

Lunds universitet

Litteraturvetenskapliga institutionen

Handledare: Jimmy Vulovic

2010-01-14

Robin Joensuu

LIVK10

Blodsmystik och sköteskult

En feministisk studie av Stig Dagermans *Ormen*

Innehållsförteckning

1. Inledning	3
1.1. Butler, Goldman och den heterosexuella matrisen	6
1.2. Tidigare forskning	8
2. Ormen som idéroman	9
2.1. Dagermans alter ego kallas Sriver	10
2.2. Individens i anarkismen och <i>Ormen</i>	13
3. Den heterosexuella matrisen i <i>Ormen</i>	16
3.1 En ensam människas ångest	19
3.1 Ormen, råttan och knivarna som repressionens symboler	21
3.2. Våldtäkten och jakten på det manliga genuset	22
3.3 Ormen bryter nacken	24
4. Avslutande diskussion	25

1. Inledning

Verkligheten har börjat överträffa samhällskritikernas karikatyrer. Staten visar sig ju ofta angelägen att välja dödssätt för sina medborgare och hittills har undersåten tacksamt accepterat översåtens alla välvilliga ansträngningar i den vägen.¹

Därför vill ja [...] öppna entréerna för ormarna i ormgården å krossa glas i backaren hos alla dessa som säger sig ha sökt å funnit lyckan.²

Den svenska arbetarrörelsens historia är till stor del skriven av den inre socialdemokratiska partikretsen. Litteratursociologen Lars Furuland skriver att detta i hög grad har smittat av sig också på den litteraturvetenskapliga forskningen på området. Flera av de stora namnen inom den svenska arbetarlitteraturen har haft ett mer eller mindre tätt samröre med den anarkosyndikalistiska rörelsen, en långt mer revolutionär förgrening av socialismen än socialdemokratin.³ Bland dessa finns författare som Stig Dagerman, Eyvind Johnson, Moa Martinson, Jan Fridegård och Gustav Hedenvind Eriksson, men även Vilhelm Moberg skrev tidvis för den anarkistiska tidningen *Brand* och den syndikalistiska *Arbetaren*. Men om relationen mellan det politiska hemmahörandet hos författarna och deras verk har det skrivits mycket lite.⁴

För Stig Dagerman (1923-1954) hade syndikalismen en central plats. Där andra barn lydigt följde sina föräldrar till söndagsgudstjänsten följde Dagerman med sin far på syndikalistiska möten. ”Hans egentliga bildningsväg”, skriver vännen Olof Lagercrantz, ”gick inte genom skolan utan genom de politiska klubbarna och de syndikalistiska tidningsredaktionerna.”⁵ Den anarkosyndikalistiska ideologin präglade honom som person, men också de litterära verken.

I den anarkosyndikalistiska ideologin står individen i centrum. Däremot ingår hon alltid i ett kollektiv, en grupp, till skillnad från i mer liberala och konservativa politiska ideologier där var människa förväntas vara sin egen lyckas smed. Anarkisten och feministen Emma Goldman (1869-1940) skriver att ett av de stora problemen i samhället och den anarkistiska kampen är problematiken i att vara en individ med en egen

¹ Stig Dagerman svarar i enkät under rubriken ”Tror ni på ett nytt krig?” i *Husmodern* 1947:30.

² Stig Dagerman, *Ormen*, Stockholm 1945, s. 302. Hädanefter förekommer sidhänvisningar till *Ormen* inom parentes, direkt i brödtexten.

³ Anarkismen är en politisk-filosofisk ideologi medan syndikalismen snarare är en ekonomisk teori. Relationen mellan de båda är för invecklad för att behandlas här. Därför bör inte allt för stor vikt läggas vid att de båda termerna används till synes synonymt.

⁴ Lars Furuland, ”Arbetardiktningen i Sverige och syndikalismen” i *Arbetarförfattarna och syndikalismen*, (red.) Lars Furuland, Stockholm 1999, s. 9-20.

⁵ Olof Lagercrantz, *Stig Dagerman*, Stockholm 1958, s. 62.

karaktär och att samtidigt leva i enhet med andra människor.⁶ Att upprätthålla en individualitet och obundenhet har en överordnad ställning hos anarkisterna. Den stora fienden vid sidan av kapitalismen är därför staten. Under en parlamentaristisk, representativ demokrati kan individen aldrig vara fri. Michail Bakunin, en av anarkismens tidigaste och mest tongivande förkunnare, skriver att ett sådant samhällssystem ”aldrig kan bli till fördel för några andra än en dominerande och exploaterande minoritet i motsättning till den väldiga, förslavade majoritetens intressen”.⁷ I tidningen *Arbetaren* skriver man 1944 att stat är

våld, tvång, någras herravälde över de andra. Stat är de rikas privilegier och de mäktigas tvångsmakt över de andra. Stat är tvångsorganisation icke minst till krig och krig är en anhopning av alla mänskliga förbrytelser men systematiserade, organiserade, förberedda och utförda av staten.⁸

En annan tematik som är central i Dagermans böcker bredvid den anarkistiska är feminismen, något som varken nämnts eller skrivits närmare om i tidigare litteraturvetenskaplig forskning.

Ordet feminist användes länge som en nedsättande benämning på en kvinna som inte underordnade sig könsrollernas normer, men så tidigt som 1892, under den internationella kvinnokonferensen i Paris, började kvinnorörelsen att använda termen.⁹ I den anarkistiska rörelsen tog man tidigt till sig kampen för kvinnans rättigheter. Även om anarkafeminismen som distinkt inriktning inte föddes förrän på 1960-talet fanns en betydande del av idéinnehållet långt innan dess. Den ryskfödda agitatorn Emma Goldman var en av de stora feministiska rösterna i rörelsen och gjorde sig känd i USA under 1890-talet genom att resa landet runt och hålla brandtal om anarkismen och kvinnokampen inför fabriksarbetarna.¹⁰

Att anarkismen och kvinnokampen så snabbt fann varandra är inte svårt att förstå. Då staten, bredvid kapitalismen, var den stora fienden hos anarkisterna därför att den enligt dem omöjliggjorde en frihet för individen att leva sitt liv på sina egna villkor var könsmaktsordningen kritiserad av samma anledning. Goldman skriver i en av sina essäer på ämnet att ju högre bildning och självmedvetande en kvinna utvecklar desto

⁶ Emma Goldman, ”The tragedy of woman’s emancipation” i *Anarchism and other essays*, New York 1969 (1917), s. 213 f.

⁷ Michail Bakunin, *Gud och staten*, Stockholm 1995 (1882), s. 58.

⁸ *Arbetaren* 11.8.44.

⁹ Uppslagsordet ”feminism” i *Nationalencyklopedin*, sjätte bandet, Höganäs 1991.

¹⁰ Hippolyte Havel, ”Biographic sketch” i Emma Goldman, *Anarchism and other essays*, New York 1969 (1917), s. 22 ff.

mindre chans är det att hon träffar en sympatisk partner ”who will see in her, not only sex, but also the human being, the friend the comrade and strong individuality who cannot and ought not lose a single trait of her character”.¹¹

Huruvida Stig Dagerman läst Goldman går inte mer än att gissa, men i sin självbiografi skriver Goldman att hon under sitt enda Sverigebesök ledsagades av Albert Jensen. Han var, skriver litteraturvetaren Hans Sandberg, Dagermans vän, politiska förebild och chefredaktör under deras tid tillsammans på *Arbetarens* redaktion.¹² Goldman skriver också att Jensen publicerade ett flertal av hennes texter i tidningen.¹³ Det finns anledning att tro att den unge Dagerman som inbiten syndikalist, trots att texterna publicerades innan hans tid på redaktionen, kommit i kontakt med hennes idéer då hon var en av de internationella frontfigurerna i den anarkistiska rörelsen.

Om Dagerman har kallat sig själv för feminist så finns det inte dokumenterat, men att han var intresserad av kampen för kvinnors rättigheter går att se. Som representant för det syndikalistiska ungdomsförbundet var han inbjuden att medverka i en debattpanel på SAC Syndikalisternas kvinnoförbunds tredje kongress sommaren 1944 vilket han även rapporterade om för *Arbetaren*. På tidningens sida med namnet ”Vi kvinnor” tillägnad kvinnokampen skrev han att det var roligt att närvara därför att ingen ”molteg” utan ”ordentligt protesterade mot den gamla förhållningsordern: Kvinnan tige i församlingen”.¹⁴

I Stig Dagermans fall är en feministisk analys inte bara befogad, utan också behövlig för att komma hans verk nära. Jag menar att kvinnor och könsmaktsordningen jämsides med den anarkistiska ideologin har en central plats i *Ormen* och *De dömdas ö*, men även i hans senare verk efterlyses en feministisk litteraturvetenskaplig forskning.¹⁵

Ormen är uppdelad i två ungefär lika långa partier. ”Irène”, den första delen, utspelar sig under drygt ett dygn dels på en militärförläggning strax utanför Stockholm, dels i en sommarstuga. Irène är en ung kvinna som arbetar på förläggningen och tillsammans med flera av karaktärerna hamnar hon under kvällen på en fest. Under dagen och natten inträffar ett flertal dramatiska händelser som ställer henne och Bill, den andra huvudpersonen, i trångmål av olika slag. I romanens andra del, ”Vi kan inte sova”, som

¹¹ Goldman 1969, s. 220.

