Robert (red.), *Untying the text. A Post-Structuralist Reader*. S. 133-161. Övers. Geoff Bennington. Routledge & Kegan Paul, London/New York.

Bibel 2000 (1999). Bibelkommissionens översättning 1999. Verbum Förlag, Stockholm.

Bibeln (1973). Översättningen gillad och stadfäst av konungen år 1917. Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag, Stockholm.

Biblioteket i fokus (2001). *Århundredets svenska böcker*. Februari 2001. [www-tidskrift]. Tillgängligt på <http://www.bif.se/pdf/1_2001/25.pdf>. Hämtat 6.11.2002.

Brohult, Magnus (1995). ”Gardell lyckas ta det allvarliga allvarligt”. *Svenska Dagbladet* 21.8.1995. S. 24.

Dunderberg, Ismo (1992). ”Martta ja Maria”. I: Sollamo, Raija & Dunderberg, Ismo (red.), *Naisia Raamatussa. Viisaus ja rakkaus*. S. 59-83. Yliopistopaino, Helsinki.

Envall, Markku (1985). *Nasaretin miehen pitkä marssi. Esseitä Jeesus-aiheesta kirjallisuudessa*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo/Helsinki/Juva.

Envall, Markku (1990a). ”Aseksuaalisesta biseksuaaliseksi. Jukka Larssonin Viettelijä Jeesus-tradition valossa”. I: Envall, Markku: *Onni tieto tuska. Tutkielmia kirjallisuudesta*. S. 52-72. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 526. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Envall, Markku (1990b). ”Väärä kalifi, Punahilkka, Rasvapallo. Pohjatekstejä Karen Blixenin tarinoissa”. I: Envall, Markku: *Onni tieto tuska. Tutkielmia kirjallisuudesta*. S. 137-163. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 526. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Fredén, Gustaf (1962). *Litteraturläsning och litteraturanalys. Synpunkter och exempel*. Svenska Bokförlaget/Norstedts, Stockholm.

- Frisell, Britt-Marie (2002). ”Ung och homosexuell”. I: *Aktuellt för konfirmandarbetet* 1/2002. S. 18. Avdelningen för kyrkolivets utveckling, Uppsala.
- Frye, Northrop (1983). *The Great Code. The Bible and Literature*. ARK Paperbacks, London/ Melbourne/Henley.
- Gardell, Jonas (1988). ”Varför tiger Sveriges radikaler?” I: *Dagens Nyheter* 15.5.1988. S. 4.
- Gardell, Jonas (1992). ”Ett litet samtal om Gud med unga människor. Näst sista ordet”. I: *ETC* 2/92. 26.3.1992. [www-tidskrift]. Tillgängligt på <http://www.etc.se/radikala/templates/template_89.asp?number=12533>. Hämtat 20.10.2003.
- Gardell, Jonas (2000). *Passionsspelet*. Pocketupplaga (Panpocket). Norstedts Förlag, Stockholm.
- Gardell, Jonas (2001). *Frestelsernas berg*. Pocketupplaga (Panpocket). Norstedts Förlag, Stockholm.
- Gardell, Jonas (2003). *Om Gud*. Andra upplagan. Norstedts Förlag, Stockholm.
- Goldenberg, Naomi (1979). *The Changing of the Gods: Feminism and the End of Traditional Religions*. Beacon Press, Boston.
- Heinemann, Kajsa (2003). ”Gardells Gud är god”. I: *Hufvudstadsbladet* 19.4.2003. S. 25.
- Hildebrand, Karl-Gustaf (1939). *Bibeln i nutida svensk lyrik*. Diakonistyrelsen, Stockholm.
- Hill Rigney, Barbara (1982). *Lilith's Daughters. Women and Religion in Contemporary Fiction*. The University of Wisconsin Press, London/Madison.
- Hyrsky, Niina (1994). ”Vaahteramäen Jonas”. I: *Image* 2/1994. S. 36-41.
- Hägg, Göran (1996). *Den svenska litteraturhistorien*. Wahlström & Widstrand, Stockholm.
- Hættner Aurelius, Eva (2002). ”Litteratur och idéer”. I: Bergsten, Staffan (red.), *Litteraturvetenskap - en inledning*. Andra upplagan. S. 33-50. Studentlitteratur, Lund.
- Isaksson, Eva (1994). *Homona ja lesbona Euroopassa*. Seta-julkaisu 4. Seksuaalinen tasavertaisuus ry, Helsinki.
- Janatuinen, Mailis (1998). *...ja Herra otti*. PerusSanoma, Kauniainen.
- Jolkkonen, Jari (1999). ”Martti Luther ja oppi kärsivästä Jeesuksesta”. I: Myllykoski, Matti & Lindblad, Per (red.), *Jeesus jälkeen Kristuksen*. S. 99-117. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki.

