

## Möten via mellanhand. Kärlekens och dödens instrument i romanen *Den engelske patienten* och filmen *Pianot*. [\[1\]](#)

Av Staffan Klintborg, universitetsadjunkt i engelska

[Länk till presentation av Staffan Klintborg](#)

Efter mötet mellan britt och britt, irriterande eller inte, kära åhörare, väntar ni nog, av rubriken att döma, ett rafflande slut med koppleri och grymma mord: "Möten via mellanhand. Om kärlekens och dödens instrument." Och det är klart att tankarna lätt går till mycket mänskliga och kroppsliga mellanhänder och till raffinerade metoder att snärja eller döda. Fast detta är tänkt som ett mycket handfast men mindre spektakulärt föredrag som skall ge prov på hur en filmskapare och en författare i sina verk utnyttjar konkreta föremål till att föra samman sina skapade gestalter.

Det är sannerligen inte lätt att komma på exempel på sådana föremål i världslitteraturen och i filmen: klädesplagg eller liknande kroppsattribut som Gogols kappa och Söderbergs päls, Charles Bovarys löjliga mössa och kapten Ahabs valben, ätbarheter som minnets Madeleinekaka eller Kristinas äpple, den gåtfulla 'Rosenknoppen' i *Citizen Kane*, som i filmens slutscener visar sig vara en barnkälke och ytterligare några tingestar, som är så tydligt fokuserade, att det är just dem vi minns. Men deras funktion kan vara en annan än att förmedla möten mellan människor: t.ex. att karakterisera, strukturera eller symbolisera.

Byggnader däremot kan spela en avgörande roll inte bara som scendekor utan som dragningskraft på besökaren. Att tränga in i en byggnad är också att närma sig den som bor där, vilket inte sällan framhävs av titlar som *Wuthering Heights*, *Brideshead Revisited*, *Andarnas hus*, för att inte tala om den magiska kraften som ligger i titeln *Bergtagen /der Zauberberg*. Ibland är det kring något storslaget bygge snarare än byggnaden i sig som mötena äger rum: i den roman av Michael Ondaatje, som föregår *Den engelske patienten*, nämligen *In the Skin of a Lion* skildras människorna runt ett brobygge i Toronto, vilket för en svensk kan föra tankarna till Josef Kjellgrens *Människor kring en bro*.

Ett annat beprövat knep är ju att använda farkoster och fordon som medel att sammanföra människor: alltifrån valfångstskepp (Melville), rostiga pilgrimsfartyg (Conrad), oceanångare (Bröderna Marx), diligenser (John Ford efter Maupassant) till orientexpresser (Agatha Christie och Paul Theroux), motorcyklar (Robert M. Pirsig), flygmaskiner (Saint-Exupéry) och rymdskepp med eller utan Mimor eller andra tekniskt avancerade föremål, som kan förmedla möten bortom tid och rum - opersonliga motsvarigheter till forna tiders pythior och sibyllor, icke helt annorlunda än de virtuella möten vi själva kan skapa i cyberspace.

Innan jag når fram till filmen *Pianot* och romanen *Den engelske patienten* vill jag emellertid snudda vid två äldre verk, båda litterära, där föremål stora och små spelar en liknande roll som mellanhänder. Det första är en liten volym kallad *A Sentimental Journey* av 1700-talsförfattaren Laurence Sterne, som kan skapa de mest laddade tvetydiga erotiska situationer kring en tom schäs eller ett par handskar på en boddisk. Här är det ett annat föremål som tjänar som kopplärredskap. Berättaren har just hälsat på en okänd dam, som liksom han själv har kommit för att välja ut ett lämpligt åkdon (vi kan tänka oss två spekulanter som fastnat för samma hyrbil hos Hertz eller Avis), och har just konstaterat att damen bär ett par svarta silkeshandskar som är öppna vid tummen och pekfingeret:

"Monsieur Dessein (Avisrepresentanten) had *disabled* the key above fifty times before he found out he had come with a wrong one in his hand: we were as

impatient as himself to have it opened; and so attentive to the obstacle, that I continued holding her hand almost without knowing it; so that Monsiour Dessein left us together with her hand in mine, and with our faces turned towards the door of the Remise, and said he would be back in five minutes."

