



LUND UNIVERSITY

Litteraturens makt

Sjöberg, Birthe

2000

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Sjöberg, B. (Red.) (2000). *Litteraturens makt*. (Absalon; Vol. 18). Absalon.

Total number of authors:
1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Litteraturens makt



Redaktör Birthe Sjöberg

Litteraturens makt
Red. Birthe Sjöberg

ABSALON
Skrifter utgivna vid
Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund

Litteraturens makt

Redaktör
Birthe Sjöberg

Tryckt med bidrag från
Gyllenstiernska Krapperupstiftelsen

ABSALON
Skrifter utgivna vid
Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund
Helgonabacken 12
223 62 LUND

© Författarna och
Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund 2000

Redaktion för skriftserien: Birthe Sjöberg (red), Lars Gustaf Andersson,
Anders Palm, Johan Stenström, Jenny Westerström

Omslagsbild och illustrationer: Thord Kristiansson

Layout: Birthe Sjöberg

ISSN 1102-5522
ISBN 91-88396-17-7

Tryck: Universitetstryckeriet
LUND 2000

Till
Vanja och Sture

Innehåll

Birthe Sjöberg: <i>Litteraturens makt – inledning</i>	9
Ulla-Britta Lagerroth: <i>Det litterariserade budskapets makt. Reflexioner kring Rolf Edbergs ekosofiska författarskap</i>	25
Per Rydén: <i>Men jag har läst boken</i>	45
Bertil Romberg: <i>Gick det an? Kring Det-går-an-debatten och dess följder</i>	59
Christina Sjöblad: <i>Boken som bröt piskan? Onkel Toms Stuga och debatten om slaveriet</i>	81
Birthe Sjöberg: <i>”En gestalt insvept i svart kaftan”. Viktor Rydbergs kyrkokritik</i>	95
Per Erik Ljung: <i>Sverige i romanen: svenska storsäljare</i>	113
Erland Lagerroth: <i>Litteraturen som motpol till vetenskapen</i>	131
Birger Hedén: <i>Humorn som vapen. Tage Danielssons monolog om kärnkraft</i>	157
Jenny Westerström: <i>Mitt i den himmelska friden</i>	165
Paul Tenngart: <i>Ungdomskravaller och romantisk poesi. Två försök till revolt i det tidiga 1950-talets Sverige</i>	181
Claes-Göran Holmberg: <i>”Ord ha taggar”. Maktkamp mellan författare och journalister</i>	199
Erik Hedling: <i>Ingrid Bergman, Stig Ahlgren och Jeanne d’Arc-debaclet</i>	215
Lisbeth Larsson: <i>Att ta texten på allvar. Feministisk litteraturkritik och litteraturvetenskaplig förändring</i>	235
<i>Bibliografi</i>	243
<i>Presentation av de medverkande</i>	257
<i>Personregister</i>	261
<i>Absalonserien</i>	269

Litteraturens makt – inledning

Birthe Sjöberg

Har litteraturen någon makt? Kan den rentav fungera som ett vapen i kampen för förändringar? Många svarar tveklöst ”Ja”. Andra är betänksamma men skulle önska att litteraturen åtminstone inte är helt maktlös. Slutligen hävdar en inte oansenlig grupp människor att litteraturen absolut inte kan revolutionera – eller ens reformera – vare sig individ eller samhälle.

Att det skulle finnas en kausalitet mellan det skrivna ordet och förändringar i samhället eller den enskilde läsaren har alltså både ifrågasatts och hållits för sant. Bakom de olika åsikterna ligger allt från övertygelsen om litteraturens förmåga att påverka läsarna till avancerade teorier om författare, verk och läsare.

Ett av de bäst kända exemplen på skönlitteratur som lyfts fram som ”bevis” både för och emot kausalitetsargumentet är Harriet Beecher Stowes *Uncle Tom's Cabin* (*Onkel Toms stuga*, 1852). Abraham Lincoln liksom andra politiker – och historiker – ansåg att denna roman hade spelat en stor roll för det amerikanska inbördeskriget och slaveriets upphörande. Presidenten lär ha sagt till Stowe: ”Jaså, det här är den lilla damen som har orsakat det stora kriget”.¹ Man får väl antaga att Lincolns kommentar inte var bokstavligen menad även om den inte var helt igenom skämtsam.

Minst lika många politiker och historiker har dock tagit upp exemplet *Uncle Tom's Cabin* i syfte att argumentera mot en s.k. idealistisk historieuppfattning. En roman kan inte ändra på samhällsförhållandena utan endast ”spegla” dem, som några av 1800-talets mest extrema historiematerialister uttryckte det.

Diskussionen om *Uncle Tom's Cabin* och andra liknande berättelsers eventuella makt att påverka samhällsutvecklingen har fortsatt inte minst efter 1988 när Salman Rushdie *The Satanic Verses* (*Satansverserna*) kom ut och Rushdie i sin frånvaro blev dömd till döden av Irans ayatollar.

Att ge den här antologin titeln ”Litteraturens makt” är medvetet provocativt. Eventuell kausalitet mellan en ”farlig” bok och händelser som inträffar efter utgivandet är omöjlig att fastställa. Även om verket åberopas

så är det inte tal om någon enkel orsak-verkan relation. *Uncle Tom's Cabin* utgjorde exempelvis endast ett argument bland flera mot slaveriet. Den viktigaste drivkraften bakom dess avskaffande var enligt många den industriella utvecklingen i nordstaterna. Bristen på billig arbetskraft i norr skulle vara en större "kraft" än Beecher Stowes roman.

Uncle Tom's Cabin har dessutom inte varit betydelsefull för enbart slaveriets motståndare. Det har visat sig att även sydstatspolitiker som argumenterade för ett bevarande av den gamla livsstilen återropade romanen.² Under flera år efter slaveriets upphörande spelades historien om Onkel Tom upp av kringresande teatersällskap i USA. Samtliga uppsättningar bidrog, nästan utan undantag, till att förstärka de mest reaktionära, rasistiska åsikterna om afro-amerikanerna.³ Det är inte den enda gången i historien som ett litterärt verk har använts som vapen av båda sidorna i en dispyt. Säkert förhöll det sig till och med så att många som använde sig av *Uncle Tom's Cabin* i sin argumentation aldrig ens hade läst romanen utan bara fått delar av den återberättad – och kanske inte det en gång.