Junkkaala, Eero (1997). ”Jumalan sanassa ehjän elämän perussäännöt”. I: Pellinen, Sinikka (red.), *Homoseksuaalinen identiteetti ja kristillinen usko*. S. 153-165. Kirjaneliö, Helsinki.

Kaipiainen, Martti (1997). ”Järjellä, tunteella, rakkaudella”. I: Pellinen, Sinikka (red.), *Homoseksuaalinen identiteetti ja kristillinen usko*. S. 36-47. Kirjaneliö, Helsinki.

Keskinen, Mikko (1996). ”Kriittisiä transpositioita. Intertekstuaalisuuden teoriat kirjaimen ja metaforan välissä”. I: Lyytikäinen, Pirjo (red.), *Mustat merkit muuttuvat merkityksiksi*. S. 30-51. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 49, del 1. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Kittang, Atle (1997). ”Text och tolkning”. I: Kittang, Atle m.fl. (red.), *En introduktion till den moderna litteraturteorin*. S. 79-106. Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag.

Kivelä, Minna (1999). *Mätte Martin Timell brinna i helvetet: om kulturbundna problem vid översättning av Jonas Gardells roman ”Så går en dag ifrån vårt liv och kommer aldrig åter”*. Helsingin yliopisto, Kouvolan kääntäjänkoulutuslaitos, Kouvola.

Klint, Stefan & Syreeni, Kari (red., 2001). *Speglingar. Svensk 1900-talslitteratur i möte med biblisk tradition*. Norma, Skellefteå och Svenska Bibelsällskapet, Uppsala.

af Klintberg, Bengt (2001). *Namnen i almanackan*. Norstedts Förlag, Stockholm.

Koivisto, Juhani (1998). *Leipää huudamme ja kiviä annetaan. Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytkentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 714. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Kurki, Ritva (1997). ”Palapelin osat kohdallaan”. I: Pellinen, Sinikka (red.), *Homoseksuaalinen identiteetti ja kristillinen usko*. S. 21-35. Kirjaneliö, Helsinki.

Kylliäinen, Antti (1999). ”Tässä tarvittaisiin Jeesusta”. I: Myllykoski, Matti & Lindblad, Per (red.), *Jeesus jälkeen Kristuksen*. S. 118-129. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki.

Kylliäinen, Antti (2001). *Kompastuskiviä. Ajatuksia evankeliumeista*. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.

Lagerlöf, Karl Erik (1989). ”Den förnedrade skapar en egen värld”. I: *Dagens Nyheter* 9.6.1989. S. 4.

Laine, Tuija (2003). ”Kenen Raamattu? Raamatun levinneisyydestä Suomessa 1600- ja 1700-luvuilla”. I: Larjo, Lassi (red.), *Raamattu ja länsimainen kulttuuri*. S. 26-33. Suomalaisen Teologisen Kirjallisuusseuran julkaisuja 237. Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, Helsinki.

Larsson, Bo (1987). *Närvarande frånvaro. Frågor kring liv och tro i modern svensk skönlitteratur. Tankelinjer i några böcker av Lars Andersson, Sven Delblanc, Lars Gyllensten,*

P. C. Jersild, Sara Lidman, Astrid Lindgren, Torgny Lindgren, Peter Nilson och Göran Tunström. Skriftserie från Kyrkomötets bekännelsekommitté. Verbum, Stockholm.