¹² Hans Sandberg, *Den politiska Stig Dagerman – Tre studier*, Stockholm 1979, s. 40.

¹³ Emma Goldman, *Anarkistiska minnen*, Stockholm 2006 (1976), s. 326.

¹⁴ ”Kvinnoförbundets 3:dje kongress fattar viktiga beslut” i *Arbetaren* 5.6.44.

¹⁵ Stig Dagerman, *De dömdas ö*, Stockholm 1946.

utspelar sig på Göta livgarde i centrala Stockholm, ligger de värnpliktiga till en början och berättar historier för varandra därför att de inte kan sova. Senare får man följa några av dem under en permissionskväll.

I den här studien är syftet att med Stig Dagermans kulturkritik och politiska utspel som underlag diskutera på vilket sätt *Ormen* går att läsas som en idéroman, men framför allt att blottlägga den feministiska tematik som är en viktig pusselbit i arbetet med att förstå romanen. För att underlätta undersökningen kommer litteraturvetaren och genusforskaren Judith Butlers begreppsapparat att användas parallellt med Emma Goldmans essäer och den anarkistiska ideologins syn på människan och individen.

1.1. Butler, Goldman och den heterosexuella matrisen

Judith Butler är en tongivande, men fortfarande idag kontroversiell, feministisk forskare och litteraturvetare. 1990 slog hon igenom med boken *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity* där hon bland annat ifrågasatte sättet på vilket den feministiska forskningen tidigare hade bedrivits.¹⁶ Hon tog ett steg bort från den tidigare dominerande heterocentrerade feminismen där kvinnan stod i centrum. Tiina Rosenberg, professor i genusvetenskap, skriver att Butler tvingade många feminister att ”på nytt slipa sina argument”.¹⁷

Det viktigaste begreppet i Butlers teori är *genealogi*. Det innebär att ett angreppssätt används där kategoriseringar inte görs utifrån kön, genus eller sexualitet som några påstådda naturliga skillnader mellan kvinnor och män. I den feministiska forskningen hade det tidigare oftast talats om kvinnan som det huvudsakliga studieobjektet. Butler menar däremot att könsindelningen är alltför generaliserande och att man bortser från de stora skillnader som förekommer inom ett och samma kroppsliga kön, då bland annat sexualitet och sociala faktorer som klass och etnicitet.¹⁸ Det har ofta hävdats att jaget har haft en ”stabil existens redan före sin kontakt med kulturen”, med andra ord att det finns en medfödd skillnad mellan kvinnor och män. Detta hävdar hon är felaktigt. Om genus, det sociala könet, existerar kan denna ”ursprungliga” kvinnlighet inte existera samtidigt. Hon menar att vi inte föds till kvinnor och män, utan att vi görs till det i mötet med

¹⁶ Judith Butler, *Genustrubbel: Feminism och identitetens subversion*, Göteborg 2007 (1990).

¹⁷ Tina Rosenberg, ”Inledning” i *Könet brinner! Judith Butler – Texter i Urval av Tiina Rosenberg*, Stockholm 2005, s. 8.

¹⁸ *Ibid.*, s. 9 f.

kulturen och dess sociala normer; vi får ett socialt kön, ett så kallat genus.¹⁹ Butler menar att det i mekanismen som omvandlar kön till genus går att se att det senare är någonting konstruerat som varken är naturligt eller behövt samtidigt som man kan ”formulera förtryckets kulturella allmängiltighet i icke-biologiska termer”.²⁰ Genom den kan man alltså blottlägga en utbredd hierarkisk och dualistisk social struktur där kvinnan är mannens motsats och står under honom i samhällshierarkin. Vinningen i att undersöka mekanismen är att det går att uppmärksamma de sociala strukturer som ofta tas för givet. Strukturen som dessa mekanismer bildar kallar Butler för *den heterosexuella matrisen*; det är med andra ord en modell för hur genus fungerar. I matrisen behövs en genusordning med två tydligt definierade och heteronormativa kön. Det är ett system där män är maskulina och kvinnor är feminina och framför allt, poängterar Butler, präglas matrisen av en heterosexuell norm.

Ett flertal beröringspunkter går att urskilja mellan den anarkosyndikalistiska ideologin och Judith Butlers teori om den heterosexuella matrisen vilket ytterligare styrker användningen av Butlers teori i en läsning av *Ormen* parallellt med den anarkistiska människosynen. Genusindelningen och heteronormativiteten omöjliggör, på samma sätt som staten för anarkosyndikalisterna, individens frihet att på egna villkor leva sitt liv. I ett sådant system äger människan inte rätten att definiera sitt eget jag och så väl individer som bekymmerslöst lever inom ramarna för-, och är ett undantag från tydligt definierade genus borde med anarkisternas retorik ha blivit berövade sin personliga integritet på grund av de existerande strukturernas tvång.

Anarkisten Emma Goldman ligger nära Butlers teori då hon påpekar att det är svårt för en upplyst kvinna att träffa en man som inte ser hennes person enligt en könsroll utan för människan hon är och som i grunden varken kan eller borde förändra sina inre egenskaper. Individens frihet att få leva i sitt jag utan hänsyn till förmyndarmentaliteter och genusstrukturer skulle alltså kunna sägas vara grundläggande i både den anarkistiska ideologin och i Judith Butlers teori om genusstrukturer.

1.2. Tidigare forskning

I tidigare studier av Stig Dagermans författarskap har framför allt hans biografi tagit stor plats. Detta är, tror jag, svårt att undvika eftersom att så mycket av Dagermans

¹⁹ Butler, 2007 (1990), s. 91, s. 223 ff.

²⁰ Ibid., s. 94.

utomlitterära ställningstaganden gestaltas i flera av hans romaner och dramer. Framför allt två läger går att skönja i den tidigare Dagermanforskning som jag väljer att använda mig av. Dels är det som Tom Karlsson beskriver det; litteraturvetarna Kerstin Laitinen och Laurie Thompson försöker i sina läsningar av *Ormen* att med ”psykologiska modeller” förklara ”fenomenet Dagerman”.²¹ I analysen cirkulerar de ständigt kring den existentiella och i varje människa inneboende ångesten. Problemet med de båda, men hos Laitinen i synnerhet, är att de i allt för hög grad utesluter en symbolisk tolkning av ångesten och sällan sätter den i relation till tiden för romanens tillblivelse samt Dagermans egen syn på individen och dess roll i samhället; i allt för hög grad ligger fokus på ångesten som ”drivande kraft” och själva ”motorn i hans kreativitet”.²² I Hans Sandbergs *Den politiska Stig Dagerman – Tre studier* som behandlar den politiska tematiken i Dagermans två första romaner, *Ormen* och *De dömdas ö*, samt av hans situation i 40-talets Sverige skriver han hur de båda romanerna kan läsas som idéromaner och lyfter fram den anarkosyndikalistiska tematiken. Det sker visserligen till viss del inomtextuellt, men långa partier är i hög grad biografiska och den textuella analysen blir knapphändig.²³ Tom Karlsson är i kandidatuppsatsen *Vägvisare in i natten – Stig Dagermans litterära projekt* inne på samma spår men fokuserar främst på den litteratursyn Dagerman propagerat för i sin kulturjournalistik och, vilket är en av den här uppsatsens avsikter att diskutera, att Dagerman hade en ”medveten och manifesterad avsikt med sitt författarskap”.²⁴ Litteraturvetaren Lotta Lotass utvecklar i *Friheten meddelad – studier i Stig Dagermans författarskap* Karlssons resonemang och menar att friheten är ett centralt tema genom hela Dagermans litterära produktion. Hon menar att en av hans avsikter är att uppmärksamma människan på förhållandena kring sin egen frihet. Trots att hon i hög grad fokuserar på romanen *Bröllopsbesvär* och endast i korta ordalag behandlar *Ormen* är hennes resonemang kring kulturskribenten Dagermans syn på litteraturen högst relevanta även i en läsning av debutromanen.²⁵

Med utgångspunkt i Sandbergs, Karlssons och Lotass diskussioner kring Dagermans politiska och kulturkritiska ställningstaganden ämnar jag bena ut hur *Ormen*

²¹ Tom Karlsson, *Vägvisare in i natten – Stig Dagermans litterära projekt*, Åbo 1994, s. 1.