Enligt litteraturforskaren Jane Tompkins från Duke University var inte ens huvudsyftet med *Uncle Tom's Cabin* att attackera slaveriet. Tompkins, som diskuterar romanen utifrån en nyhistorisk och feministisk synvinkel, påstår provocerande att den är ett politiskt misslyckande eftersom Beecher Stowes främsta målsättning var att förespråka matriarkatstanken. Världen skulle styras med kristen kärlek och inte med förtryck, inte av män utan av kvinnor. "The new matriarchy [...] pictured here in the Indiana kitchen [i Rachel Hallidays kök]", skriver Tompkins, "constitutes the most politically subversive dimension of Stowe's novel, more disruptive and far-reaching in its potential consequences than even the starting of a war or freeing of slaves".⁴ Men bortsett från Beecher Stowes avsikter kan man konstatera att *Uncle Tom's Cabin* har levererat argument i den nordamerikanska debatten om slaveriets vara eller icke-vara. Det är bland annat till denna debatt som Christina Sjöblad återvänder när hon i sitt bidrag behandlar Beecher Stowes roman.

Det finns andra exempel på romaner som bidragit med argument som författaren förmodligen inte tänkt på. Det mest radikala och talande är kanske Honoré de Balzacs romaner som enligt Friedrich Engels – och Karl Marx – blottlägger det kapitalistiska samhällets brister och gynnar socialistiska idéer trots att det strider mot Balzacs egna åsikter. Andra verk som

omnämns på liknande sätt är Charles Dickens' berättelser. Dessa, som skildrar fattigdomen i 1800-talets engelska industrisamhälle, lär ha bidragit till en omfattande ny arbetslagstiftning i Storbritannien. Enligt den brittiske litteraturteoretikern Raymond Williams är styrkan i Dickens' berättelser den att de bland annat framställer storstaden som både ett socialt faktum och ett förmänskligt landskap.⁵ I *Hard Times* (*Hårda tider*, 1854) dramatiseras tidens samhällsomvandling i ett brett spektrum av känslor: hopp, förtvivlan, chock, oro. Romanen uttrycker enligt Williams inte någon bestämd ideologi utan i stället "a structure of feeling".⁶ Läsaren blir tilltalad i egenkap av individ – en anledning till att hon/han upprörs av de orättvisor som skildras. I ett brev till Thomas Carlyle skriver Dickens att *Hard Times* är avsedd att skaka om vissa personer angående vår tids fruktansvärda misstag.⁷ Det Dickens syftade på då han talade om misstag var den samtida utilitaristiska filosofin och den politiska ekonomin, som enligt Dickens inte gav något utrymme för "nobla" mänskliga kvaliteter eftersom enbart ekonomiska krafter och statistiska siffror ansågs vara betydelsefulla.⁸

Ivan Turgenjevs *En jägares dagbok* (1852) brukar lyftas fram som ett ryskt exempel på ett utvecklingspådrivande verk. Den realistiska skildringen av den enkle bondens hårda vardag framstod som ett angrepp på den ryska livegenskapen och ansågs vara en bidragande orsak till att den upphävdes under Alexander II:s regim.¹¹

I Sverige hade Ivar Lo-Johanssons berättelser liknande effekt på samhällsreformerna. Novellerna *Statarna I–II* och *Jordproletärerna* (1936–41) lär tillsammans med Moa Martinsons och Jan Fridegårds berättelser ha bidragit till statsystemets avskaffande 1945. De sägs ha verkat "påskyndande och moraliskt väckande" i frågan.¹²

Inom den amerikanska litteraturen är kanske Upton Sinclairs *The Jungle* (*Vildmarken*, 1906), som utspelas inom Chicagos köttindustri, det mest kända exemplet vid sidan av *Uncle Tom's Cabin*. Det påstås att romanen ligger bakom genomdrivandet av en livsmedelslag i den amerikanska kongressen endast några månader efter det att boken kommit ut. Även här i Norden väckte romanen starka känslor mot köttindustrin och påstås ha lett till både lagstiftning om matvarukontroll och bildandet av kooperativa slakterier.⁹ Spridningen av romanen var stor. Den översattes till 50 språk. I Sverige fanns den tillsammans med Sinclairs övriga romaner i de flesta litteraturintresserade arbetarhem.¹⁰ I trettioalets Tyskland ansågs Sinclairs

romaner vara så farliga att de fanns med bland de första verk som kastades på bokbålen.

Under 1800-talet var det sällsynt att författare, historiker och politiker ifrågasatte litteraturens makt. Även historiematerialister som Marx och Engels lyfte fram romaner som exempel på ”vapen” i kampen för ett bättre samhälle – trots att romanen ansågs tillhöra samhällets överbyggnad.

I dag är man emellertid mera tveksam till att skönlitteratur eller andra texter skulle kunna påverka samhällsutvecklingen. Michael Hanne, litteraturvetare vid University of Auckland, som i *The Power of the Story* (1994) diskuterar ordet ”power” i samband med berättelser, menar att tveksamheten framför allt finns i ”västdemokratier” där man anser att litteratur saknar makt. Han drar slutsatsen att ”makt” helt enkelt ges olika innebörd i demokratier och totalitära stater. I ”väst”, skriver han, ges maktbegreppet i samband med litteratur en individuell och oproblematiserad prägel. Av detta följer att man för det första inte medger officiellt att litteratur hjälper till att bevara existerande maktstrukturer. För det andra att man betraktar litteratur som ofarlig i betydelsen att den inte kan spela någon allvarligt störande roll inom en demokrati. Om det ändå skulle hända att en berättelse får ett politiskt eller socialt inflytande i det demokratiska samhället, skriver Hanne, då måste det ”either be nonliterature masquerading as literature or a literary work being manipulated and misused for nonliterary, propagandist purposes”.¹³

Michael Hannes beskrivning av ”västdemokratier” verkar vid första betraktandet vara rimlig – även om han tycks inrikta sig på en särskild kritikerskola. Det är framför allt totalitära regimer som i alla tider har tagit det säkra för det osäkra och censurerat bokutgivningen. Skönlitteratur kan kanske leda till uppror. Om makthavarna inte är övertygade om litteraturens makt så är de åtminstone rädda för dess verkningar. Bokbålen i det nazistiska Tyskland, fånglägren i Stalins Sovjetunionen eller tortyren av poeterna i Pinochets Chile är några avskräckande exempel på olika metoder att förhindra att författare gör sig hörda genom sina verk.