Lehtonen, Eeva (1991). *Personbeskrivning i Jonas Gardells roman Prariehundarna*. Vaasan yliopisto, Vaasa.

Liksom, Rosa (1999). ”Jeesus Senaatintorilla”. I: Myllykoski, Matti & Lindblad, Per (red.), *Jeesus jälkeen Kristuksen*. S. 197-201. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki.

Lunell, Kerstin & Dahlström, Pontus (red., 1999). *Litteraturhandboken*. Sjätte upplagan. Bokförlaget Forum, Stockholm.

Lyytikäinen, Pirjo (1991). ”Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus”. I: Viikari, Auli (red.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. S. 145-179. Tietolipas 121. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Löfgren, Mikael (1995). ”Med Gardell genom helvetet”. I: *Dagens Nyheter* 21.8.1995. S. B1.

Makkonen, Anna (1986). ”Avaimia Juha Korven Avaimeen. Raamatusta, intertekstuaalisuudesta, tulkinnasta”. I: Anttila, Jaana (red.), *Teksti ja konteksti*. S. 63-82. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 40. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Makkonen, Anna (1991). ”Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?” I: Viikari, Auli (red.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. S. 9-30. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Malmö Dramatiska Teater (2002). *MDT - Om Jonas Gardell*. Hösten 2002. [www]. Tillgängligt på <<http://www.malmo-dramatiska-teater.se/html/jonasgardellproduktion.htm>>. Hämtat 7.1.2003.

Marjanen, Antti (1992). ”Varhaiskristillisyyden aktiivisia ja vaiennettuja naisia. Toisen vuosisadan gnostilaisuuden ja Pastoraalikirjeiden naiskuvan muotoutuminen”. I: Sollamo, Raija & Dunderberg, Ismo (red.), *Naisia Raamatussa. Viisaus ja rakkaus*. S. 130-169. Yliopistopaino, Helsinki.

Myllykoski, Matti (1999). ”Kadonnutta Jeesusta etsimässä”. I: Myllykoski, Matti & Lindblad, Per (red.), *Jeesus jälkeen Kristuksen*. S. 17-56. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki.

Niemi, Irmeli (1988). ”Palimpsestista parodiaan. Käynti Genetten käsitevarastossa”. I: Ahokas, Pirjo & Hietala, Veijo (red.), *Vanhasta uuteen: kynnys vai kuilu? Tekstien välisistä suhteista / Texts on intertextuality*. S. 49-58. Serie A, nr 16. Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, Turku.

- Nissinen, Martti (1992). ”Seksuaalisuus ja raamatuntulkinta”. I: Sollamo, Raija & Dunderberg, Ismo (red.), *Naisia Raamatussa. Viisaus ja rakkaus*. S. 170-208. Yliopistopaino, Helsinki.
- Nissinen, Martti (1994). *Homoerotiikka Raamatun maailmassa*. Yliopistopaino, Helsinki.
- Nissinen, Martti (1997). ”Raamattu homokeskustelun kuvastimessa”. I: Pellinen, Sinikka (red.), *Homoseksuaalinen identiteetti ja kristillinen usko*. S. 135-152. Kirjaneliö, Helsinki.
- Nordlund, Anna (1995). ”Jonas Gardell erövrar sitt liv”. I: *Dagens Nyheter* 11.8.1995. S. B1.
- Nummi, Jyrki (1991). ”Kirjoituksia kirjoituksista. Raamatun intertekstuaalisuudesta”. I: Viikari, Auli (red.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. S. 180-209. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Olsson, Anders (2002). ”Intertextualitet, komparation och reception”. I: Bergsten, Staffan (red.), *Litteraturvetenskap - en inledning*. Andra upplagan. S. 51-69. Studentlitteratur, Lund.
- Palm, Anders (2002). ”Att tolka texten”. I: Bergsten, Staffan (red.), *Litteraturvetenskap - en inledning*. Andra upplagan. S. 189-203. Studentlitteratur, Lund.
- Palmgren, Marja-Leena (1986). *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki/Porvoo/Juva.
- Paqvalen, Rita (2002). ”Trendteori eller akademisk aktivism?” I: *Hufvudstadsbladet* 15.10.2002. S. 14.
- Parkkinen, Marja-Leena (red., 2003). *Ulos kaapista. Tositarinoita homoseksuaalisuuden kohtaamisesta*. Like Kustannus, Helsinki.
- Rantala, Risto & Turtia, Kaarina (red., 1990). *Otavan kirjallisuustieto*. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.
- Rasmussen, Henrik & Hygum Jakobsen, Kamilla & Berman, Jeanne (2001). *Gads Litteraturlleksikon*. Andra upplagan. Gads Forlag, København.
- Rekola, Juhani (1982). *Kadotetun paratiisin portilla. Usko kirjallisuudessa*. Kirjapaja, Helsinki.
- Riekkinen, Wille & Kuula, Kari (2002). *Paavalin jalanjäljissä*. Kirjapaja, Helsinki.
- Romberg, Bertil (1987). *Att läsa epik*. Tredje upplagan. Studentlitteratur, Lund.
- Romppanen, Sari & Varjama, Nora (red., 2002). *Liken kirjakatalogi 2002*. Del 2. S. 15-17. Like Kustannus, Helsinki.

