

Mörkrets hjärta eller Hjärtats mörker

Kulturmöten i De små tingens gud

Av Margareta Petersson, universitetslektor i litteraturvetenskap

[Länk till presentation av Margareta Petersson](#)

Två gestalter i utkanten av Arundhati Roys roman *De små tingens gud* (1997) träder över kulturgränser. En indisk insektsforskare svettas hejdlöst i brittisk yllekostym och en irländsk präst blir hindu och predikar i saffransfärgad dräkt. I Roys Indien skjuts kulturer oupphörligt in i varandra eller smälter samman.

Gestalterna är vid första anblicken obetydliga i romanen. De spelar ingen roll för intrigen. Men Roys teknik är just att foga samman en mängd fragment i nästan varje kapitel och så bryta sönder en lineärt och temporalt monoton händelseutveckling. Hon låter oss "flyga genom hela världar på några minuter" och "stanna upp i timmar för att studera ett visnande löv".^[1] Så placeras insektsforskaren tillsammans med andra fragment in i ett tema om kulturmöten. Här ämnar jag belysa hur Roy hanterar detta tema genom att anknyta till Joseph Conrads *Mörkrets hjärta*.

I postkolonial litteratur gestaltas gärna idag just problem kring identitet, kultur, gränser och hybriditet. Salman Rushdie kallas ofta för kulturblandningens överstepräst. I hans romaner står den orena, oheliga blandningen för det livskraftiga och nyskapande. Hans positiva hjältar förbinds med kulturell mångfald - de negativa med religiös och politisk enfald. Indien, i synnerhet Bombay, är en magisk värld med alla tänkbara kulturer och möjligheter representerade. Pakistan betyder De renas land och kännetecknas tvärtom av snål och livlös trångsynthet. Här patrullerar gränsbevakarna och traditionsvåktarna.

Den fråga jag ställer mig i det följande är om Arundhati Roy delar Rushdies och många andra postkoloniala författares och kritikers syn på kulturblandning. Är hennes insektsforskare oproblematiserad? Innehåller den irländska vishnudydkarens liv några dolda spänningar?

Roy kommer från och skildrar delstaten Kerala i sydvästra Indien. Det är den region där inflytande västerifrån i form av kristendom och kommunism varit som starkast. Kristendomen kom enligt traditionen till Indien redan med aposteln Thomas och kristna samfund finns i landet från de första århundradena av vår tideräkning. Anhängarna kallas syriskt kristna eller thomaskristna. - Kommunisterna segrade i allmänna val i Kerala så tidigt som 1957 och rörelsen är stark, om än splittrad. En lokal kommunistledare och en mäktig demonstration spelar en viktig roll för intrigen i Roys roman. Huvudpersonerna är sekulariserade syriskt kristna och utgörs av en familj av anglofiler, där det västerländska är självklart närvarande. Resor mellan kulturer och kontinenter är givna. Man läser i Oxford och utvandrar till Kanada.

Roy utbildade sig till arkitekt i New Delhi, men har sysslat med ett antal olika arbeten innan hon började med film. Hon har bland annat skrivit flera filmmanus, exempelvis en kritisk framställning av livet på college. Efter publiceringen av romanen, som tagit fem år att fullborda och som givits ut i över trettio länder, har hon gått in i den samhällspolitiska debatten och skrivit om film, atomvapen och så kallade utvecklingsprojekt.

Mörkrets hjärta

Chacko sa till tvillingarna att hur ogärna han än medgav det så var de anglofiler allesammans. De tillhörde en *släkt* av anglofiler. Inriktade åt fel håll, utestängda från sin egen historia och oförmögna att vända och gå tillbaka eftersom deras fotspår hade utplånats. Han förklarade för dem att historien var som ett gammalt hus om natten. Med alla lampor tända. Och förfäder som viskade därinne. (s. 61)

Morbrodern Chackos reflektion uttrycker ett främlingskap som förstärks senare i romanen, när berättaren använder snarlika ord om utlandsindier som återvänder och upptäcker avståndet till den egna historien (s. 143). Han använder en tämligen neutral beteckning på släkten, anglofiler. System Ammu, tvillingarnas mor, har en ironisk och konkret jordnära röst i en stor del av romanen. Hon framstår som mera tillförlitlig än Chacko och ser symbolen för deras anglofila hållning, morfadern, insektsforskaren, som en obotlig brittisk CCP, en förkortning av "*chhi-chhi poach*" som betyder "skittorkare" (s. 60). Skillnaden mellan syskonen blir betydelsefull i romanens tematik.