Uppfattningen om litteraturens förmåga eller oförmåga att påverka läsaren och samhällsutvecklingen kan också ha en kulturell förklaring. Margareta Petersson, som diskuterar mottagandet av Salman Rushdies *The Satanic Verses* (1988) i inledningen till sin bok *Unending Metamorphoses*, lyfter fram läsarens kulturella bakgrund vid sidan om den textteoretiska. Hon menar att de muslimer som reagerade våldsamt mot romanen placerade den

i en samtidskontext och ansåg att Rushdie hade anslutit sig till de människor som var ute efter att förlöjliga och krossa islam. Anklagelserna bemöttes av västkritiker med ganska nedlåtande kommentarer om muslimers oförmåga att tolka skönlitteratur, skriver Petersson.¹⁴

Det är emellertid inte endast en politisk eller kulturell fråga huruvida litteraturen kan påverka samhällsutvecklingen eller ej, utan också en kunskapskritisk och textteoretisk fråga. I dag ser vissa forskare romanen som medverkande i sociala konflikter och förändringar. Den brittiske litteraturvetaren David Amigoni uttrycker det så här: ”The discursive intertexts of the novel and prose narrative are seen as active participants in shaping and negotiating these cultural conflicts – sources of power in their own right”.¹⁵

I en essä i antologin *Litteratur och verklighetsförståelse* tillerkänner även Torsten Pettersson indirekt litteraturen ”makt” – om än i en vidgad betydelse. Han menar att läsaren kan utnyttja olika slags strategier i hantandet av texters ”aparta” verklighetsförståelser. Läsaren möter åsikter som ibland avviker från hans/hennes egna, skriver Pettersson och fortsätter: ”När de främmande värderingarna dessutom uttrycks med språklig briljans och intensiv gestaltningförmåga i betydande litterära verk, blir det potentiella hotet reellt: det förflutna skickar ut farliga budskap”.¹⁶ Till Petterssons synpunkter kan läggas att ett ”farligt budskap” lika gärna kan vara politiskt som existentiellt, att alla budskap inte är ”aparta” utan belysande och lärorika – en anledning till att läsaren inte alltid känner sig tvingad att värja sig mot textens ”budskap”.

Inom litteraturforskningen har under de senare åren en del forskare talat om ”icke-berättade berättelser” i samband med ett vidgat textbegrepp.¹⁷ Berättelserna skulle finnas omkring oss och bara vänta på att förmedlas. Dagspressen nämns som exempel. Är man välvillig till resonemanget kan det tyckas ganska övertygande. Hade journalisterna i Tyskland inte avslöjat mutorna inom CDU hade förmodligen inga politiker avgått. Ett annat exempel är avslöjandena om Mona Sahlins kontokortsaffärer. Om inte denna ”icke-berättade berättelse” hade förmedlats kanske Sverige skulle ha fått en kvinnlig statsminister. Om något avslöjas, om läsaren får veta något han eller hon inte känt till tidigare, läggs det på minnet – och sprids. Dessutom uppstår ofta en ”trigger”-effekt, dvs. berättelsen inspirerar till nya liknande berättelser. I ett av antologins bidrag, Erik Hedlings, får vi exempel på just pressens makt.

Exempel på verkningsfulla ”icke tidigare berättade berättelser”, som fått stor betydelse för människor som känt sig förtryckta av kyrka och stat finns inte bara inom pressen utan också i både facklitteraturen och skönlitteraturen. Charles Darwins *On the Origin of Species by Means of Natural Selection* från 1859 eller ”berättelsen” om industrialismens ekonomiska ”lagar” som kom från Karl Marx 1867 i *Das Kapital* är några exempel på facklitteratur. Men precis som i fallet *Uncle Tom's Cabin* har inte bara anhängare utan också motståndare till frihet, jämlikhet och rättvisa åberopat dessa verk. Själv trodde Marx att *Das Kapital* skulle få stor politisk betydelse. Trots sin materialistiska historiesyn talade han om boken på följande sätt: ”Det är säkert den mest fruktansvärda projektil, som någonsin avlossats mot borgarnas huvud”.¹⁸ Att betrakta texten som ett vapen var, som tidigare nämnts, vanligt vid den här tiden – inte bara bland ekonomiska eller politiska författare utan även bland skönlitterära. Ett exempel på det senare finner man 1859 i förordet till romanen *Den siste atenaren* där Viktor Rydberg, som till skillnad från Karl Marx är *mot* all slags materialism, skriver: ”[M]itt arbete är ett spjut, som jag slungat mot de fientliga lederna, i krigarens lovliga uppsåt att såra eller döda”.

De tidigare icke-berättade berättelserna kan som sagt bli nyhetsstoff i medierna, bli facklitteratur eller skönlitteratur. Men de kan också skapa en helt ny historia, vilket inte minst dagens genusforskare visat. I Sverige har projektet om en nordisk kvinnolitteraturhistoria, som startade i början av 1980-talet och som resulterat i de fem banden *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, gett Nordens litteraturintresserade inblick i ett förflutet som man tidigare inte kände till.¹⁹

Om det är korrekt eller ej att tala om ”icke-berättade berättelser” kan emellertid diskuteras. Man bör kanske ställa sig skeptisk till uttrycket eftersom det förutsätter att det i luften svävar färdiga berättelser som bara väntar på att berättas. Så förhåller det sig naturligtvis inte. Det krävs ett organiserande subjekt när händelser skall förvandlas till berättelser. Händelserna måste helt enkelt organiseras efter ett uttänkt mönster. Berättandet är, skriver den amerikanske historiefilosofen Hayden White, intimt förbundet med ”the impulse to moralize reality”, dvs. berättandet tar intryck av berättarens moraluppfattning, vilken i sin tur tar intryck av samhällets.²⁰

Men uttrycket ”icke-berättad berättelse” skulle trots allt kunna ges en metaforisk betydelse och användas som en benämning på sådana händelser

eller situationer som man känt till men inte brytt sig om att berätta. Då blir uttrycket mindre kontroversiellt. Naturligtvis fanns inte berättelsen om slaveriet och Onkel Tom förrän Harriet Beecher Stowe efter sitt huvud organiserade stoffet till en berättelse. Men slaveriet och sådana män som Onkel Tom har däremot funnits.

Ibland talas det inte om ”icke-berättade berättelser” men väl om berättelser som hjälper till att ”rama om” en välbekant situation, dvs. får läsaren att betrakta situationen utifrån en ny synvinkel eller nya ideologiska förutsättningar.²¹ *En jägares dagbok* innehåller exempel på sådana berättelser. Efter läsningen av denna Turgenjeps berättelsesamling såg många livegenskapen i ett nytt ljus.

Men även om en roman får läsarna att ”rama om” sin verklighet kan man inte vara säker på riktningen. Man kan å ena sidan bli ”förförd” av texten,²² å andra sidan avslöja den – vilket många feministiska forskare gjort. Sandra Gilbert och Susan Gubar talar om litteratur som palimpsestisk (med många textskikt), dvs. att det finns en djupare, ofta mindre socialt accepterad mening i verken, och exemplifierar med prosatexter av kvinnliga 1800-talsförfattare.²³ Varje gång Strindbergs *Fadren* är uppe till diskussion bland studenterna möter jag fenomenet. Det finns alltid några som anser att dramat skildrar manschauvinism, andra som anser att det skildrar en man som plågas till vansinne av kvinnor.