Nyckeln - mycket symboliskt - öppnar således hos Sterne möjligheten till kanske en affär.

Förmågan att 'ladda' ett föremål så att det skänker glans åt sin ägare finner vi också hos Henry James. I inledningen till *A Portrait of a Lady* förekommer en beskrivning av en teservis och de ceremonier som kringgärdar tедrickandet på en engelsk gräsmatta, en scen som samtidigt utgör nyckeln till hela intrigen. Den omsorgsfullt uppbyggda miljön i vilken den rika unga och naiva amerikanska arvtagerskan Isabel Archer förs in, leder ju henne slutligen till den man hon faller för: den man som omger sig med de mest utsökta konstobjekt men som själv visar sig vara 'ett tomt skal' (jag vet inte om just den metaforen återfinns i romanen). Nyligen har regissören Jane Campion faktiskt gjort en filmversion av James' roman och man kan bara spekulera hurvida hans berättarteknik föresvävat henne redan vid arbetet med *Pianot*? Där förekommer också en tедrickningsscen med en utsökt tekopp fotograferad rakt uppifrån men, tvärt emot förhållandet hos Henry James, harmoniserar koppen inte alls med mannen, som håller i den.

Därmed tar vi klivet in i denna film, där ju, för det första, ett föremål upphöjts till högsta dignitet genom att ge namn åt filmen. *Pianot* är dessutom ett instrument, bokstavligen. Uppslaget är ganska absurt med en kvinna som blir bortgift per korrespondens med en lantägare på Nya Zeeland och reser runt halva jordklotet med sin dotter och sitt piano.

Efter de inledande takterna ur musiken - av den kände filmkompositören Michael Nyman - visas en hand i överdriven förstoring och man tror att den som presenterar sig med ljus barnslig stämning samtidigt som hon kikar fram mellan fingrarna är ett barn, men den skall föreställa mammans inre röst, den som hon förlorade vid sex års ålder.

Låt oss titta på den scen, som skildrar ankomsten till Nya Zeeland (SCENEN SPELAS UPP). Vi ser en skog av fladdrande händer som lyfts för att hjälpa nykomlingarna torrskodda i land. I filmens avancerade koreografi är händerna inte bara redskap för musiken utan också för språket. När den stumma Ada, som spelas av Holly Hunter, uttrycker sina order genom dottern Anna (Anna Paquin), ger barnet inte bara röst åt moderns önsningar utan också åt hennes våldsamma temperament. Adas egensinne visar sig är när hon bryter loss en plank i packlåren, sträcker in handen och slår an filmens musikaliska ledmotiv.

Den kvinna som havet fört till dem - sedd i kamerans undervattensperspektiv tycks hon rentav ha stigit upp ur det - väcker förundran bland maorierna och sätter de vita pakehamännen på prov. Den blivande maken, som hittills bara sett hennes ansikte, på ett miniatyrporträtt, frågar sin följeslagare vad denne tycker. Medan följeslagaren uttrycker medlidande: 'She looks tired' ('Hon ser trött ut'), kan maken inte dölja sin besvikelse över hennes litenhet utan genmäler: 'She is stunted', ('hon har stannat i växten', 'hon är förkrympt'). Han har knappast bestått det första provet.

Nästa prov blir frågan om hur det skall gå med pianot. Mannen förstår inte att instrumentet för Ada är viktigare än allt annat, så det lämnas kvar på stranden där det i flera återkommande scener tronar övergivet mot det mäktiga vågsvallet i bakgrunden. När mannen senare i berättelsen kommer hem och finner sin fru 'spelande' på tangenter som hon ritat på köksbordet, börjar han misstänka att hon även är förkrympt i hjärnan. Han och omgivningen förstår varken hennes musik eller den inre lidelse den ger uttryck åt. 'Hon spelar inte piano som vi' säger de gamla kvinnorna i grannbyn, rysande av obehag. Avståndet mellan människorna och den överklighet med vilken de upplever varandras världar framhävs genom den bottenlösa gyttjan, där människorna på väg mellan boplatserna halkar fram och genom djungelns överkliga blå färg. När barnet underblåser kvinnornas förundran genom att berätta skrönor om den okände fadern som träffades av

blixten och dog bryter regissören helt med realismen genom att klippa in en animerad mansfigur som går upp i flammor.