- Räisänen, Heikki (1992). ”Maria, Jeesuksen äiti”. I: Sollamo, Raija & Dunderberg, Ismo (red.), *Naisia Raamatussa. Viisaus ja rakkaus*. S. 39-58. Yliopistopaino, Helsinki.
- Samuelsson, Marielouise (1995). ”Arbetet bot mot sorg”. I: *Svenska Dagbladet* 16.8.1995. S. 25.
- Sihvo, Hannes (2002). ”Uudelleen kirjoitettuja lukuja Kirjojen Kirjasta. Katsaus kirjallisuudenhistoriaan ja tutkimukseen”. I: Sihvo, Hannes & Nummi, Jyrki (red.), *Raamattu suomalaisessa kirjallisuudessa. Kaunis tarina ja Jumalan keksintö*. Andra upplagan. S. 9-25. Yliopistopaino, Helsinki.
- Sihvo, Hannes & Nummi, Jyrki (red., 2002). *Raamattu suomalaisessa kirjallisuudessa. Kaunis tarina ja Jumalan keksintö*. Andra upplagan. Yliopistopaino, Helsinki.
- Silvanto, Satu (2002). *Ecce Homo - Katso ihmistä. Valokuvanäyttely kulttuurikiistana*. Nykykulttuurintutkimuskeskuksen julkaisuja 74, Jyväskylän yliopisto 2002. Gummerus, Jyväskylä.
- Silvola, Kalevi (1992). ”Jeesus ja syntinen nainen (Lk 7:36-50)”. I: Sollamo, Raija & Dunderberg, Ismo (red.), *Naisia Raamatussa. Viisaus ja rakkaus*. S. 85-97. Yliopistopaino, Helsinki.
- Sinnemäki, Maunu (2002). *Elämän vesi. Raamatun sitatteja selityksineen*. Tredje upplagan. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.
- Sjöberg, Lina (2002). ”Ålen som krängde - om bibeln och den moderna skönlitteraturen”. I: *Svensk Kyrkotidning* 7.6.2002. Nr 23-24/2002 (4678), årgång 98. S. 274-276.
- Skei, Hans H. (1997). ”Subjekt och skrift”. I: Kittang, Atle m.fl. (red.), *En introduktion till den moderna litteraturteorin*. S. 129-152. Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag.
- Sollamo, Raija (1983). *Raamatun naisia*. Kirjaneliö, Helsinki.
- Steinsaphir, Marianne (1994). ”Jonas Gardell”. I: *15 författare. Porträtt av svenska samtidsförfattare*. S. 57-65. Bibliotekstjänst, Lund.
- Stewen, Riikka (1991). ”Julia Kristeva & teksti”. I: Viikari, Auli (red.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. S. 128-144. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Stjernholm, Sara (2004). *Svenska kyrkan och homosexualitet*. Normgivande mångfaldprojekt. 26.1.2004. [www]. Tillgängligt på <http://www.normgivande.nu/ArticlePages/200401/26/20040126204632_Normgivande770/20040126204632_Normgivande770.dbp.asp>. Hämtat 22.4.2004.