Texten har alltså inte någon stabil och oföränderlig meningskärna utan dess delar kan sättas samman på ständigt nya sätt av läsaren. Teoretiker ger fenomenet olika namn. Man talar om textens ”mångvärde”, ”öppenhet” etc. Enligt Roland Barthes fortsätter texten att arbeta i det oändliga långt efter det att den är skriven.²⁴ Rushdies *The Satanic Verses* kan åter tjäna som exempel. Många anser att hans gestaltning av kvinnor och icke-europeer visar att han både är kvinnofiendlig och orientalistisk (i negativ betydelse), andra uppfattar honom som feminist.²⁵

Trots att det är omöjligt att bevisa att berättelser har medverkat till förändringar i historien så kan man i alla fall konstatera att de har hjälpt till att skapa bilder av historien – även om de aldrig kan bli ”sanna”. Hur många människor har inte bildat sig en uppfattning om 1870-talets Stockholm genom Strindbergs *Röda rummet*, om 1830-talets Frankrike genom Balzacs romaner, om 1860-talets St Petersburg genom Dostojevskijs *Brott och straff* och om det viktorianska England genom Dickens’ och systrarna

Brontës berättelser? Det är för tidigt att slå fast vilka av dagens berättelser som kommer att få betydelse för framtidens förståelse av vårt sekelskifte. I ett av antologins bidrag diskuterar Per Erik Ljung några av våra nya svenska populära romaner. Kanske kommer några av dessa att vara med om att skapa en framtida bild av dagens Sverige?

En annan sida av litteraturens makt kan man se när delar av ett verk åberopas som argument för eller emot en uppfattning. Det händer att citat eller karaktärer får större spridning än texterna i dess helhet. Vi har hört talas om ”pudelns kärna” och stött på nedsättande uttryck som ”Han är en riktig Onkel Tom!” utan att tänka på vare sig Goethe eller Beecher Stowe. Litteraturen har försett oss med bilder och uttryck som kan användas i syfte att förtydliga ett budskap – eller som redaktörerna för *Litteratur och verklig-hetsförståelse* påpekar i sin inledning: den ”tillhandahåller modeller, alternativ, tankeexperiment, som kan vara stimulerande utan att – och delvis därför att – ingen, inte ens författaren, helt behöver ställa sig bakom dem”.²⁶

*

Idén till antologin *Litteraturens makt* tog form efter det att jag deltagit som åhörare vid en debatt om humanioras roll som anordnades av Filosofiska föreningen och Institutet för framtidsstudier i början av 1999 i Lund. Diskussionerna som fördes av panelen, bestående av Torbjörn Fagerström, Sören Halldén, Bengt Hansson, Birgitta Odén, Joachim Retzlaff, Nils-Eric Sahlin och Louise Vinge, var inspirerande och provocerande. Inte minst Fagerströms inlägg som efterlyste humanisternas varnande röster inför den våldsamma kunskapsexplosion som väntas inom biologin de närmaste åren. Han började sitt anförande med att visa upp en bild på Charles Darwin och påminde därefter åhörarna om den debatt som på 1850-talet sattes igång av inte minst humanister. Vi naturvetare, sade han, behöver den humanistiska kommentaren till varför samhället fungerar som det gör, och vart det är på väg.

I antologins bidrag får vi möta några humanistiska ”röster”, nämligen de som kommer från den litterariserade facklitteraturen, skönlitteraturen, pressen och litteraturforskningen. Exemplet härrör från 1600-talet fram till våra dagar. De är tagna från ekosofiska skrifter, romaner, lyrik, revytexter, opera och press. Den skönlitterära prosans kraft, och makt att övertyga, tas upp dels som politiskt argument, dels som motargument mot naturvetenskapen.

Dispositionen av antologin följer en linje som har sin startpunkt i en uppsats om den litterariserade dokumentära textens makt att framföra ett budskap. Därefter följer ett antal bidrag som behandlar olika litterära prosatexters betydelse som inlägg i en samhällsdebatt eller deras betydelse för våra liv. Före några uppsatser som diskuterar en revytext, en opera och poesi finns ett bidrag som behandlar litteraturen som motpol till vetenskapen. Därefter följer två uppsatser om dagspressen. Antologin avslutas med en teoretiskt inriktad uppsats som pekar fram mot en mera innehållsinriktad litteraturforskning, en forskning, skulle man kunna säga, som tar litteraturens ”makt” på allvar – eller som författaren till detta sista bidrag så träffande skriver: ”Att våga visa ett mänskligt engagemang borde vara en vital del av all humanistisk forskning”.

*

Ulla-Britta Lagerroth får inleda antologin med uppsatsen ”Det litterariserade budskapets makt” där hon tar upp Rolf Edbergs ekosofiska författarskap och visar hur han med hjälp av ”litterariserande och poetiserande strategier” lyckas förmedla ett komplicerat dokumentaristiskt material. Edbergs texter har väckt en opinion inte bara i Sverige utan också internationellt. De anses bland annat ligga bakom den första miljökonferensen som FN arrangerade i Stockholm 1972. Ulla-Britta Lagerroth diskuterar ingående de tre första av hans böcker som omtrycktes i *På jordens villkor. En trilogi om människan och hennes värld* (1974), och hon uppehåller sig vid Edbergs förmåga att söka ”de rätta orden, det friska språket som kan väcka mottagarens känslor och därmed övertyga om budskapets angelägenhet”.

Per Rydén, som själv inte talar om litteraturens makt utan om dess överlevnad och förmåga att påverka, menar i sitt bidrag ”Men jag har läst boken”, att det finns ”en 1700-talslitteratur som fortfarande inkräktar på våra liv”. Han lyfter fram otaliga exempel på hur Daniel Defoes *Robinson Kruse* (1719) har levt vidare. Boken har inspirerat olika uppfattningar inom barnuppfostran, och i vår tid – då vi alla är ”nästan medioter” – har berättelsen gett uppslag till både nöjesprogrammet ”Expedition Robinson” i TV och ett interaktivt datorspel. Enligt Rydén tillhör *Robinson Kruse* de ”robusta böckerna, maskrosböckerna, som misshandlas och missbrukas, men ändå hänger med”.