När nu mannen inte visar någon större iver att forsla hem instrumentet söker Ada upp grannen, Baines, följeslagaren vid stranden, som spelas av Harvey Keitel, och ber honom ta med sig henne och dottern tillbaka dit. Han vägrar först, men i nästa bildsekvens ser vi Ada spela medan Baines rör sig i cirklar runtomkring, inom hörhåll men utom räckvidd. Emellertid fattar han ett drastiskt beslut och byter bort ett stycke land, som han vet att den andre mannen eftertraktar, mot pianot. Ada blir rasande, men Baines har en baktanke: han säger sig vilja ta lektioner.

Efter ett mödosamt släpande, som för tankarna till Herzogs filmer med båtar som släpas genom Sydamerikas djungler, står till sist pianot mitt i hans fallfärdiga koja, lika udda där som på stranden. Han upptäcker att det doftar av salt och parfym och ser till att få det stämt. Nu börjar köpsläendet. Musiklektionerna är ett svepskäl för att Ada skall komma till honom och han lovar att sälja tillbaka pianot, med en tangent i taget för varje ynnest hon visar honom. Det hela utvecklar sig till en utdragen striptease, för att uttrycka sig vanvördigt. När Ada inte är hos honom vandrar han sakta runt pianot och polerar det med sin skjorta, naken. Jane Campions långsamma rörelseschema för tanken till Laurence Sternes förförelsescener. Medan musiken rör sig i allt vidare cirklar, vidgas det rumsliga spelet mellan kontrahenterna alltmer tills det fyllt ut den trånga kojans. Spelet blir djävare, insatserna höjs och bastionerna faller bokstavligen när Ada kliver ur sin krinolin, när sängomhänget dras ifrån och de båda förenas i sin nakenhet.

I mötet med Baines börjar också Ada återfå sin röst. Förtrollningen börjar brytas men älskaren kan inte klart tyda hennes känslor. Inte hon själv heller, tycks det. I en generös gest återskänker han hela pianot, för, som han säger, arrangemanget gör henne till hora och honom olycklig.

Utanför pianots trollkrets står mannen, i flera bemärkelser en oskuld. Bakom oskuldsfullheten anas en orubblighet, som framgår av hans sätt att sköta affärer. Det instrument, som företräder hans skicklighet är yxan, som är med honom på vedbacken och när han röjer mark.

I sin besatthet av spelet (i dubbel bemärkelse) riskerar Ada att förlora dottern till honom. Under pianolektionerna får hon stå utanför och styvfadern som hon hjälper med vedhuggningen börjar hon nu trots tidigare vägran att kalla för pappa. Denna till synes fredliga syssla ställs i ett hotfullt perspektiv i byns amatörföreställning av ett skuggspel, där Riddar Blåskägg med sin yxa hugger halsen av sina hustrur.

Från att ha varit Adas mellanhand blir Anna den som avslöjar moderns kärleksaffär. I en förnedrande scen iakttar mannen de älskande genom en springa. Hans försök att som hämnd tilltvinga sig sina `äktenskapliga rättigheter' misslyckas, liksom Adas egna trevanden att efter den tillfällig försoningen väcka hans lust. Hon har nu fått sitt piano åter men för honom förblir det stumt. När Ada finner ett dolt kärleksbudskap inne i instrumentet offerar hon en tangent och tvingar dottern springa med den som budkavle till Baines. Anna har nu bytt sida och hon tar den andra spången genom gyttjan, den som leder till mannens arbetsplats högt uppe på en ås. Som en hämnare från ovan störtar mannen hem, drämmer yxan i pianot, släpar ut Ada och hugger av, inte hennes huvud, men väl hennes pekfinger. Anna skickas på nytt iväg som budbärare till Baines, men inte med en tangent, utan medium och budskap på en gång är nu det avhuggna fingret. Maoriern, som betraktar tangenten Anna överlämnar till styvfadern, yttrar: "Den har mist rösten, den kan inte sjunga." Tangent - finger: likhet och beröring gör identifikationen nästan total. Liksom pianot har pianisten nu blivit stympad, instrumentet går inte att spela på, hon kan inte spela.