²² Kerstin Laitinen, *Begärets irrvägar – Existentiell tematik i Stig Dagermans texter*, Umeå 1986, Diss: Umeå universitet, s. 24-29.

²³ Hans Sandberg, *Den politiska Stig Dagerman – Tre studier*, Stockholm 1979. Stig Dagerman, *De dömdas ö*, Stockholm 1946.

²⁴ Tom Karlsson, *Vägvisare in i natten – Stig Dagermans litterära projekt*, Åbo 1994, s. 1.

²⁵ Lotass, s. 3. Stig Dagerman, *Bröllopsbesvär*, Stockholm 1949.

kan läsas som en idéroman. Genom att använda ett genealogiskt angreppssätt och med hjälp av Thompson och Laitinens läsningar avser jag också att undersöka hur karaktärerna agerar mot varandra ut ett genusperspektiv samt se ifall den feministiska tematiken i romanen kan tänkas vara ett medvetet inslag.

2. *Ormen* som idéroman

Litteraturvetaren Lotta Lotass skriver att diskussionen kring Stig Dagermans texter har fokuserat allt för mycket på ångestens tematik; man har sett författaren som en "mörkrets diktare". Hon menar att frihetstemat finns i texten för att göra läsaren medveten om sin egen frihet och "ge henne medel att uppnå och att försvara den". Dagermans text präglas, menar hon, så väl som den bakomliggande poetiken "av kravet på dikten som ställningstagande och medvetandegörande" och att det så väl i texten som i teorin bakom finns en rent kommunikativ faktor. Hon påpekar att Dagerman skriver att dikten måste vara politisk. Dikten är inte en avskild, autonom skapelse utanför sitt sammanhang och den är inte ett fritt uttryck för diktaren, för ingen är så fri, skriver han, "att han slipper att ta ställning för de undertrycktas kamp mot undertryckarna", något som är ett faktum så länge det rådande samhällssystemet existerar.²⁶ Lotass påpekar också att Dagerman skrev kultur- och debattartiklar redan flera år innan han själv debuterade som skönlitterär författare och, tre år innan *Ormen* publicerades, som 19-årig idealist skrev att populärlitteraturens "prostituerade skitförfattare" med en litteratur som istället för att ge läsaren övning i kritiskt tänkande var "en lustgas" som "bedövade".²⁷ Ytterligare ett exempel som hon lyfter fram är hur Dagerman i debattartikeln "En praktisk och kämpande internationalism måste skapas" lägger fram sina tankar om litteraturen som politiska instrument och om författarkåren som debattörer. Där framhåller han att "Dansken Brandes gamla formel om litteraturens uppgift 'att sætte Problemer under Debat' bör inte och får inte glömmas bort av den unga litteraturen". Den måste fungera som opinionsbildare och utbildande i kritiskt

²⁶ Stig Dagerman, "Diktaren och samvetet" i 40-tal 1945:6. Även i *Essäer och andra texter*, Stockholm 1983, s. 196.

²⁷ Stig Dagerman, "Vad skola vi läsa?" i *Storm*, 1942:8. *Storm* var Syndikalistiska ungdomsförbundets (SUF) tidning 1932-49, där Dagerman var redaktör och skribent i några år innan anställningen på *Arbetarens* redaktion 1943, och ska inte förknippas med den nynazistiska tidning som idag bär samma namn.

tänkande.²⁸ Dikten och skönlitteraturen ska i bästa fall fungera som ett debattorgan, något som populärlitteraturen enligt Dagerman inte klarar eller är intresserade av att uppfylla.²⁹

2.1. Dagermans alter ego kallas Scriver

Att karaktären Scriver fungerar som ett författarens alter ego menar Laurie Thompson är uppenbart.³⁰ I artikeln ”Diktaren och samvetet” argumenterar Dagerman som nämnt ovan för vikten av politisk medvetenhet hos en författare, men även de rader som skulle komma att bli *Ormens* motto som han tillskriver ”Min vän Scriver” förekommer där ordagrant (s. 5).³¹ Även Tom Karlsson påpekar detta och menar att författarsynen som Scriver ger uttryck för i romanen sammanfaller tätt med författarens egen och att han därför har en nyckelposition i tolkningsarbetet trots att han figurerar förhållandevis lite i romanen.

I det sista kapitlet av *Ormen* sitter han i ett hotellrum i Klarakvarteren i Stockholm tillsammans med Kulturbellatristen och Skalden, två ”motpoler” som Karlsson menar att Dagerman kunde definierade sin egen författarställning utifrån. Den ena är en socialt konservativ kulturradikal, den andra en socialt radikal kulturkonservativ. Dagerman menade att det politiskt radikala med fördel kunde uttryckas med kulturellt radikala uttryckssätt.³²

När Scriver säger att ”min fruktan är den största i världen” och förklarar att diktaren ”bör vara en symbol för alla människor världen över som inte dras med ambitionen att söka förkväva sin fruktan” kallar Skalden honom för en ångestromantiker. Han menar att det är fel av en socialist att förstärka människors rädsla. Scriver replikerar att harmonin inte är ett eftersträvansvärt ideal; alla har en inneboende rädsla även om många förnekar det, vilket han menar är en farlig illusion: ”De är nutidsmänniskans tragik att hon har upphört att våga vara rädd.” Människorna i 40-talets Sverige sätter på sig skyggglappar och drar sig för att möta det som de är rädda för. ”Är det inte därför antiintellektualismen har så lätt att bli populär, är det inte därför allsköns blodsmystik å

²⁸ Stig Dagerman, ”En praktisk och kämpande internationalism måste skapas” i *Arbetaren* 25.10.1943.

²⁹ Lotass, s. 3, s. 16, s. 22, s. 28, s. 32 f.

³⁰ Thompson, s. 17.

³¹ Stig Dagerman, ”Diktaren och samvetet” i *40-tal* 1945:6.

³² Karlsson, s. 17.

sköteskult så tacksamt anammas av alla dessa som av feighet vill reducera alla problem till tarm- och körtelvärden?”. Ångesten får aldrig lämna människornas hjärtan, de måste alltid vara på sin vakt, aldrig vara nöjda (s. 298-304).

Sommaren 1947, knappt två år efter debuten, säger Dagerman i en intervju i tidskriften *Husmodern* att ”[j]ag skulle vilja säga att jag numera har bytt ut begreppet ångest mot medvetenhet. [...] Att leva medvetet innebär för mig att nå frihet, att inte låta sig gripas av psykosor, att vara sig själv, vara individ i massan, utan att vara anti-demokrat”.³³ Att han tar avstånd från rollen som ”pessimismens och ångestens banerförare” som kritikerna hade gett honom förklarar Kerstin Laitinen med att en ”ångestfull vanmakt” inte längre var i ropet i det samtida intellektuella klimatet och att han genom att döpa om begreppet ändrade romanens tema så att det passade bättre med tidens jargong.³⁴ Detta är den stora akilleshälen i Laitinens analys. När Dagerman lyfter in en annan definition av begreppet ångest än hennes tolkning vill säga faller hela hennes argumentation och därför bortser hon från tyngden hos den politiska tematiken i romanen i allmänhet, och i Scriverers tal om dikten i synnerhet.

Det finns skäl att anta att det, som Tom Karlsson skriver, går att läsa in Dagermans syn på litteraturens roll i samhället i Scriverers anförande om faran i att ”romantisera harmonin” (s. 305). Stig Dagerman skriver under eget namn i debattartikeln ”En praktisk och kämpande internationalism måste skapas”, redan fyra år innan intervjun i *Husmodern*, att dikten måste fungera som opinionsbildare och utbildande i kritiskt tänkande.³⁵ Scriverer säger att i ”en värld av idel rapande harmoniker är sönderslitenhet å förmåga till frukan kanske de nödvändigaste av allt” (s. 302). Ett samhälle som är ”befriat från konflikter” bestående av omedvetna medborgare, skriver Hans Sandberg, är inte önskvärt för Scriverer då ett sådant samhälle har stannat i växten.³⁶

Även en feministisk tematik går att läsa in i Scriverers tal. Sandberg skriver att när Stig Carlson som den första i raden av kritiker anmälde *Ormen* på *Arbetarens* kultursida skrev han att ”Irène”, den första av romanens två delar, kundes läsas som en parodi på den ”hårdkokta”, litterära stil som var på modet med ”ohöljd sexualism, uppstaplade

³³ ”Jag mötte den dödsdömde på Drottninggatan!” i *Husmodern* 1947:35.