I nästa bidrag tar Bertil Romberg upp det mest välkända verket bland svenska litteraturens maktutövare, nämligen Carl Jonas Love Almqvists *Det går an* (1839). Under den frågande titeln ”Gick det an?” inriktar sig Romberg på debatten som uppstod efter utgivningen av Almqvists berättelse. Genom illustrativa textexempel får vi ta del av samtidens motskrifter som i flera fall handlade om Sara Videbecks och Alberts framtid. Almqvist var en författare som var övertygad om ”litteraturens makt”. Romberg lyfter fram hans syn på ”växelbruk av publiceringsformer” – att viktiga frågor borde diskuteras i både bokform och i pressen.

Christina Sjöblad behandlar i sitt bidrag Harriet Beecher Stowes *Uncle Tom's Cabin* (1852). Dels analyseras romanen, dels presenteras författaren. Avslutningsvis diskuteras mottagandet i Nord- respektive Sydstaterna samt i Europa. Med stöd i Thomas F. Gossetts *Uncle Tom's Cabin and American Culture* (1985) menar Sjöblad att vid sidan om huvudmotivet ”slaveriets orimliga konsekvenser” finns motivet om familjen som ”samhällets hjärtpunkt”, vilket titeln symboliserar. Trots att berättelsen ibland är både sentimental och har en moraliserande ton var den med sin ”naket realistiska” skildring av ett samtida problemkomplex en ”bragd” och kom att fungera som en ”väckarklocka” för ”hundratusentals läsare i Amerika och Europa”, menar Sjöblad.

Viktor Rydberg förknippas ofta med stämmingsfull jullyrik eller med texter som *Singoalla*, medan hans radikala sidor glöms bort. I ”En gestalt insvept i svart kaftan” ger Birthe Sjöberg exempel på hur Rydberg i romanen *Fribytaren på Östersjön* (1857) riktar en dräpande kritik mot kyrkan och dogmatisk luthersk tro. Han väljer medvetet romanens form när han vill nå ut med sitt kyrkopolitiska och teologiska budskap. Med hjälp av textexempel och moderna teorier visar Sjöberg hur Rydberg strukturerar berättelsen så att läsaren själv tvingas att ta ställning för eller mot prästerskapet.

Per Erik Ljung gör i ”Sverige i romanen: svenska storsäljare” några reflexioner kring de senaste årens populära böcker och frågar sig varför de haft en sådan framgång. Han diskuterar Liza Marklunds *Sprängaren* (1998). Här är det ”lätt att känna igen sig, lätt att känna att det är här och nu, i samtiden, man befinner sig”, skriver Ljung. Andra romaner som behandlas är Marie Hermanssons *Musselstranden* (1998), Fredrik Ekelunds *Jag vill ha hela världen!* (1996), Håkan Nessers *Kim Novak badade aldrig i Genesarets sjö* (1998), Kjell Johanssons *Huset vid Flon* (1997) samt Maj-

gull Axelssons *Aprilhäxan* (1997). Ljung nämner ”det episka behovet” som en möjlig förklaring till böckernas framgångar men tillägger: ”Det är ju också vi som gör något med böckerna, suger musten ur dem, utnyttjar dem för egna syften, missuppfattar dem, får material för våra transaktioner med omvärlden – lär oss improvisera. Under tiden blir vi förhoppningsvis klokar, mer rörliga, mindre tvärsäkra”.

I ”Litteraturen som motpol till vetenskapen” pekar Erland Lagerroth på skönlitteraturens betydelse som en motkraft till vetenskapen. När Descartes och Newtons efterföljare sönderdelar och analyserar skapar författaren helheter och processer, skriver Lagerroth och exemplifierar med Eyvind Johnsons *Hans nådes tid* (1960) och Aksel Sandemoses *Varulven* (1958). Litteraturen är ”livsnära”, i motsats till vetenskapens abstrakta tankekonstruktioner. Däri har den sin styrka och makt. Lagerroth belyser ett intressant närmande mellan en av vår tids fysiker och den kritik av Newton som Goethe stod för genom att citera från ett föredrag av Werner Heisenberg, kvantmekanikens skapare. Slutligen visar Lagerroth hur vetenskapen försökt besegra litteraturen inifrån. Hans beskrivning leder tankarna till den ökända trojanska hästen. Postmodernistiska teorier har, skriver Lagerroth med citat från den amerikanske ”generalisten” Ken Wilber, reducerat litteraturen till subjektiva upplevelser – litteraturens ”makt” förvandlas till ”vanmakt”. Bidraget avslutas i hoppfullhet. Trots alla försök att ”dekonstruera” litteraturen har den överlevt, menar Lagerroth.

Birger Hedén reflekterar i sitt bidrag ”Humorn som vapen” över en folkjär monolog, nämligen Tage Danielssons ”Om sannolikhet” som framfördes i revyn ”Under dubbelgöken” på Berns salonger 1979. Hedén diskuterar varför monologen om kärnkraftsolyckan i Harrisburg fick en sådan genomslagskraft och varför den än i dag känns aktuell. Han gör också en kortare analys av de enskilda orden i monologen och pekar på hur ordens inbördes placering leder till att det som bara varit ”obestämt och opålitligt” till sist blir ”sant”.

I ”Mitt i den himmelska friden” funderar Jenny Westerström över vilken betydelse Puccinis opera *Turandot* haft för den kinesiska demokratirörelsen. Iakttagelserna bygger på en föreställning som visades i svensk TV 1999. Westerström menar att uppsättningen strax intill Den himmelska fridens torg i Beijing blev en uppgörelse med massakern som ägt rum ett decennium tidigare. Med hänvisning till operans libretto som beskriver och

kommenterar den torterade slavinnan Liùs död på ett känsloladdat sätt, pekar Westerström på ”poesins inneboende makt”. ”Genom poesin”, skriver hon, ”kan man uppnå ett mänskligare samhälle”.

Paul Tennygart uppmärksammar i sitt bidrag femtiotalspoeterna och en bortglömd ”het” sommar i Stockholm 1951. Under flera helger skallade ropen från revolterande ungdomar. Tennygart diskuterar orsakerna till upploppen genom att jämföra dessa med den litterära förändring som samtidigt präglade det gryende femtiotalet. En gemensam nämnare fanns: flykttendensen som bl.a. tog sig uttryck i droger, sexualitet och ett avståndstagande till folkhemstanken. Tennygart pekar på hur polisens razzia mot köns- och drogförsäljning i Berzelii park kom att framstå som en provokation för många ungdomar när samtidigt högt uppsatta personer (Gustav V) hade homosexuella kontakter. Den s.k. Haijby-affären hade just blivit känd. Framför allt en poet lyfts fram av Tennygart, nämligen Paul Andersson. Han kom att bli en symbol och inspiration för den tidens ”underground”-känsla.