Historien upplöses genom att mannen låter hustrun gå till älskaren. Ada, Baines och Anna lämnar Nya Zeeland - med pianot mitt i båten som en väldig kista. "Stjälp pianot överbord", befäller Ada till Baines' förfäran men till de maoriska roddarnas belåtenhet.

Som kärlekens instrument har det tjänat ut sin roll. Samma piano som har smärtat och sargat henne kunde också ha blivit, kan ännu bli, dödens instrument. Innan det tippar över smeker Ada vattenytan som hon en gång smekt tangenterna, som hon smekt Baines. Plötsligt sätter hon resolut ned foten mitt i reprullen, som är fästad vid pianot och dras med ner i djupet. Med detta *Moby Dick*-citat tycker många att filmen borde ha slutat: med en sista förening mellan människan och instrumentet. I stället väljer Ada ett annat slut, eller vi kanske skall säga att Jane Champion, i likhet med boken och filmen *The French Lieutenant's Woman* erbjuder ett alternativt slut: den drunknande rycker till, krånglar sig ur repet och stiger åter till ytan, där hon lyfts ombord av hjälpande händer, kanske samma händer som bar henne i land en gång. Själv uttrycker hon förundran över den nya vändningen: "Vilken död! Vilken möjlighet! Vilken överraskning! Har min vilja valt livet?" frågar hon sig.

I epilogen har de tre inrättat sig i England, där Ada lyckas ge pianolektioner tack vare ett nytt föremål: ett finger av metall förfärdigat av hennes nye man. "I am the town freak" (stans missfoster), konstaterar Ada med sin återfunna röst. "Ibland tänker jag", tillägger hon, "på pianot i oceanens grav och på mig själv därnere". Och denna film, som bär namn efter ett instrument, vars toner fyller i stort sett varje bildruta, antyder till slut att hon avundas pianot därnere på havsbotten med dessa ord som lyder som en sång: "There is a silence where no sound may be".

Att ett instrument, ett föremål, spelar en så central roll i ett verk som i denna film är ovanligt. Det är överhuvud taget en ovanlig film, skapad av en australiensiska, till musik av en amerikan, med handlingen förlagd till Nya Zeeland och kretsande kring en kvartett människor av blandat ursprung. Kvällens andra verk är en roman, vars huvudtema utspelar sig i Europa och som också cirklar runt en kvartett människor, en kanadensisk sjuksköterska och tre män. Det finns också ett sidotema, som i filmen efter boken gjorts till huvudtema. Det tilldrar sig i Afrika. Författaren, Michael Ondaatje, föddes på Ceylon, nuvarande Sri Lanka, av delvis holländskt ursprung, år 1943, alltså under det krig som skildras i romanen, och utvandrade sedan via England till Canada, där han nu efter ett tiotal prosa- och poesiböcker framstår som en av Canadas främsta författare. *The English Patient* utkom 1992, samma år som *The Piano*. Det är alltså två verk, en film och en roman, som eventuellt kunde sägas representera den postkoloniala kulturen. För mig ger de framför allt vittnesbörd om, att det mest spännande i dagens litteratur och film på engelska inte skapas av infödda briter. Jag skulle vilja beteckna dem som sant internationella verk.

Medan de allierade drar sig norrut genom Italien - en andravärldskrigs-parallell till *A Farewell to Arms* - stannar Hana kvar bakom linjerna för att vårda den svårt brännskadade, nästan mumifierade "engelske patienten". Hana har nyligen fått veta att hennes älskade far stupat, hon har förlorat ett barn och hon nästan utplånar sig själv genom att klippa av sig håret och inrätta sitt primitiva läger omgiven av de få föremål, som behövs för att uttrycka hennes tillstånd: hängmattan hon sover i, skorna, den enkla klänningen.