³⁴ Laitinen, s. 67.

³⁵ Stig Dagerman, ”En praktisk och kämpande internationalism måste skapas” i *Arbetaren* 25.10.1943.

³⁶ Sandberg, s. 59.

sensationer och ett genomarbetat affektmönster”.³⁷ Sandberg menar att när Dagerman genom karaktären Scriver i romanens avslutande kapitel går till angrepp på ”allsköns blodsmystik å sköteskult” (s. 301) gör han upp med den sexualromantik som gjort entré i litteraturen på 30-talet under namn som ”primitivism” och ”livsdyrkan”.³⁸ Med Scrovers monolog som bakgrund kan flera av de gestaltade kvinnorna i romanen ses som en kritik mot de schablonbilder som den sexualromantiserande populärlitteraturen förmedlade genom sina kvinnoporträtt. Genom ”Irène” förekommer ständigt nakna kroppar, pockande sexuella begär och samlag. Ett exempel är de två systrar som befinner sig på festen. En av flickorna dansar runt naken och slåss på skoj med en av de värnpliktiga männen. Flera av kvinnorna i romanen finns endast till för att tillfredsställa de yngre männens begär; deras enda funktion är av en sexuell natur. Systrarna ”vet hur varenda buske ser ut inuti ända från dansbanan å ner till station” (s. 112). Dagerman beskriver parodiskt den manligt slentrianmässiga bilden av kvinnlig sexualitet som den populära sexualromantiska litteraturen målade upp. Men flickorna blir också straffade för att de följer normen. När Irène ser den ena flickans nakna kropp på nära håll ser hon att axeln är blåslagen och flickan svarar: ”Ja, gloru, de hä fick ja av farsan när ja kom hem lite på tjolavippen i lördas.” (s. 126). Även Irène råkar ut för sin föräldragenerations ogillande när hon på tåget på väg till festen sitter och flirtar med en okänd värnpliktig och hennes mor kommer fram och som av en händelse befinner sig på samma tåg. Hon kallar Irène för en hynda och säger till henne att hon ska få ångra sitt beteende.

Dagerman beskriver i ”Irène” den svåra situation som svenska kvinnor befann sig i under 1940-talet. Kvinnans rätt till sitt eget sexuella oberoende undertrycks i *Ormen* både i den moraliskt frisläppta miljön av värnpliktiga och i hemmet, hos systrarnas far och Irènes mor. Kvinnan blir under sådana förutsättningar ingenting mer än ett manns supplement. Hon är inte den starka, självständiga individ som anarkisten Goldman talar om.

2.2. Individen i anarkismen och *Ormen*

Hans Sandberg skriver att flera kritiker som var införstådda i Stig Dagermans politiska engagemang uppmärksammade tematiken i hans verk. Han påpekar att Stig Carlson

³⁷ Stig Carlson, ”Till fruktans psykologi” i *Arbetaren* 29.11.1945.

³⁸ Sandberg, s. 55.

skrev i *Arbetaren* om *Ormen* att det är ”en skarpsinnigt och skickligt utförd analys av anarkismens storhet och samtidigt dess otillräcklighet”.³⁹

I kapitlet ”Järnbandet” blir romanens anarkistiska tematik tydligast åskådliggjord. I den inledande miljöbeskrivningen får läsaren veta att sällskapet som dricker öl på ett kafé under en permission sitter i en position där de avskilt kan betrakta tillvaron utanför: ”Fönsterkarmarna skar av en alldeles lagom bit och där kunde man sedan sitta och tänkta att man såg på livet.” (s. 234). Efter en utläggning av Edmund, en man som tidigare kämpat på republikanernas sida mot fascisterna i det spanska inbördeskriget, om statens och individens belägenhet och efter många druckna öl sitter männen nedslagna och fundersamma; ”timmen för metafysik och livsutredning nalkades nu raskt” (s. 236). Läsaren får veta att Edmund tidigare på kvällen har sagt att:

Enligt min uppfattning [...] kan man leva bara om man rår om sig själv. [...] mej trycker de som ett järnband över skallen att veta att de finns lagar som ingen har frågat mej om jag vill acceptera som gör mej praktiskt taget försvarslös. Visst har jag teoretiskt sett ännu chans att hyra ett torg å en högtalaranläggning å ingen har naggat stämbanden på mej men i verkligheten är ja ju bara på utlåning. (s. 236 f.)

Edmund äger inte sin egen person; staten kränker ”min personliga värdighet i å med att han berövar min vilja dess integritet”, säger han (s. 238). Det institutionella förtryck staten utövar gör att han känner sig ”förbannat hotad av trygghetsgivaren”, mer hotad än om han bott i ett gangsterkvarter. Sandberg påpekar att Edmund åtminstone i en sådan situation konfronteras med fiender som han har något begrepp om. ”Där kan ja om inte annat bli hederligt skjuten.” Där tvingar ingen honom ”att ta en pistol i näven å en svart mask över ansikte å gå upp på Östermalmsgatan å skjuta en grosshandlare som börjat jaga på gangsterbandets marker” (s. 238).⁴⁰ I ett gangsterkvarter äger han om inte trygghet så åtminstone sin egen viljas integritet.

Även i kapitlet ”Vi kan inte sova” är den anarkistiska och antimilitaristiska tematiken central. Efter att dagkorpralen släckt ljuset i logementet känner de värnpliktiga ”hur den stickande lukten av fasa stiger upp ur golvspringorna” (s. 141). Det man som läsare ännu inte vet är att rädslan kommer sig av att den förrymda huggorm som spelar en central roll i hela romanen finns någonstans i rummet. Som en närmare analys av ”Irène” senare ska klargöra så fungerar ormen som en symbol för ångesten som kommer av bundenheten och ofriheten under en människas, institutions

³⁹ Ibid., s. 10. Stig Carlson, ”Till fruktans psykologi” i *Arbetaren* 29.11.1945.

⁴⁰ Sandberg, s. 32.

eller könsmaktsordnings auktoritet, i det här fallet försvarsmaktens. De värnpliktiga befinner sig i en situation där de har ytterst lite kontroll över sin egen person. Själva byggnaden de befinner sig i symboliserar den stagnation och oföränderlighet som Edmund talar om; det är ingen idé att göra motstånd, ”den råa kasernluften som aldrig tycks förändras utan tycks vara densamma årsklass efter årsklass: Lite svett, en del skofett, lite mer gevärsoolja, en smula stall sedan kavalleritiden och resten damm” (s. 142). Och ”allt detta, Karl XII på väggen och groparna i golvet kallas tradition” (s. 275).

Laitinen skriver att kasernen kan ses som en symbol för den svenska nationen, rädslan som ligger i luften som en metafor för ”det neutrala Sveriges instängdhet och maktlöshet som åskådare till katastrofen ute i Europa”.⁴¹ Men framför allt finns en koppling till Edmunds teori om individens ofrihet under staten som en institutionell tvångsapparat.

Och då kommer det ögonblick av kasernskräck när traditionen betyder minnena av alla dessa döda, som har hängt sej eller skjutit sej eller hoppat ner från vindsvåningen sedan 1890. Och då tycker den som är rädd plötsligt att kroppar i uniformer hänger ner från taken vid väggen ovanför skåpen eller att kroppar som har tagit gift i stelnade ställningar ligger på magen på korridorbankarna eller att kroppar sitter på golvet i korridorrens mörka skrymslen med hängande huvuden med ryggarna mot väggen och med gapande blodiga munnar och gevären med självbelåtet blänkande läderremmar liggande över knäna. (s. 275)

Bilden som berättaren målar upp är tydlig. Ångesten under den så kallade traditionen får en gestalt i självmördade soldater. Varje soldat som befinner sig i en krigssituation är inte bara en människa med rätt att döda, den är också en potentiell självmordkandidat. Att tvingas ge sitt liv för landet man råkat födas i blir inte mer än en annan benämning för ”påtvingat självmord” som Laitinen formulerar det.⁴²

Ångesten som kommer av insikten av den ovillkorliga underkastelsen når sitt klimax i Jokers reaktion när han i stunden av ”metafysik och livsutredning” varseblir järnbandet runt sin egen panna. Han vill berätta för lumparkamraterna på kaféet vad han tänker på. ”Och då kände han plötsligt järnbandet klämma till. Det var så fysiskt förnimmbart att han förvånades över att inte höra släggan som drev bandet över hans huvud.” Ångesten fyller honom och han börjar förtränga sin insikt om sakernas natur, det är bara ”förbannade griller” som inte angår honom, varefter ångesten eskalerar. När de senare står framför järngrinden till förläggningen tar rädslan över och han hugger tag i armen på en av sina kamrater. ”Rädda mig ville han skrika, snart blir det ju försent.