Claes-Göran Holmberg belyser i ”Ord ha taggar” den kamp om samhällsbevakandet som utspelats mellan författare och journalister allt sedan pressens födelse. Med exempel från Haquin Spegel på 1600-talet, Goethe på 1700-talet, Tegnér, Balzac, Maupassant, Strindberg, Ibsen och Bjørnson på 1800-talet visar Holmberg på hur författare förhållit sig till tidningsvärlden. Under 1900-talet kan två vågor av kritik mot pressen urskiljas – den ena i början av nittonhundratalet, den andra under 1960- och 70-talen. Holmberg konstaterar att de vanligaste journalisttyperna man finner i romanerna är ”spårhunden, dynggrävaren, redskapet, smilfinken, mutkolven”.

Erik Hedling tar i sitt bidrag ”Ingrid Bergman, Stig Ahlgren och Jeanne d’Arc-debaclet” upp det skrivna ordets makt genom att följa den hetsjakt som inleddes mot Ingrid Bergman i femtiotalets Sverige. Det är känt att moralens väktare i USA vid den här tiden var upprörda över Ingrid Bergmans kärleksförhållande till Roberto Rossellini. Mindre känt är att hon blev illa behandlad också i Sverige. Hedling visar med hjälp av en rad exempel på hur Bergman i pressen angreps av ledande svenska kulturpersonligheter – även om det här till skillnad från USA inte kom att handla om sexualmoral. Uppsatsen inriktas på Ingrid Bergmans besök i Sverige i februari 1955 då hon uppträdde i titelrollen i *Jeanne d’Arc på bålet* på Kungliga Operan i Stockholm. Uppsättningen var regisserad av maken Rossellini. Hedling diskuterar ingående dags- och veckopressens agerande mot Ingrid Bergman.

Lisbeth Larssons uppsats ”Att ta texten på allvar” får avrunda antologin. Larsson genomlyser den feministiska litteraturkritiken och pekar på dess betydelse som alternativ till en litteraturforskning som enbart är inriktad på textens formella karaktär, inte dess budskap. Bland annat bemöter hon den välkände litteraturteoretikern Harold Blooms kritik av feminister, multikulturalister och postkolonialister, vilka han kallar för ”Förtrytelsens skola”.

Lisbeth Larssons bidrag – med diskussion av den feministiska litteraturkritiken som tar ”texten på allvar” och intresserar sig för skönlitteratur ”som vågar visa ett mänskligt engagemang” – bildar en hoppfull avslutning på *Litteraturens makt*. Skall litteraturvetenskaplig forskning ha en framtid får den inte fjärma sig alltför långt från skönlitteraturens läsare – dessa läsare som i de flesta fall vänder sig till böckernas värld i hopp om att finna ett innehåll i dikten av betydelse för deras liv. Må ”Förtrytelsens skola” leva vid sidan om andra skolor!

*

Till sist vill jag tacka Gyllenstiernska Krapperupsstiftelsen för det generösa tryckningsbidrag som möjliggjort publiceringen av *Litteraturens makt* och Thord Kristiansson som bidragit med bokens omslagsbild och illustrationer.

Noter

1. ”So this is the little lady who made this great war!”. Citatet finns i bl.a. Michael Hanne, *The Power of the Story. Fiction and Political Change*, Oxford 1994, s. 2.
2. Ibid., s. 91.
3. Ibid., s. 109.
4. Jane Tompkins, ”Sentimental Power: Uncle Tom’s Cabin and the Politics of Literary History”, *The New Historicism Reader*, ed. H. Aram Veese, London & New York 1994, s. 221.
5. Raymond Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence* (1971), London 1984, s. 37.
6. Raymond Williams, *Writing in Society*, London 1984, s. 174.
7. ”shake some people in a terrible mistake of these days”. Se *The Letters of Charles Dickens*, ed. Walter Dexter, Bloomsbury 1938, ii. 567.
8. Paul Schlicke, ”Introduction”, *Charles Dickens’ Hard Times*, Oxford World’s Classics, Oxford 1989, s. x f.
9. *Litteraturens historia 6, 1914–1945*, red. Hans Hertel, Köpenhamn & Stockholm 1992, s. 181 f.

10. Tillgången till Sinclairs romaner underlättades genom att Axel Holmströms förlag/Tidens förlag gav ut hans samlade verk i åtskilliga upplagor.
11. Bernt Olsson & Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i världen*, Stockholm 1990, s. 367.
12. Bernt Olsson & Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, Stockholm 1991, s. 404.
13. Hanne, s. 19.
14. Margareta Peterson, *Unending Metamorphoses. Myth, Satire and Religion in Salman Rushdie's Novels*, Lund 1996, s. 13.
15. David Amigoni, *The English Novel and Prose Narrative*, Edinburgh 2000, s. 15.
16. Torsten Pettersson, "Kampen mot avsmak och leda: läsarstrategier inför apart verklighetsförståelse", *Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur*, red. Anders Pettersson, Torsten Pettersson & Anders Tyrberg, Umeå 1999, s. 39.
17. Hanne, s. 12 f.
18. Karl Marx, Brev till J.P. Becker 17.4 1867, *Kapitalet. Kritik av den politiska ekonomin*, Lund 1969, s. VII.
19. *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, huvudredaktör Elisabeth Møller Jensen; red. för bd 1: Elisabeth Møller Jensen, Anne-Marie Mai, Eva Hættner Aurelius, Höganäs 1993; bd 2: Elisabeth Møller Jensen, Inger-Lise Hjordt-Vetlesen, Christina Sjöblad, Höganäs 1993; bd 3: Elisabeth Møller Jensen, Margaretha Fahlgren, Höganäs 1996; bd 4: Elisabeth Møller Jensen, Unni Langås, Lisbeth Larsson, Höganäs 1997; bd 5: Elisabeth Møller Jensen, Lone Finnich och Anne-Marie Mai, Höganäs 2000.
20. Hayden White, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore & London 1987, s. 4 och 14.
21. Om "reframing", se Paul Watzlawick, John H. Weakland & Richard Fish, *Change. Principles of problem Formation and Problem Resolution*, New York 1974, s. 95.
22. Ross Chambers talar om att en berättelse kan utöva "seduction" (förförelse) över läsaren. Det är svårare att avslöja rasism i en berättelse än i rasistiska uttalanden. Oftast dras man som läsare in i berättelsen innan man ens inser att den är rasistisk. Se Chambers *Story and Situation. Narrative Seduction and the Power of Fiction*, Minneapolis 1984, s. 218 och 211.
23. Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*, New Haven 1979, s. 73.
24. Roland Barthes, "Theory of the Text", *Untying the Text. A Post-Structuralist Reader*, ed. Robert Young, Boston, London & Henley 1981, s. 36.
25. Pettersson, s. 27. Ordet orientalism har efter Edward Saida *Orientalism* fått en negativ innebörd skriver Sigrid Kahle i förordet till den svenska utgåvan. Hon fortsätter: "att som västerlänning studera orientalen som Den Andre, att systematisera hans språk och kultur, att bidra till Västerlandets stora kunskapsarkiv om den inbillade Orienten, det är att hålla fast imperialismens och kolonialismens andliga järngrepp om människovärlden, det är att ur ett överläge behärska en kultur som sedan ett par hundra år befunnit sig i underläge, just genom denna orientalism". Se förord till Edward Said, *Orientalism*, Stockholm 1997, s. 7 f.
26. Anders Pettersson, Torsten Pettersson & Anders Tyrberg, "Litteraturen som ett perspektiv på verkligheten. En introduktion till temat och till antologin", *Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur*, s. 10.