Hennes sorg övergår i kärleken till den orörlige patienten. En kärleksgärning är när hon med sin mun matar honom med plommon som hon först tuggat. Därav kan man förstå att Ondaatje är en starkt sensuell författare, vars beskrivning av dofter, smak och beröring upplevs nästan fysiskt av läsaren. Han vet att varje älskare har någon del av den älskades kropp, som utövar en speciell lockelse; det kan vara den lilla gropen mellan halsen och nyckelbenet. Och jag känner få kärleksskildringar där man kliar, slickas, blandar kroppsvätskor med varandra så påtagligt som i Ondaatjes romaner och dikter. Ta t.ex. dikten "The Cinnamon Peeler", om kanelskalarens hustru, vars kropp både doftar och tar färg av mannens yrke.

De ljud som patienten hör utnyttjas i filmversionen som övergångar till hans minnesbilder från Afrika, till hans stora passion för Katharine, hans väns fru, deras kärlekslycka, hennes död och den flygkrasch, som förorsakade hans svåra brännskador. När Hana, ännu till hälften ett barn, hoppar hage i ett av villans tomma rum, leder i filmen det rytmiska dunsandet och skramlandet från metallbiten hon kastar i rutorna till en beduin i öknen med

sitt ok av hundratals små flaskor. Denne medicinman som kliver ut ur sin "glasgardin" för att lindra patientens brännskador kan föra tankarna till mamman och dottern i *Pianot*, när de kryper fram ur mammans krinolinställning, som utgjort deras tält på Nya Zeelands strand. Men det finns en annan scen i *Den engelske patienten* där parallellen med *Pianot* är ännu mera påtaglig. I det halvt raserade biblioteket i villan står ett piano. I ett utbrott av rastlöshet går Hanna fram till instrumentet:

" She was standing in front of the piano. Without looking down she lowered her hands and started to play, just choosing sound, reducing melody to a skeleton. She paused after each set of notes as if bringing her hands out of water to see what she had caught, then continued, placing down the main bones of the tune. She slowed the movements of her fingers even more. She was looking down as two men slipped through the French doors and placed their guns on the end of the piano and stood in front of her. The noise of chords still in the air of the changed rooms."

Filmversionen bjuder på mera action. Soldaten som rusar fram till det urblåsta fönsterhålet skriker: "Don't play", och för att understryka faran avlossar han ett skott rakt upp i luften. Så gör sikhen Kip entré på scenen, han som skall bli Hanas älskare. Samma instrument har än en gång tjänat som kärleksbudbärare. Fast redan efter detta allra första möte har pianot spelat ut sin roll. Det nämns bara i förbifarten, att Hana liksom Ada övat pianospel på köksbordet, i sin barndom hemma i Canada.

Dessutom har författaren understrukt pianots möjlighet som ett dödens instrument genom vapnen som läggs tvärs över dess strängar (eller skottet i filmen). Pianot, ja hela huset kan vara minerat. Men Kip är minröjare, "ett av detta århundradets märkligaste yrken".

Ännu märkligare är, att ett sådant fasansfullt dödsredskap kan väcka kärleken. Hana hör ett rop, rusar ut och finner Kip, som håller på att röja i trädgården, stående med en tråd i vardera handen, som han inte kan lägga ifrån sig utan att minan exploderar. Det blir hon som får hålla i dem medan han oskadliggör mekanismen. När Hana i sin oräddhet fortsätter att hjälpa honom förstår hon att hon vill ha honom. Men i hans fortsatta arbete upplever han hennes närhet som farligare än vapnet. För att fortfarande kunna hålla huvudet kallt måste han utplåna bilden av henne. Vad annars? "He would be pregnant with her", som Ondaatje uttrycker det. All mänsklig kontakt måste kopplas ifrån och för att uppnå den absoluta koncentrationen bär han en liten radio med hörlurar, där han lyssnar på jazz och engelska evergreens.