Tvillingarna uppfattar metaforen om huset konkret och tror att Chacko åsyftar ett hus på andra sidan floden, ett hus som i fortsättningen kallas Historiens hus. Det fungerar som en bild för mötet mellan väst och Indien/tredje världen och som en anspelning på en europeisk nyckeltext som gestaltar detta möte. Det koncentrerar problematiken kring kulturerna - tid och rum skjuts här samman och det personliga vävs ihop med det samhälleliga. Huset ägdes av en engelsman, som gjorde det otänkbara. Han övergav sin brittiska identitet, sina välpressade stjärkragar och kostymer, och "blev inföding", talade malayalam och gick klädd i mundu. Han var områdets egen Kurtz, sägs det, en svart sahib. Kurtz är den mystifierande gestalten i Joseph Conrads *Mörkrets hjärta* från 1899, romanen om en resa uppför Kongofloden och in i Afrikas mörka, hotfulla hjärta.^[2] Resans mål är europén Kurtz, den mest framgångsrika och hänsynslösa av elfenbenssamlarna. Han har emellertid "gett efter" för den afrikanska omgivningen, lever som inföding och har förfallit till mord och onämnbare utsvävningar. Han pryder staketet runt sitt hus med dödsallar och låter sig dyrkas som gud. Han sörjs vid sin avfärd av "en vild och praktfull kvinnogestalt [---] otämd och härlig, vildögd och grann".^[3]

Berättelsens by Ayemenem, där Historiens hus ligger, kallar Roy ironiskt för "Mörkrets hjärta". Med sin roman ger hon alltså en bild inifrån detta mörker, ett svar på Joseph Conrads framställning av kulturmötet. Hennes perspektiv är nämligen det motsatta. Den svarte sahiben iakttas inte av andra vita mot en fond av vildar - här är det de infödda som står för normaliteten. Och det är "Kurtz" som avviker genom att inleda ett sexuellt förhållande med en skolpojke. Men hans liv blir bara en parentes i romanen. Han skjuter sig när hans unge älskare tas ifrån honom av föräldrarna och sänds till internatskola. Därefter står huset tomt men en strid om vem som ska ärva det inleds. Först mot romanens slut, då huset döpts om till Fädernearvet, står det klart vem som är arvtagare.

Roy ger ytterligare en bild av en britt, eller irländare, som blir inföding och därmed påminner om Kurtz, nu i slutet av romanen, nämligen munken Fader Mulligan, som Baby Kochamma förälskar sig i. Han börjar sätta sig in i de hinduiska skrifterna för att lära sig hinduernas tänkesätt och "kunna fördöma dem på ett insiktsfullt sätt" (s. 33). Han blir emellertid omvänd till hinduismen och dör som indisk vishetslärare. Han klär sig i saffransfärgad dräkt, har långt hår och (välansat) skägg. På ett foto står han i sin gula dräkt omgiven av vitklädda medelklassänkor. Omvandlingen från kristen präst till hinduisk vaishnava förefaller inte hotfull och mörk utan mild, lyckosam och lätt komisk: "En äggula predikande för ett hav av kokta ägg" (s. 291). Den som framför allt förargas och förtränger utvecklingen är betecknande nog den bittert försmådda Baby Kochamma. Hon skriver varje dag om sin kärlek till honom i sin dagbok, också efter hans död, och hon förfalskar bilden, gör honom till just *Fader Mulligan* igen. Hennes reaktion förstärker dock den positiva bilden av Mulligans förvandling.

Många av briterne i verklighetens Indien fruktade och föraktade som Baby Kochamma de briter som gav upp det man uppfattade som deras kulturella identitet. De uppmuntrade i

stället den motsatta omvandlingen. Imperiearkitekten Macaulays mål var att europeisera infödingarna för att skapa en klass av personer, som var "indisk till blod och färg men engelsk till smak, åsikter, moral och intellekt".^[4] Arundhati Roy skulle kunna sägas skapa en ironisk motbild inte bara till Conrad utan också till Macaulay.

Historiens hus blir skådeplats för dramatiska scener med stor tematisk relevans i romanen, där brittiska och indiska historier successivt överlagras varandra. Här möts romanens Romeo och Julia - den högkastiga men frånskilda Ammu och den lågkastige Velutha, den oberörbare. När kärleksförhållandet mellan dem avslöjas, blir Ammu inlåst i sitt rum och förbannar i sin förtvivlan tvillingarna. Dessa rymmer då tillsammans med den brittiska kusinen. Hon drunknar men tvillingarna når utmattade Historiens hus och lägger sig på verandan utan att upptäcka Velutha inne i huset. Poliserna anländer för att fängsla Velutha och resolut upprätthålla samhällets konventioner. "Hjärtats mörker smög in i Mörkrets hjärta" (s. 300). De mest ångestladdade och omvälvande scenerna i romanen utspelas nu. Roy framhäver grafiskt och stilistiskt skeendet och förstärker effekten genom att göra tvillingarna till åskådare. Hon framhåller att polisernas hjärnor är uppsträckta i givakt men visar samtidigt hur vällustigt de misshandlar Velutha.