Det litterariserade budskapets makt

Reflexioner kring Rolf Edbergs ekosofiska författarskap

Ulla-Britta Lagerroth

I

I början av september 1966 låg på bokhandelsdiskarna en bok som de omtumlade recensenterna menade representera en hos oss ny genre, vilken de föreställde sig kunde komma att skapa opinion. Boken hette *Spillran av ett moln*, och författaren var Rolf Edberg, tidigare socialdemokratisk politiker, journalist och chefredaktör, när boken utgavs ambassadör i Oslo och året därpå (1967) utnämnd till landshövding i Värmlands län. *Spillran av ett moln* blev en succébok som i Sverige och utomlands – där den gjorde Edberg till en av de få internationellt kända svenskarna i vår tid – såldes i 100.000-tals exemplar. Den utnämndes i en amerikansk tidskrift till ett av de tre främsta dokumenten om världen av idag, och den fick stor betydelse för hela miljörörelsens utveckling, ja anses direkt ha inspirerat den svenska FN-delegationen att ta initiativ till FN:s första konferens om miljöfrågor i Stockholm 1972.¹

Spillran av ett moln följdes av en lång rad böcker av Edberg i samma genre. Närmast kom *Vid trädets fot* 1971 och *Brev till Columbus* 1973. Dessa tre utgavs också 1974 i en gemensam volym med den samlande titeln *På jordens villkor. En trilogi om människan och hennes värld*. Det är denna trilogi som jag i fortsättningen kommer att koncentrera mig på.²

Vad var det då för genre som Edberg 1966 hade initierat, vilket var hans budskap, vad önskade han skapa opinion för? Edberg ville fungera som väckarklocka i vår tid genom att i ett stort grepp synliggöra hela det komplex av överhängande hot som mänskligheten, självförvållat, idag lever under, hot som med accelererande hastighet slungar oss och vårt hem Jorden mot en katastrof. Han pekade på befolkningsexplosionen, urbaniseringen, de nukleära förstörelsevapnen, miljöförstöringen genom skogsskövling, jorderosion och grundvattensänkning, de livsförgörande biocidernas och andra förorenande gifters hot mot hela naturen och människan, den tekno-

logiska, biologiska och medicinska manipulationen med människan som art, vilket ytterligare fjärrar henne från ursprunglig samhörighet med naturen etc., etc.

Budskapet var tydligt nog, och det var fast grundat i den moderna ekosofin som fundamental ideologi. Liksom ekologin sysslar ekosofin (begreppet myntat av norrmannen Arne Naess) med det ömtåliga samspelet mellan människan och hennes miljö. Men ekosofin har också en stark etisk appell, manar till konkret handling, och den ger uttryck för en helhetssyn som – utan att tillmäta människan någon särställning i sammanhanget – omfattar allt från atomer till vintergator. Det för hans ekosofiska synsätt fundamentala har Edberg sammanfattat sålunda: ”Vi har inte velat inse, att det inte är jorden som tillhör oss utan vi som tillhör jorden”. (s. 165)

När Edberg i sin första ekosofiska bok 1966 slog larm om hur skamlöst vi exploaterar jorden och under vilka snabbt växande överhängande hot vi därför nu lever, var detta inte ens den gången för ca 35 år sedan något helt nytt. Edberg sade detsamma som före honom t.ex. Rachel Carson i *Tyst vår* eller Georg Borgström i *Gränser för vår tillvaro*. Inte heller presenterade han några egna nya naturvetenskapliga forskningsresultat, utan då som senare kombinerade han kunskap utvunnen av andra. Sina många källor refererar han för övrigt till i imponerande litteraturlistor i slutet av sina böcker. Edberg står på naturvetenskaplig grund för sitt budskap men spänner också över filosofi, litteratur, religion, psykologi, modern samhällsteori och modern historiesyn. Han är mycket beläst, imponerande kunnig och synnerligen precis i sin information.

Det för Edberg unika ligger i stället, som jag ser det, på två plan. För det första i den skickliga sammanställningen och tolkande sammansmältningen av ett enormt material, i de hisnande tidsperspektiven och det kosmiskt vidgade rum som materialet placeras in i, i en sällsynt förmåga till storskaligt perspektivseende och perspektivskapande. Edberg kan som få andra ute i samma ärende se och tänka i helheter.

För det andra ligger det unika i gestaltningsviljan, den styrande formen, de pregnanta formuleringarna – kort sagt i det språk genom vilket han förmår uttrycka sig expressivt och därmed ladda sitt budskap med makt att påverka. Edberg är en sökare av de rätta orden, det friska språket som kan väcka mottagarens känslor och därmed övertyga om budskapets angelägenhet. Det är denna aspekt jag avser att uppehålla mig vid.

Bidragande till att Edberg år 1966 vann sådant gehör har möjligen varit, att han debuterade i denna nya genre just under ett decennium, 60-talet, som bevitnade ett skifte i det kulturella klimatet. Det var nu dokumentärlitteraturen fick sitt genombrott under delvis politiserade omständigheter, nu som gränserna överskreds mellan det dokumentaristiska och det skönlitterära. Samtidigt som P.O. Enquist, P.O. Sundman, Sven Lindqvist, Sara Lidman och andra från sina litterära utgångspunkter drastiskt innoverade romangenren genom att bryta upp dess gränser och i stigande utsträckning integrera dokumentariskt material,³ kom Rolf Edberg från sitt håll att genom litterariserande eller poetiserande strategier skapa en förnyande presentationell form för förmedling av ett i solid empiri förankrat dokumentariskt material. Ambitionen var i grunden densamma från båda hållen – att etablera nya, gränsöverskridande diskurser.