⁴¹ Laitinen, s. 32.

⁴² Ibid., s. 32.

Men järnbandet släppte inte ord utanför hans läppar.” I sin anmälan av *Ormen* tolkar Stig Carlson det som att ”[d]et är den kvävande känslan av äckel och kompakt vanmakt som möter den reflekterande människan vid hennes konfrontation med det nuvarande samhället”.⁴³ Järnbandet symboliserar nationalstatens repressiva våld på individens självständiga tankar. Edmund säger att man förvisso måste acceptera att bandet sitter där men att det endast måste ”bäras och tålas så länge alla möjligheter till aktivt motstånd saknas. [...] Du bär de inte på grund av egna förtjänster utan för mångas feghet å din egen otillräcklighet.” (s. 242-248). Då Joker förnekar det han egentligen vet inser han vidden av sin egen svaghet och därför upplever han den outhärdliga ångesten. Med andra ord så försöker han förtränga den och klarar därför paradoxalt nog inte av att bära den. Jokers reaktion är en gestaltning av vad Scriver senare ska ge ord på; det ”man inbillade sej var frihet från fruktan visade sej ju endast vara mer eller mindre krampartade försök att utesluta den ur tillvaron”. Det ”är nutidsmänniskans tragik att hon har upphört att våga vara rädd” (s. 300 f.).

Det finns anledning att anta att Edmund, bredvid Scriver, går att ses som författarens politiska språkrör. Hans Sandberg skriver att det parlamentaristiskt och statsstyrda samhället endast sågs som ”en ofullgångenhet” för syndikalisterna, vilket även var en sanning för Dagerman.⁴⁴ Han påpekar också att Dagerman skriver i *40-tal* att principen ”härska genom att söndra” fortfarande är gällande, men att ångesten genom hunger, törst eller social inkquisition fått vika för ”ångesten genom ovisshet, individens oförmåga att i det väsentliga förfoga över sitt eget öde”.⁴⁵ I ordalag som är slående lika Edmunds svarar han i en enkät i *Husmodern* att ”[s]taten visar sig ju ofta angelägen att välja dödssätt för sina medborgare och hittills har undersåten tacksamt accepterat översåtens alla välvilliga ansträngningar i den vägen”.⁴⁶ Edmund, Dagerman och den anarkosyndikalistiska ideologin är alltså fiender till den repressiva och frihetsinskränkande institutionen staten, men också till den rådande könsmaktsordningen.

⁴³ Stig Carlson, ”Till fruktans psykologi” i *Arbetaren* 29.11.1945.

⁴⁴ Sandberg, s. 33.

⁴⁵ Stig Dagerman, ”Min synpunkt på anarkismen” i *40-tal*, 1946:2.

⁴⁶ Enkätsvaret publicerades i *Husmodern* 1947:30 under samlingsrubriken: Tror ni på ett nytt krig? Även publicerad i förkortad version i: Hans Sandberg, *Stig Dagerman – författare och journalist*, Stockholm 1975, s. 137.

3. Den heterosexuella matrisen i *Ormen*

I romanens andra kapitel är det morgon. I lugn och ro ligger Irène i sin säng och funderar på vad hon ska göra av sin lediga dag. Hon hör någon närma sig utanför fönstret och inser att det är soldaten Bill. ”[Å] den jäkeln, nej jag går inte opp”; hon har en plan för dagen och tänker inte bräcka den. Hon blir ”alldeles yr och het av oro” när hon känner åtrån till Bill och ser sig tvingad att prata med honom. ”[M]en jag lovar ingenting, jag lovar inte ett dugg tänkte hon vilset och alldeles meningslöst”. Berättaren gör klart att det är lönlöst för henne att försöka stå emot honom och hennes egen tvekan inför samtalet tyder på att hon egentligen är medveten om det själv. Han säger till henne att de ska ha fest i en stuga ute på landet eftersom att det är hans födelsedag och att han bestämt att hon ska närvara och åka i förväg för att ställa i ordning. Hon ökar avståndet till honom och frågar vad som händer om hon inte vill.

Hittills har tonen varit lekfull och otvingad mellan de båda men nu förändras stämningen abrupt; ”han såg på henne och log inte alls och han såg henne i ögonen och hon knäade fram till fönstret igen och försökte titta på honom ungefär där tredje knappen satt”. ”Du vill”, säger han återigen leende efter att ha dragit sin bajonett för att hota henne med den. Laurie Thompson skriver att den representerar Bills överlägsna styrka och den förvarning om våld som tvingar Irène till underkastelse.⁴⁷ När Bill sedan kysser henne och samtidigt biter henne hårt i munnen tappar hon lakanet som hon skylt sig med och hon står naken framför honom (s. 12-18). Symboliken är tydlig; en naken människa är värnlös och utlämnad.

Genom det påtagliga exemplet synliggörs den hierarkiska och dualistiska struktur som kännetecknar den heterosexuella matrisen. I sitt manliga genus tar Bill rollen som patriark, han är överställd kvinnan. När Irène försöker motsätta sig hans auktoritära position, om än så bara på lek, sätter han henne på plats med hot om fysiskt våld. I hans frånvaro känner hon ett starkt ogillande; när han har gått på morgonen ”var det som om hon hatade honom” (s. 18). Hon trycker ständigt tillbaka sina egentliga känslor för honom. Som Kerstin Laitinen påpekar så tappar Irène den lilla självkontroll hon har haft när hon träffar Bill.⁴⁸ Även om hon flera gånger försöker att vrida sig ur hans nät dras

⁴⁷ Thompson, s. 23 f.

⁴⁸ Laitinen, s. 52.

hon hela tiden tillbaka. När de senare på dagen sitter på ett kafé märker hon att han tittar opassande på kafébiträdet och bestämmer sig för att gå.

Hela tiden såg hon ut genom fönstret och undvek att se på honom, men sen hörde hon honom flytta en kopp på bordet och då såg hon dit, mer av misstag, och då sög han blicken i henne och det blev hett någonstans i henne och då visste hon med en gång att det inte tjänade någonting till. Ingenting tjänade någonting till. Hon gav sig åt honom, medan han satt där, med blicken och hans ögon lämnade henne ingen ro. (s. 36)

Genom sin blick får han henne att göra som han vill och hon är medveten om det.

Irène är en prydlig människa. Många av hennes problem grundas, skriver Laurie Thompson, i att hon försöker att gå emot sin egen natur. Hon försöker att vara den moraliskt frisläppta människan som hon uppenbarligen inte är.⁴⁹ Hon försöker se van ut då hon röker en bjuden cigarett på kaféet, hon önskar att hon kunde vara som de andra kvinnorna på festen. Hon önskar att hon kunde vara av en annan karaktär och skäms inför sig själv över sin brist på sexuell erfarenhet vilket gör henne till ett lätt offer för Bill. Tidigare på kaféet biter han henne i örat och frågar henne om hon vet hur hon ska göra när hon kommer till stugan och ”hon nickade väldigt lydigt och snällt” (s. 38). Hon låter sig vara underlägsen därför att hon så gärna vill ha hans erkännande och, att döma av den sexuella eggelse det innebär för henne att vara i närheten av honom, i slutändan ha sex med honom.

Bill är manipulativ och allmänt lat. Tidigt får läsaren veta att han är en person som inte klarar av auktoriteter – så länge han inte har den själv. Ute på fältövning fantiserar han om att skjuta sitt befäl i nacken och för att få resten av dagen och kvällen fri skrämmer han senare densamma med ormen som han hittade under övningen (s. 29 f.). Han spelar ständigt rollen som obesvärad och självständig, men när människor försöker sätta sig emot honom tar han till drastiska åtgärder.