Teknik spelar överhuvudtaget en stor roll hos Ondaatje. Redan i den tidigare roman *In the Skin of the Lion* visar författaren stor kännedom om sprängämnen. I desarmering gäller samma medel som i bridge, säger han i *Den engelske patienten*: "Folk tror att en bomb är ett mekaniskt föremål, en mekanisk fiende. Men man måste komma ihåg att det är någon som ligger bakom konstruktionen av den." Vapen är också en beröringspunkt mellan Kip och patienten, som orörlig i sin brännskada och nästan blind burits omkring i öknen för att med känseln identifiera kanoner som påträffats där. Liksom Kip vant sig från minfältet att alltid röra sig i förhållande till tingen omkring sig, talar patienten om hur man i den lika förrädiska öknen måste ta hänsyn till koreografin hos alla ting runtomkring. Liksom hos patienten den älskades kropp är som en karta av öknen (en bild värdig en barockdiktare) kan Kips nappatag med de stora "satansbombarna" som skall desarmeras, liknas vid en kärleksakt.

Teknik kan ju också vara till hinder för kärleken. Patienten har tagit för vana att skruva upp sin hörapparat för att registrera varenda ljud. Eftersom Kip måste passera hans läger för att komma till Hana på natten, tar han upp sin tång och knipsar av sladden till apparaten. I stället för att beskriva det första kärleksmötet, låter författaren Kip fälla den lakoniska kommentaren: "I'll rewire him in the morning" ('Jag ska koppla på honom igen i morgon bitti.').

Den fjärde personen i kvartetten är Caravaggio, som råkat få höra att hans döde väns dotter finns i en villa i Toscana med en döende patient. Även han är svårt skadad; han har nämligen fått båda tummarna avskurna, när han varit tyskarnas fånge i Afrika, ett öde lika fatalt i hans yrke, som för en pianist att få ett finger avhugget. För han är tjuv, något som sällskapet i villan drar fördel av när det gäller att skaffa mat. Han tror sig veta, att patienten inte alls är engelsman, utan en ungersk arkeolog och greve Almasy, som gått över till att bli spion hos tyskarna.

Ondaatjes val av namn, Caravaggio, är inte slumpartat. De scener som skildras ur hans liv framställs gärna i samma blyxtbelysning med skarpa konturer och kontraster mellan mörker och ljus som man finner hos den italienske renässansmålaren Caravaggio. I en sådan blyxtbelyst scen ur hans tjuvaktiga förflutna smyger han sig naken in i en tysk officers sovrums för att stjäla en kamera just som officeren är upptagen med sin älskarinna. En bil råkar passera, i vars strålkastarsken tjuven ertappas för älskarinnan.

Caravaggios medel för att få patienten att avslöja sin rätta identitet är morfinet, som de delar bägge för att råda bot på sina smärtor, vilket står i stark kontrast till den vätska som förenar Kip och patienten, nämligen kondenserad mjölk. Den vita mjölken som Hana i en kärleksscen håller över sikhens bruna arm, liksom den nyckelpiga Kip ger henne och som hon för vidare från sin hand till patientens svartbrända kropp kan betraktas som ytterligare prov på den caravaggiska målarstilen.

Ondaatjes utnyttjande av konsten förtjänar ett kapitel för sig. Konsten figurerar inte bara bildligt, utan påtagligt i form av helgonskulpturer, vid vilka Kip inrättar sitt nattläger, och fresker, dit åskådarna med teknikens hjälp hissas för att beundra dem på nära håll. Kips förhållande till den västerländska konsten och kulturen är ömsint men också omtåligt: en staty kan sprängas i luften, om sappören gör ett misstag. En dag nås han i radion av nyheten om den otroliga bomben som sprängts i Asien. Han, som inte behövt fler föremål att uttrycka sin personlighet, sitt revir, än ett par löv han fått av Hana, en ljusstump, kristallmottagaren och väskan med arbetsredskap, sliter av sina gradbeteckningar, överger sina instrument och ger sig av hem till sitt land. Av hans och Hanas förhållande återstår bara minnet. Som ett avslutande skämt låter författaren i en epilög 15 år efteråt Hana, som sitter hemma i sitt kök i Canada, stöta till ett glas, och omedelbart därefter böjer sig Kip ner från sitt matbord i Indien och fångar upp en gaffel, som hans lilla dotter just tappat - ett möte bortom tid och rum genom två besläktade vardagliga föremål.