Huset får betecknande nog återkomma och gestalta ytterligare en fas i kulturmötet. När tvillingarna i ramberättelsen efter 23 år återvänder har huset byggts om till hotell och turismen gjort sitt intåg. Det är nu namnet förändrats till "Heritage", Fädernearet. Vilket detta arv är framgår tydligt. Den koloniala situationen har återskapats på området, med den pampiga koloniala villan som centrum, omgiven av låga ditflyttade trähus "likt en grupp enträgna infödda supplikanter omkring en engelsk ämbetsman [...] i ödmuka positioner". Det äldsta av dessa hus hade tillhört Keralas Mao Tse-tung: "På den vägen var det alltså - historien och litteraturen i kommersens tjänst. Kurtz och Karl Marx som med sammanpressade handflator välkomnade rika gäster när de steg i land" (s. 130).

Här framförs stympade och turistanpassade avsnitt ur det indiska eposet *Mahabharata* i traditionell kathakaliform. Det är simbassängsföreställningar, leksakshistorier, där turisterna oljar in sig i solkrämer medan de låter sig förströs av de regionala danskryddorna. Gamla kommunister arbetar som bärare i färgglada etniska kläder och slummen är utestängd genom höga murar. De ursprungliga sextimmarsföreställningarna amputeras och trasas sönder till 20-minutersepisoder. Därmed upplöses allvaret, passionen, sorgen i föreställningarna. Skådespelarna dansar för att kasta bort sin förödmjukelse i Mörkrets hjärta, på turisternas område, och för att hålla svälten på avstånd. Efteråt stannar de till i templet och ber gudarna om förlåtelse.

Kulturmötet

Kring de direkta anspelningarna på Conrads roman samlas ett antal fragment som belyser mötet mellan indier och främst västerlänningar. Ett par exempel. Morfadern slår an tonen tidigt i romanen. Han är imperieentomolog, insektsforskare, och glider med högdragen uppsyn "fram längs den smala gatan i sin breda bil, elegant till det yttre men med svetten flödande innanför yllekostymen" (s. 57). Inre och yttre identitet är präglad av brittena och främmande, något yllekostymen i det tropiskt heta och fuktiga landskapet antyder.

Britternas eleganta välpressade yttre svarar dessutom inte mot deras inre. Detta visas genom en tillbakablick på Ammus historia. Hon skiljer sig från sin alkoholiserade make, tvillingarnas far, som är anställd på en téplantage. Hans brittiska chef skaffar sig en svärm av ljushyade, vanskötta barn med de anställdas hustrur. Hennes egen far vägrar tro att en britt kan uppträda så. Han kan inte "föreställa sig att en engelsman, att någon engelsman *överhuvudtaget*, kunde ha begärelse till en annans hustru" (s. 52). I sin prydliga yllekostym, sin väst och sin guldkedja framstår morfadern som en av Macaulays män, och han misshandlar symptomatiskt nog brutalt sin hustru. Roy stryker under beteendet genom att betona att ett fotografi på hedersplats i huset visar hans knappt tyglade grymhet.

Informationen om den betydelsefulla morfadern skjuts in i en framställning om familjen på

väg i hans bil till en biograf. Intrigtiden står stilla under bilkörningen och ett stycke efteråt. Klockan visar i nästan hundra sidor samma tid men samtidigt expanderas ögonblicket både i tid och rum.[\[5\]](#) - Detta är ett exempel på Roys särpräglade berättarmetod. Via en ironisk och allvetande berättare fogar hon samman fragment från olika tider och låter därmed kulturella skeenden belysa varandra. När bilderna av det förflutna oavbrutet bryter in i textens känsloladdade centrum skapas ett intryck av att kolonialismens mönster fortlever. Klockan står bokstavligen stilla.

En lång rad karaktärers tillkortakommande i väst visar att maktfördelningen mellan Indien och väst inte förändrats, även om också indier kan inta koloniala roller. När Chacko härmar plantageägarens beteende gentemot sina attraktiva kvinnliga anställda, inser hans klarsynta syster att han upprepar ett kolonialt beteende.