Wera, kafébiträdet, och Bill ligger med varandra i rummet bakom kafélokalen när Irène har lämnat dem ensamma. När de hör att Weras pojkvän kommer in i rummet utanför blir han rädd. Bill ber henne ”både lite hotfullt och angeläget” att få iväg Åke och då är det ”precis som om hon genomskådat honom”. Hon förstår att han egentligen inte bryr sig om annat än att bejaka sina egna begär; hennes person är underordnad. Som en ”besegrad som reste sej ur nederlagets smärta” lämnar hon rummet. Strax kommer Åke in. Han är något av en karikatyr över det manliga genuset. Åke ”slet av sig kepsen med en yvig heroisk gest [...]. Det var sånt som gjorde intryck.” Han ”koncentrerade sej

⁴⁹ Thompson, s. 21.

för ett ögonblick helt på fulländningen i gesten, ja han gick så upp i den att han till slut glömde dess ändamål.” Bill syns liten och feg vid sidan av Åkes teatrala och stolta uppträdande och Wera uppmärksammar hans bristande manlighet. Hon ser sig själv som underlägsen, tillhörande ett kön underordnat mannen. Hämnden ”för sin kränkta integritet” får inte den njutning hon förväntat sig när hon märker att han är ”fegare än hon, ovärdig att ha besekrat henne”. Efter ett våldsamt slagsmål får Wera dit soldater som tar Bill i förvar, och det hela är ett nederlag som sätter en ordentlig törn i hans stolthet (s. 60-68). Han spelar rollen som en obesvärad, självständig man som har kontroll. Det är viktigt för honom hur folk ser på honom vilket blir klart när han har rymt från arresten och springer genom skogen. Han kommer på att han antagligen ser löjlig ut, saktar in och blir ”som vanligt. Kall. Lugn.” (s. 32.) Under festen samma kväll hämnas han på Wera genom att handgripligen slänga henne i en brunn och lägga på locket. Hon har sett igenom rollen han spelar, ifrågasatt hans manliga identitet och position som överhet och därför måste han åter sätta sig överst i hierarkin. Oavsett om det var en medveten tanke hos Dagerman eller inte blir det en tydlig symbol för könsmaktsordningen. Bill med sitt manliga genus trycker bokstavligen Wera under sig då naturen av hans manliga genus har blivit ifrågasatt.

Irène reflekterar inte över sin genusidentitet. Trots att hon i grund och botten är medveten om vilken typ av människa Bill är och karaktären hos deras relation förtränger hon den vetskapen för att få vara med honom. Hon reducerar sin egen vilja och självständighet därför att hon är osäker på sin egen identitet.

Till skillnad från Wera, som blir besviken på Bill för att han är svagare än henne, gör Irène ett passivt motstånd. I korta stunder låter hon vetskapen om Bills karaktär glimta till och då ”var det som om hon hatade honom” (s. 18). Irènes motstånd manifesteras också på tåget i konfrontationen med modern. Den äldre generationen blir liksom för de två systrarna på festen en symbol för ofrihet, så väl i rätten till sexualiteten som i den egna integriteten. När modern satt sig bredvid henne på bänken känner hon skam, men när hon möter moderns blick tänker hon att ”[j]ag har ingenting att skämmas för, jag har inte gjort nånting, om det är vad du tror”. Hon släpper ”den halva skammen” och en ny känsla ”som var mer än motstånd, som var hat satte sig på bänken bredvid den hälft av skammen som var kvar” (s. 53 f). Motståndet, hatet, blir aktivt och går så långt att hon efter att modern kallat henne för hynda och hotat med

repressalier för hennes beteende kastar sin mor av tåget. Om fallet leder till döden förblir osagt men symboliken är tydlig.

[E]fteråt visste hon att det aldrig skulle ha hänt om inte munnen, moderns mun, som hon såg i ohygglig närbild och som hon skulle minnas – den gummiartade huden kring den tandlösa munhålan, läpparnas tunna kautschukband, den geléartade tungan som pendlade ur sitt hål – blottat sig (s. 56).

Moderns, maktens och ofrihetens, tunga som för tankarna till en orm tvingar Irène över gränsen och får henne att ta till en så drastisk åtgärd.

3.1 En ensam människans ångest

Kerstin Laitinen skriver att Irènes ångest är Dagermans ångest, att hon är

ett självständigt konstärligt gestaltat självporträtt, komplementet till det explicita alter egot Scriver. Irène lever den ångest Scriver talar om. Resonören Scriver's dagsljusverksamhet är att medvetandegöra det inre hotet, den ångest som Irène upplever, för att kunna värja sig mot den och behärska den⁵⁰

Att en tydlig koppling mellan Scriver och Irène förekommer finns det lite anledning att ifrågasätta, men först efter en modifikation av begreppet ångest. Där Laitinen pekar på en existentiell, inneboende ångest som kommer ur författaren och fenomenet Dagerman menar jag att ångesten som de flesta av de fiktiva personerna i *Ormen* ger uttryck för snarare kan ses som en individens ångest som uppkommer i mötet med andra människor, och i förlängningen med samhället.

Laitinen skriver att berättelsen om Irène inte är en ”psykologiskt trovärdig” skildring av en ung flicka. Även hon påpekar att den fiktiva människan Irène fungerar som en symbol för något annat. Enligt henne för den ”obotliga ensamhet” som är upphov till Irènes ångest, och att Bill endast är ett av symptomen på hennes oförmåga att leva. Hon menar att ångesten gäller livet självt som ”undanglidande och ogripbart”.⁵¹ Hon har rätt i att det är människans ensamhet som skildras, men det finns anledning att tro att den fiktiva personen Irène är en symbol för människans ensamhet i mötet med samhället och andra människor, för ångesten som kommer under en auktoritets inflytande och i ifrågasättandet av det, precis som Edmund talar om. Som Laitinen skriver är situationen då Bill släpper ut ormen på festen en vändpunkt i texten. Irène inser att hon är ensam och annorlunda.

⁵⁰ Laitinen, s. 65.

⁵¹ Ibid., s 56.

Och nu står de där kring bordet alla fem och känner det som när de var små och stod med lekkamraterna kring byggrytorna nere vid någon å och såg elden slicka under och sedan plötsligt kasta ut en låga och peka på någon av dem och den var bränd och fick inte vara med och leka längre. (s. 128).

Jag menar att Laitinen vänt på hela situationen när hon säger att Bill endast är ett symptom, inte själva problemet. Irènes ångest är direkt kopplad till relationen till auktoriteterna i hennes liv. Hennes ångest kan med fördel kopplas inte bara till Scriver utan även till Edmund och Joker. Då järnbandet Edmund talar om fungerar som en metafor för överhetens repression på den enskilda människan kan paralleller dras till Irènes ångest under Bills inflytande. Laurie Thompson poängterar att många av problemen som Irène upplever har sin grund i att hon inte bejaktar det som hon undermedvetet egentligen vet är sant.⁵² Innan hon hör Bill utanför sin barack på morgonen är hon optimistisk och glad även om ångesten ligger och gror, men som Laitinen skriver så blir hon först medveten om den när han har kysst henne på kaféet.⁵³ På samma sätt som Joker känner ångest då han förnimmar järnbandet runt sin panna känner Irène ångest då hon blir medveten om relationen till Bill och till sin mor, men hon kämpar aldrig mer med den än när hon försöker förtränga vetskapen om den egentliga naturen hos relationen till Bill och modern.

Precis som Laitinen säger är kopplingar till Dagerman möjliga att se, även om hon pekar på andra faktorer. Det är fullt möjligt att ångesten under en repressiv stat som Edmund talar om, som Scriver menar att man aldrig får förneka och som är gestaltad i "Irène", var Dagermans egen. Medvetenheten som han gav uttryck för i de mängderna av kulturkritik och politisk agitation han skrev och även engagemanget i kvinnofrågan pekar på det.

3.2. Ormen, råttan och knivarna som repressionens symboler

Flera symboler för ångesten som Irène upplever går att upptäcka i texten. Thompson uppfattar ormen, råttan och kniven som de tydligaste, tre fobier som han menar att Dagerman själv led av. Han påpekar att när Irène sitter på tåget och är orolig över att Bill och Wera är ensamma på kaféet beskriver berättaren det som att hon höll en kniv mot sin egen hals för att hindra sig från att tänka ovälkomna tankar. Han menar också att kniven redan tidigare, genom bajonetten, har fått en symbolisk innebörd. Samtidigt

⁵² Thompson, s. 21.

⁵³ Laitinen, s. 52.

som den är en symbol för makt och underkastelse har den också en sexuell betydelse då den ger en antydning om den svages resignation under den starka, som en parallell till Irènes kapitulation inför Bill för att hon ska kunna tillgodose sina egna sexuella behov. Hon bedrar sig själv och gör som Bill säger för att få ligga med honom. Thompson menar att det följaktligen är därför som kniven som symbol dyker upp igen då hon försöker trycka tillbaka sina rationella tankar om Bills uppförande och försöker att bara tänka på de sexuella målen med kvällen.⁵⁴

Ormen som symbol är tätt förknippad med Bill. Thompson skriver att den redan från början fungerar som en symbol för rädsla. När Bill i början av romanen ligger ute på fältövning ser han ormen. Han lyckas inte ge de nödvändiga orderna på grund av rädslan som kommer över honom och hans grupp blir överfallen av motståndarna. Till slut tar han sig samman och fångar ormen i sin ränsel (s. 21 f.).⁵⁵ Det är första gången som ångesten manifesteras i att inte ha makt att bestämma över sitt eget liv och sin död; integriteten och friheten som Bill hela tiden söker är långt borta när han ser ormen och under ”mer realistiska förhållanden skulle verkan ha blivit katastrofal” (s. 25). Det är samma slags ångest och samma fruktan som de värnpliktiga känner i ”Vi kan inte sova”. Deras liv ligger i den auktoritets händer som symboliseras av den förrymda ormen.