Stålnacke, Anna Lena (1987). ”Dödssynd att avstå kärleken”. I: *Dagens Nyheter* 8.8.1987, DN. På Stan-bilaga 8.-14.8.1987. S. 3.

Svenska kyrkan (1995). *Kyrkans syn på äktenskap och partnerskap*. Biskopsmötet 1995. [www]. Tillgängligt på <<http://home2.swipnet.se/~w-20201/partner.htm>>. Hämtat 17.2.2004.

Svenska kyrkan (2000). *Svenska kyrkans syn på homosexualitet. Inomkyrklig behandling fram till år 2000*. [www]. Tillgängligt på <<http://home2.swipnet.se/~w-20201/svkhs2000.htm>>. Hämtat 17.2.2004.

Svenska kyrkan (2002). *Homosexuella i kyrkan. Ett samtalsdokument från Svenska kyrkans Teologiska kommitté*. 5.3.2002. [www]. Tillgängligt på <http://www.svenskakyrkan.se/utredningar/samtalsdokumentet_homosexuella_i_kyrkan/hela_texten-08.htm>. Hämtat 22.4.2004.

Tiainen, Jorma O. & Mäkelä, Pekka (red., 1994). *Tietojätti*. Andra upplagan. Gummerus, Helsinki.

Torvalds, Sofia (2003). ”Jag tror på påskdagsmorgonen”. I: *Kyrkpressen*, 23.10.2003. S. 3.

Uusi Testamentti lyhyesti selitettynä (1992). Kirkon keskusrahasto / SLEY-kirjat, Helsinki.

Vartiainen, Pekka (1988). ”Kohti intertekstuaalisen tekstistrategian analyysimallia. Eräitä näkökohtia Julia Kristevan teoreettisiin malleihin kirjoitetun sanan järjestymisestä”. I: Ahokas, Pirjo & Hietala, Veijo (red.), *Vanhasta uuteen: kynnys vai kuilu? Tekstien välisistä suhteista / Texts on intertextuality*. S. 59-71. Serie A, nr 16. Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, Turku.

Veivo, Harri (1995). ”Roland Barthes - tutkijan vallattomuus”. I: Kantokorpi, Mervi (red.), *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija*. S. 51-87. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Oppimateriaaleja 48 / Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 6. Helsingin yliopisto, Helsinki.

Åman, Jan (1988). ”Jag ser mig som en politisk författare”. I: Gunnarsson, Björn (red.), *Författare i 80-talet*. S. 214-226. Symposion Bokförlag, Stockholm/Lund.

BILAGA 1

Jonas Gardells produktion

Romaner och prosatexter:

Passionsspelet (1985)
Odjurets tid (1986)
Präriehundarna (1987)
Vill gå hem (1988)
Fru Björks öden och äventyr (1990)
En komikers uppväxt (1992)
Mormor gråter och andra texter (1993)
Frestelsernas berg (1995)
Så går en dag ifrån vårt liv och kommer aldrig åter (1998)
Oskuld och andra texter (2000)
Ett ufo gör entré (2001)

Övrigt:

Kim å Jonas jubelkavalkad (show, 1988)
Kim å Jonas går igen (show, 1989)
En pall, en mikrofon och Jonas Gardell (show, 1991)
En finstämd kväll med Jonas Gardell (show, 1993)
Pensionat Oskar (filmmanus, 1995)
En annan sorts föreställning (show, 1995)
På besök i Mellanmjölkens land (show, 1996)
Komma tillbaka (show, 1998)
Livet är en schlager (filmmanus, 2000)
Toner för miljoner (show, 2000)
Livet (show, 2001)
Om Gud (faktabok, 2003)
(källorna: Malmö Dramatiska Teater 2002, www-dokument; Heinemann 2003, tidnings-
artikel)

Dramatik:

Lena och Percy Präriehund (1989)
Ömheten (1989)
En fulings bekännelser (1989)
Isbjörnarna (1990)
Cheek to cheek (1992)
En komikers uppväxt (tv-version, 1992)
Människor i solen (1997)
Scheherzad (1999)