Tvillingarnas mest framträdande egenskaper som äldre är tomhet och tysthet, och detta ges inte bara psykologiska orsaker utan Roy belyser genom sin miljöteckning och sina berättarkommentarer ett större dilemma, en identitetsstörning i hela kulturen. Vi är mycket långt från Rushdies ideala hybridkulturer. Västerländsk och indisk kultur blandas hela tiden, men ständigt på indisk bekostnad. Karaktärerna i romanen stelnar i mönster av oreserverad västbeundran. Parallellt med den kommersiella förtunningen finns vissa livskraftiga indiska seder kvar. Roy tar framför allt upp kastreglerna och den förkvävande gränsbevakning de genererar. De som upprätthåller dem befinner sig inte i Mörkrets hjärta, ty det är bara en bild som läggs på utifrån, utan de är försänkta i ett mera reellt Hjärtats mörker.[\[6\]](#)

Sammantaget konstruerar Roy en ytterligt negativ bild av väst eller snarare av västs roll i Indien och tredje världen.[\[7\]](#) Styrkan i den kommersiella västerländska kulturen hotar att krossa allt som en gång utgjort tradition i Indien. Roys indier härmar och kopierar det västerländska in absurdum. Husen förfaller, trädgårdarna förvildas, karaktärerna sitter uppslukade framför TV:n och tycker sig kontrollera världen. I en tidskriftsartikel talar hon om indiernas fullständiga underkastelse också under det sämsta i väst. Här uttrycker hon sin harm över den indiska atombombssprängningen: "Vi stormar vithetens hjärta, vi omfamnar den västerländska vetenskapens mest diaboliska skapelse och vi kallar den vår egen."[\[8\]](#)

I Conrads roman är målet för kolonisationen att civilisera Afrika, att sprida ljus. Här visar Roy att motsatsen har inträffat. Hon placerar sig därmed i en specifik tradition. Många författare från tredje världen kom i kontakt med de stora europeiska mästerverken, *Stormen*, *Robinson Crusoe*, *Jane Eyre* och *Mörkrets hjärta* i skolan. Där betraktades de som okontroversiella. Man läste dem som om de uttryckte universella mänskliga värden. Ett växande antal undersökningar visar emellertid att lärare och administratörer använde klassikerna för att förstärka koloniala hierarkier i tredje världen. De skönlitterära författarna skriver nu om verken utifrån Calibans, Fredags och Bertha Masons perspektiv, eller släpper som här fram röster inifrån Mörkrets hjärta. Litteratur och kultur framstår knappast längre som neutral mark. Mottot i Roys roman från John Berger kan läsas som en kommentar till hennes hantering av Conrads berättelse: "*Aldrig mer kommer en enskild berättelse att bli berättad som om den vore den enda.*"

© [Margareta Petersson](#)

[\[1\]](#) Arundhati Roy, *De små tingens gud* [1997], övers. Gunilla Lundborg, Stockholm 1999, s. 229. I fortsättningen hänvisar jag till denna upplaga direkt i den löpande texten.

[\[2\]](#) Så uppfattar också den brittiska Margaret resan till Indien, s. 263.

[\[3\]](#) Joseph Conrad, *Mörkrets hjärta* [1899], övers. Margaretha Odelberg, Stockholm 1983, s. 95f.

[\[4\]](#) Thomas Babington Macaulay (1800-59) utformade det indiska skolväsendet på 1830-talet, Karl Reinhold Hællquist och Inger Sondén-Hællquist, *Indiens, Pakistans och Bangladesh's historia*, Lund 1973, s. 61.

[\[5\]](#) Under hela bilfärden till bion, under bion och efter, visar Rahels leksaksklocka tio i två

och det är huvudsakligen hennes upplevelse som skapar intrycket av att tiden står stilla. Men berättaren återger också denna tid när Rahel sover och hennes medvetande alltså inte styr relationen. Så ges uppgifterna om klocktiden tematisk relevans.

[6] Roy har givit The Dalit Sahitya Akademi rätten till publiceringen av romanen på malayalam och att använda intäkterna till främjandet av dalitlitteratur. Daliterna organiserar de oberörbara i Indien, ca 15% av befolkningen. *Frontline. India's National Magazine* 15:3 (1999).

[7] I en tidskriftsartikel går Roy till storms mot väststödda utvecklingsprojekt som hårt drabbar de fattigaste i Indien. "Vad saken nu gäller är vår demokratis själva natur. Vem äger detta land? Vem äger dess floder? Dess skogar?" Konstruktionen av jättelika dammar är "ett skamlöst sätt att ta vatten, mark och bevattning bort från de fattiga och ge dem till de rika." Det är en ekologisk och politisk katastrof. *DN* 27.6.99, först publicerad i *Outlook* 24.5.99. *De små tingens gud* fick Bookerpriset 1997 och Roy har givit prispengarna till offer för regleringen av Narmadafloden i Indien. *LiteraturNachrichten* 62 (1999), s. 17.

[8] *DN* 9.8.98, också publicerad som "The End of Imagination", i *The Guardian* 1.8.98.