Den kan liksom en symbol för den samhällshierarki som den anarkosyndikalistiska ideologin kritiserar ses som en symbol för könsmaktsordningen som Emma Goldman och Stig Dagerman såg som ett problem. Den hierarkiska mekanismen i den heterosexuella matrisen blir synliggjort när personerna på festen i slutet av ”Irène” upptäcker att Wera saknas. Genom att släppa ut den på ett bord använder Bill ormen för att sätta skräck i de övriga deltagarna så att de ska glömma bort hennes försvinnande på samma sätt som han använt den för att sätta skräck i sergeant Bohman för att få kvällen fri och blir liksom bajonetten en symbol för hotet om våld. Den blir ett redskap för honom som han använder för att sätta sig själv på toppen av hierarkin. Faktumet att han måste kämpa för att hamna på något som enligt hans syn är rätt plats i könsmaktsordningen riskeras att upptäckas av festdeltagarna. Därför släpper han lös ormen. Hans manliga genus måste vara oantastligt.

Irènes ångest symboliseras av ett litet djur som kämpar för att gnaga sig ut från hennes inre. Genom att sätta större och större lådor över djuret som det allt eftersom

⁵⁴ Thompson, s. 23 f.

⁵⁵ Ibid., s. 24.

tuggar sig igenom försöker hon hindra ångesten från att explodera. Den övergripande beskrivningen, menar såväl Thompson som Laitinen, antyder att det är en råtta.⁵⁶

Thomson skriver att allt eftersom symbolen utvecklas,

the animal acquires a twitching tail, reinforcing the comparison with a rat; at times, the tail seems to sway rather like the snake that had previously terrified Sergeant Bohman, and then it acquires sharp, thornlike projections which are associated with the fishing hooks referred to above as part of the knife theme. Clearly this ratlike creature represents a combination of the sexual and violent influence exerted on Irène by Bill.⁵⁷

Symbolerna för underkastelse och makt glider alltså samman i symbolerna för Irènes ångest. Bill, som är upphov till så väl ormen som kniven, går alltså att tolkas som själva bilden för Irènes underkastelse och ofrihet. Han är i blickpunkten för hennes sökande efter en sexualitet och han använder hennes osäkerhet för att få sina egna egocentriska maktbehov tillgodosedda.

3.3. Våldtänkten och jakten på det manliga genuset

När Irène klivit av tåget och sedan tagit bussen till trakten där sommarstugan är belägen har hon svårt att hantera ångesten. Den har blivit starkare sedan hon puttats från tågagnen och hon klarar inte av att vara ensam. Därför ber hon en ung slaktarlärling som kommer cyklande på vägen att hjälpa henne att hitta rätt. Hon bjuder in honom och ger honom starksprit för att förmå honom att stanna kvar. I alkoholruset försöker han att våldta henne. Det sociala spel som äger rum mellan Irène och pojken är det mest talande exemplet på de sociala kön, de genus, som Butler skriver om och som går att upptäcka i romanen.

Med slaktarpojken intar Irène en typiskt kvinnlig genusposition, moderns roll. Pojken försöker uppträda i ett utpräglat manligt genus och de är inte helt överrens om deras respektive positioner i förhållande till varandra. Hon ser honom som en yngre pojke, kanske en yngre bror. Han försöker med skryt och skrävel, men också med kroppsspråket, att få henne att uppfatta honom som en fullvuxen man. När han försöker att våldta henne ser hon att

det rycker nervöst i hans unga ansikte och att könshetsens brutala avslappning av ansiktsmuskulerna gett vika för en krampartad spänning. Hans blick är flackande och gryende av ångest och groteskt uppförstorad ser hon en svettdroppe dallra i hans hängande hår som dagg på ett grässtrå. (s. 90).

⁵⁶ Thompson, s. 25. Laitinen, s. 44.

⁵⁷ Thompson, s. 25.

Han känner pressen över att prestera så att han ska kunna inträda i det manliga genusets sfär av oberoende och bekräftelse, platsen över Irène i könsmaktsordningen, men han misslyckas. Hon kan inte låta bli, utan skrattar bittert åt hans nederlag och han "blir stel som en pinne". Precis som Bill flera gånger hotar med att göra så tar slaktarpojken till våld som en sista utväg för att sätta på plats den kvinna som skrattande ligger under honom med särade ben. De rullar runt på golvet och slåss, men när hennes skratt inte slutar trots att blodet rinner så börjar han gråta, slänger henne ifrån sig och flyr. Hon är inte underlägsen och han misslyckas i sökandet efter sitt sociala kön som tog det tillspetsade uttrycket av ett våldtäktsförsök. Man får anta att han upptäcker att könsroller är lika svårt att leva i som utanför, och när hennes skratt raserar teaterkulisserna syns pojken.

Kerstin Laitinen skriver att hon som läsare inte blir förvånad över pojkens våldtäktsförsök, men däremot över Irènes förvåning och menar att dennes moderliga inbjudan ger pojken en utmaning han knappast kan motstå. Hon anser vidare att Irènes "hysteriska" reaktion på pojkens våldtäktsförsök har med besvikelse över pojkens impotens och hennes önskan att bli förförd att göra.⁵⁸ Irène söker en identitet och skäms inför sig själv över sin sexuella ovana, men att hon medvetet eller omedvetet skulle ha bjudit in till och önskat våldtäkten är befängt. När pojken försvunnit "välter hon sig på magen och skrattet dör så småningom omärkligt i hickningar som bara är början till en krampaktig gråt" (s. 92).

Det är för att hindra djuret inom henne från att rymma, ångesten inför underkastelsen och inför det hon gjort sin mor som hon vill ha med pojken. Där intar hon en moderns roll och blir alltså själv en auktoritet. Hon lurar sig själv, går in i en tydlig könsroll för att förgäves försöka döva ångesten. Pojken tar chansen att genomföra sitt manliga eldprov och förlöser därigenom ångesten som Irène bär på. Gnagaren i hennes inre vinner över hennes försök att stänga den inne; den tar sig igenom alla hennes försvar. Berättaren gör klart att hon mår fruktansvärt dåligt, att hon "gråter som hon vet att hon aldrig gjort förr i sitt liv, därför att hon inte haft anledning att göra det" (s. 92). I den inre kampen mot rätten har hon helt missat signalerna som slaktarpojken omedvetet sänder; hans ögon ser ut som gelé tänker hon "och tror att det är på grund av spriten" (s. 87). Mot en bakgrund av det som presenterats ovan finns det alltså lite belägg för Laitinens tolkning av situationen.

⁵⁸ Laitinen, s. 60.

3.4 Ormen bryter nacken

Laurie Thompson skriver att den värnpliktiga Gideon med sin borgerliga bakgrund och sitt lättmanipulerade sätt är en gestaltning av det folk som Scriver menar försöker förneka sin ångest och som med Edmunds retorik är ofria. Han vänder kappan efter vinden i åsikterna om kriget men kommer till slut fram till att fosterlandet är det viktigaste och blir därför glad när han blir inkallad.⁵⁹ Men han märker snart att saker inte är som han har trott. Det förhållningssätt ”som kallades defaitism tycktes omfattas av så gott som samtliga”. Pliktkänslorna är så gott som obefintliga och till sin stora fasa märker Gideon att han själv påverkas av miljön. ”Till en början försökte han ändå leva som man gjorde på affischerna, stramt, målmedvetet, efter klockan.” (s. 281).

Det går att läsa in en dubbel kritik i Gideons karaktärsförändring. Den ses som något positivt då han börjar inse att saker och ting inte är fullt så enkelt som han tidigare trott. Världen inom Göta livgardes väggar i centrala Stockholm blir en symbol för hela samhället när en av de värnpliktiga i kapitlet ”Ormen”, efter permissionsnatten, hittar huggormen med bruten nacke nere i sin marschsko. Först nu, i det näst sista kapitlet, får läsaren veta vad männen har legat och varit rädda för. När de andra i kapitlet ”Vi kan inte sova” till sist somnar är Gideon den enda som ”påstod han efteråt åtminstone” fortfarande ligger vaken (s. 181). Han har känt fasan för ormen, för den repressiva staten och auktoriteten. När faran är undanröjd förnekar de övriga männen skrattande att de någonsin varit rädda men Gideon inser till slut, skriver Thompson, det symboliska med ormen; rädslan försvinner aldrig.⁶⁰ Han blir en medveten människa i en miljö av förnekare.