Vi har mött musikinstrument som kan förena i kärlek och åtskilja genom döden, tekniska ting som ibland skapar möjligheter och ibland oöverstigliga hinder för möten. Ett föremål har vi glömt: boken. Boken som kopplare går tillbaka åtminstone till Paolo och Francescas "vi läste icke mer den dagen", och bland de förföras skara kan vi räkna in en Don Quixote, en Madame Bovary och en Tom Sawyer. En historia ur Herodotus om Kung Candaules, som lät sin underhuggare Gyges betrakta drottningen, medan hon klädde av sig, föregriper kärleksförhållandet mellan Almasy och Catharine Clifton. Volymen med Herodotus historier, som ständigt är vid hans sida, ändras efterhand som han klistrar in kartor, skisser, brev mellan och över texterna och i den skriver hon ner sina sista kärleksord, där hon ligger döende i den ökengrotta, som kallas Simmarnas grotta efter dess målningar.

I den italienska villan fyller böcker ett antal funktioner. Som dubbelriktad metafor: å ena sidan liknas den inglasade innergården med sina vissnade plantor vid en bok med pressade blommor. Å andra sidan berättar patienten att Katharine ofta slog upp Herodotus som ett fönster mot sitt eget liv. En annan funktion har boken som en bokstavlig väg att mötas: travar med böcker spikas fast för att ersätta de felande trappstegen mellan våningarna i villan. Ytterligare en funktion som ett tänkbart dödens instrument: slår man upp en volym som tagits ner från bibliotekets hyllor kan ryggraden knäckas som små ben i kroppen, skriver Ondaatje, men den kan även explodera i handen: en bok kan vara försåtminerad - återigen bokstavligen uttryckt.

Ur Herodotus och andra böcker läser Hana högt för sin patient och vid läsningen återkallas hans minnen ur det förflutna, där Hana och Katharine delvis flyter ihop. När han somnar fortsätter hon och därvid uppstår luckor för åhöraren eller läsaren. Med klippboken som källa försöker Caravaggio, och läsaren, att lösa pusslet med patientens identitet. Ingen kan vara säker på om patientens eller Caravaggios eller någon annans version är den sanna. När kanadensaren får övertaget tvingar fram alltmer av bekännelser, protesterar patienten: "You must talk to me, Caravaggio. Or am I just a book? Something to be read, some creature to be tempted out of a loch and shot full of morphine, full of corridors, lies, loose vegetation, pockets of stones" - de sista fragmenten syftar på sinnesintrycken från grottan där Katharine dött. Ordet "lies" är ett eko av hans egen beskrivning av Herodotus: "his guidebook, ancient and modern, of supposed lies." Med den centrala roll som Almasys Herodotus spelar här och vid upprepade tillfällen i romanen är det rimligt att anta att den utöver de funktioner som redan nämnts även fungerar som metatext, dvs en bok i boken, en spegling av och kommentar till Ondaatjes egen roman.

När Katharine är död sminkas hennes kropp av älskaren med ochra och blå pollen från Simmarnas grotta, likt den tradition Herodotus omnämner, där gamla krigare hyllar sina älskade genom att märka dem med något i deras värld som skall göra dem eviga - såsom en färg eller en sång. När patienten nalkas döden jämför han livet och livserfarenheterna med föremål, huvudsakligen från naturen, och önskar sig dessa bilder som märken på sin döda kropp. Men den sista bilden är bilden av boken, inte som ett instrument för döden utan som en sinnebild för allt det som vi har levt:

"We die containing a richness of lovers and tribes, tastes we have swallowed, bodies we have plunged into and swum up as if rivers of wisdom, characters we have climbed into as if trees, fears we have hidden in as if caves. I wish for all this to be marked on my body when I am dead. I believe in such cartography - to be marked by nature, not just to label ourselves on a map like the names of rich men and women on buildings. We are communal histories, communal books."

**(Föredrag hållet 971021)**

---

[1] "Instruments of love and death in Michael Ondaatje's novel *The English Patient* and Jane Campion's film *The Piano*." For an English version of the paper, please contact the author [Staffan.Klintborg@hum.vxu.se](mailto:Staffan.Klintborg@hum.vxu.se)