På flera sätt är Gideon olik de övriga inkallade. Han är prydlig och nykterist och som jagberättaren i ”Vi kan inte sova” förklarar är hans röst ”fruktansvärt uppretande” därför att ”den var så himla snäll och välmenande på något sätt och sånt kan man ju inte stå ut med i hur stora portioner som helst”. Han ”var så olika oss andra att det faktiskt störde harmonin bland oss”. I den testosteronstinna miljön blir Gideon på grund av sin egenart utfrysad och trakasserad. Han vill bli vän med lumparkamraterna, men förstår inte de sociala konventioner som gäller i soldatmiljön. Han ”måste tänka igenom en hel del saker som hade blivit självklara för oss” säger jagberättaren. Han förklarar vidare att Scriver brukade säga att ”Gideon inte kommit in i livet förrän nu när han hade åkt in i

⁵⁹ Thompson, s. 28.

⁶⁰ Ibid., s. 28.

lumpen”. Han springer till exempel inte naken genom korridorerna på väg till duschen om morgnarna som de övriga männen. När man har spolat kallt vatten över honom i duschrummet är de nyfikna på hur han ska reagera. Skulle han slåss eller springa iväg med tårar i ögonen? ”Han brukade faktiskt få det, vuxna karn” (s. 183 ff.). Att han inte förstått konventionerna i den heterosexuella matrisen, att han är omanligt försiktig och vän drar på honom de andras hån. Gideon blir i sitt okonventionella genus en människa som omedvetet ifrågasätter de beteenden som följer med könsrollerna och blir därför utfrysst. Men även i sitt genus genomgår han en förändring. Genom att han lever i den värnpliktiga miljön börjar han svära, något som var otänkbart i hans liv. Han märker att han ”i hemlighet önskade att få pröva sin kropp mot någon annans och sedan stå och skryta med det framför speglarna i tvättrummet som alla andra när kvällen kom” (s. 282). Emma Goldmans ord om svårigheten i att vara en självständig kvinna som tillåts upprätthålla sin särprägel går omvänt att appliceras på Gideon. I den manliga sociala miljön gör han uttrycken för det manliga genuset till sina; den kappvändande Gideon klarar inte av att upprätthålla sin egen identitet. Under en så väl fysisk som psykisk påtryckning ändrar han sakta men säkert sin karaktär. Detta är vad Judith Butler skriver om; det sociala könet, genuset, är en social konstruktion.

4. Avslutande diskussion.

Syndikalisten Stig Dagerman hade en uttalad åsikt om vad som kännetecknar god litteratur. I egenskap av kulturchef för tidningen *Arbetaren*, men även som författare och privatperson skrev han flertalet texter på ämnet. Litteraturen måste vara ställningstagande och medvetandegörande. Genom den ska läsaren få medel att uppnå och försvara den. Mycket av populärlitteraturen bedövar människans förmåga till självständigt tänkande skriver Dagerman och som jag har visat går det också att argumentera för att den genom sin sexualism förmedlar hierarkiska och dualistiska schablonbilder av människan och spär på de existerande könsrollerna. Litteratur- och samhällskritiken är central i Dagermans debutroman.

I romangestalter som Edmund och Scriver ges ett uttryck för den existentiella frihetslängtan som anarkosyndikalismen propagerar för. Edmund säger att det känns som ett järnband kring hans panna att veta att lagar stiftas som bestämmer ramarna för hans liv men som ingen har frågat honom om, han blir full av ångest. Scriver säger att

det är viktigt att man inte blundar för den ångesten därför att sönderslitenhet och konflikter är oundgängliga i ett levande samhälle. Ångesten blir i *Ormen* en metafor för människans medvetenhet om sin ofrihet, men också dess försök att förtränga den. Med detta som bakgrund kan en parallell dras till anarkosyndikalismens kamp för kvinnans rättigheter och den feministiska tematiken finns genom hela romanen.

Könsmaktsordningen gestaltas ett flertal gånger, inte minst i "Irène", romanens första hälft. Den värnpliktiga Bill blir en symbol för det manliga genusets högstatusposition i förhållande till det kvinnliga. I sina egocentriska maktbehov trycker han ner kvinnor för att uppnå sina syften. Då de gör motstånd trycker han dit dem igen med hot om våld. Så väl Bill som ett par andra män i "Irène" känner sin i egenskap av män överstående position hotad och känner sig därför tvingade att använda våld, oavsett om det handlar om våld männen emellan för att upprätthålla en värdighet eller som i den unga slaktarpojken fall ett sexuellt våld mot en kvinna för att visa sig kraftfull.

Dagerman skildrar i de få förekommande kvinnornas situationer att kvinnans rätt till sin egen sexualitet var starkt motarbetad i 1940-talets Sverige. En av de unga kvinnorna får stryk hemma för att hon inte lever som hennes far vill, en annan, Irène, får glåpord från sin mor då hon flirtar med en man. Kvinnans situation är inte lätt i *Ormen*. I hemmets sfär ska hon vara återhållsam och prydlig och i ungdomarnas mer lössläppta sfär ska hon underkasta sig männens behov. Irène slussas mer eller mindre slumpmässigt runt mellan olika människor som sätter henne i en underställd position därför att hon är osäker på sin egen identitet och förtränger vetskapen om sakernas natur. Hon vill vara som de andra sexuellt frisläppta kvinnorna och tummar ständigt på sin egen självständighet, men samtidigt ger hon uttryck för att inte försumma den egna integriteten. Även i männens värld, i det militära, går det att läsa in en könsrollskritik. De som bryter normen blir utfrysta och ses ner på.

Då Stig Dagerman aldrig uttalat sig om saken går det inte att veta om den könsrollstematik som förekommer i texten är ett medvetet inslag. Helt oävet är det däremot inte att hävda att det är troligt då Dagerman åtminstone vid ett dokumenterat tillfälle aktivt deltagit i ett möte för kvinnans rättigheter i samhället och skrivit i positiva ordalag om det i *Arbetaren*. Hans starka engagemang i den anarkosyndikalistiska rörelsen som hade som ett av sina mål att kämpa för kvinnans frigörelse gör det troligt att han var medveten om de svåra förhållanden många kvinnor levde under i 1940-talets Sverige och som i romanen *Ormen* gestaltas.

Källor och litteratur

- Michail Bakunin, *Gud och staten*, Stockholm 1995 (1882).
- Judith Butler, *Genustrubbel: Feminism och identitetens subversion*, Göteborg 2007 (1990).
- Stig Carlson, "Till fruktans psykologi" i *Arbetaren* 29.11.1945.
- Stig Dagerman, *Bröllopsbesvär*, Stockholm 1949.
- Stig Dagerman, *De dömdas ö*, Stockholm 1946.
- Stig Dagerman, "Diktaren och samvetet" i *40-tal* 1945:6.
- Stig Dagerman, "En praktisk och kämpande internationalism måste skapas" i *Arbetaren* 25.10.1943.
- Stig Dagerman, *Essäer och andra texter*, Stockholm 1983.
- Stig Dagerman, "Kvinnoförbundets 3:dje kongress fattar viktiga beslut" i *Arbetaren* 5.6.1944.
- Stig Dagerman, "Min synpunkt på anarkismen" i *40-tal*, 1946:2.
- Stig Dagerman, *Ormen*, Stockholm, 1945.
- Stig Dagerman, "Vad skola vi läsa?" i *Storm*, 1942:8.
- Lars Furuland (red.), *Arbetarförfattarna och syndikalismen*, Stockholm 1999.
- Emma Goldman, *Anarchism and other essays*, New York 1969 (1917).
- Emma Goldman, *Anarkistiska minnen*, Stockholm 2006 (1976).
- "Jag mötte den dödsdömde på Drottninggatan!" i *Husmodern* 1947:35.
- Tom Karlsson, *Vägvisare in i natten – Stig Dagermans litterära projekt*, Åbo 1994.
- Olof Lagercrantz, *Stig Dagerman*, andra upplagan, Stockholm 1958 (1958).
- Kerstin Laitinen, *Begärets irrvägar – Existentiell tematik i Stig Dagermans texter*, Umeå 1986, Diss: Umeå universitet.
- Lotta Lotass, *Friheten meddelad – Studier i Stig Dagermans författarskap*, Göteborg 2002, Diss: Göteborgs universitet.
- Tiina Rosenberg, "Inledning" i *Könet brinner! Judith Butler – Texter i urval av Tiina Rosenberg*, red. Tiina Rosenberg, Stockholm 2005.
- Hans Sandberg, *Den politiske Stig Dagerman – Tre studier*, Stockholm 1979.
- Hans Sandberg, *Stig Dagerman – författare och journalist*, Stockholm 1975.
- Laurie Thompson, *Stig Dagerman*, Boston 1983.
- "Tror ni på ett nytt krig?" i *Husmodern* 1947:30.