II

Det är slående hur Edberg redan i *Spillran av ett moln* har erövat sitt speciella konstnärliga språk och funnit fram till en genomarbetad gestaltande form. Redan här vet han exakt hur han med språket kan göra verkligheten synlig och låta personligheten manifesteras sig som en stark röst i texten samt hur han genom val av perspektiv kan styra läsarens orientering i omvärlden och mot de värden och värderingar som han vill bilda opinion för.

Edberg är väl medveten om att det budskap han har att komma med inte får något egentligt genomslag om han som de flesta andra före honom enbart litar till empiriskt understödda data, ren faktainformation förmedlad i ett s.k. objektivt vetenskapligt språk, alltså en alltigenom rationell diskurs. I syfte att väcka läsarens känslor väljer han i stället att övertyga i ett subjektivt språk, laddat av estetisk energi genom en rad suggererande litterariserande grepp. Hur går han då till väga?

Han synliggör sig som jag-berättare och låter oss därmed hela tiden höra den personliga rösten, och han förankrar budskapet i en magnifik plats, här norska Jotunheimens fjällvärld varifrån han kan förmedla sitt övergripande perspektiv på jorden och människan. Han skapar illusion av att han under framställningens gång tillsammans med sin 17-årige son är på vandring i denna fjällvärld, vilket ger livfull rörelse och rörlighet åt berättandet. Fjällvärlden är konkret plats i verkligheten men förvandlas samtidigt till ypperlig plattform för reflexion. De branta stigningarna, de hisnande utsikterna

från topparna, de taggiga stelnade fjällryggarna – allt ger anledning till funderingar över de explosiva urkrafter som en gång gav fjällmassiven deras form. Fjällbäcken som följer vandrarna, småpratar med dem och släcker deras törst växer till symbol för det livgivande vattenflöde som vi alla är beroende av. Molnen som släpar över fjälltopparna och gjuter sitt regn över vandrarna kopplas till själva den bärande bild som gett boken dess titel: jorden drastiskt tolkad som ”den spillra från ett kosmiskt moln, på vilken vi kryllar kring och gör världshistoria” (s. 103).

Edberg ritar således upp en bestämd visualiserad topografi för sin och vår upplevelse, han åskådliggör landskapet för vår syn innan han låter oss se budskapet. I denna första bok fogar han också in elementens krafter. I senare delen befinner sig berättaren med sin son, konsekvent kallad ”färdkamraten”, ute på havet, livselement för storseglaren Rolf Edberg. De färdas genom Oslofjorden ner till norra Bohuslän, en delvis äventyrligt stormig seglats, där fjällvärldens vertikala linjespel nu verkningsfullt bytts ut mot seglandets horisontala.

Far och son är som nämnts hela tiden på vandring eller på väg någonstans, och i detta ansluter Edberg till en litterär tradition, till ett motiv och ett poetiskt grepp alltsedan *Odysséen* (som också anförs på s. 125): färden mindre som mål i sig och mer som medel för äventyr, upplysning, bildning och utveckling. Edberg skriver närmast in sig i en tradition som kan ledas tillbaka till Carl von Linné, och just till Linné hänvisar han ofta genom att citera honom, både i denna bok och i senare böcker. Linné gav en sorts modell för hur man lägger upp resandet genom svenska landskap: kunskapsförmedlande, skarpt observerande detaljer i omgivningen, tills allt smälter samman i en totalbild. Färdandet ger – för Edberg som för Linné – en dramatiserande handlingstråd, och det ger anledning till iakttagelsens lycka: att häpnas och förundras över naturens linjer och dagrarnas lyster, över dofter och ljus, över vatten som sorlar och blommor som öppnar sig.

Sedan är avsikten med avläsandet av detta naturens ”språk” naturligtvis ett helt annat hos den moderne ekosofen Edberg än hos 1700-talets religiöse naturforskare Linné som såg Gud på ryggen överallt där Han gått fram och som spårade Hans vishet och makt i allt. Edberg är snarare förankrad i romantikens organistiska helhetssyn och naturmystiska symbolism, i dess föreställning om ett naturens språk som människan måste tolka och där diktaren blir den utvalde med förmåga att se underbara figurer tillhörande

den stora chifferskriften – i ett moln, i en sten, i bergen, växterna och djuren. Edberg omformar emellertid denna romantikens tankemodell efter sina moderna kosmiska perspektiv och anpassar den till sitt alarmerande budskap.

Men den konstnärliga gestaltningsviljan visar sig hos Edberg också i en rad andra grepp och strategier. Han arbetar mycket i själva den löpande framställningen med referenser till litterära liksom till filosofiska auktoriteter. Han kan alltså anföra iakttagelser av Linné men också, som i denna första ekosofiska bok, citera en aforism av Vilhelm Ekelund, tankar hos Goethe eller några centrala rader i *Voluspá*, han kan hänvisa till det sumeriska eposet *Gilgamesj*, till Homeros och Pindaros diktning m.m. Även myterna åkallas, som generella för-vetenskapliga insikter, som källor till kunskap.

Edberg röjer härmed sin djupa bildning, sin omfattande beläsenhet. Men han slår också följe med – och integrerar i sin egen text – alla dessa föregångare därför att han vet att dikten är en källa till kunskap, en källa som människan fatalt nog avskärmade sig från då vetenskapligt tänkande sedan 1600-talet proklamerats som enda vägen till kunskap, ”säker”, ”sann”, ”exakt”, ”objektiv” kunskap. Edberg vet bättre när han vänder sig till och till oss förmedlar den oerhörda fond av samlad mänsklig erfarenhet, kunskap, insikt och visdom som har tagit gestalt i litteraturen, konsten eller myten.

Det ekar av många röster i Edbergs text genom denna pågående dialog med andras tankar och texter – det gör hans egen text till en öppen, en dialogisk text. Men texten blir dialogisk även genom ett annat konstnärligt grepp. Här apostroferas ofta ett Du, men det är då varken färdkamraten-sonen eller läsaren av boken som det är riktat till, utan det är ett du som uppstår genom att jaget går i dialog med sig själv på ett intimiserande och eftertänksamt sätt. ”Var det något du sökte slippa undan häruppe?” (s. 13) Frågor av detta rannsakande slag ställer jaget då och då på fjället till ett Du som alltså är en projektion av jaget självt. Detta slags Du möter inte sällan i mystikens texter, och kanske är det ingen tillfällighet att *Boken om Tao* då och då blir anförd, för i Edberg ryms också en sökande mystiker.

Som redan nämnts spelar Vilhelm Ekelund en roll i Edbergs text, och denne poet har troligen varit en av Edbergs förebilder i konsten att frammana bilden av ett landskap som blir såväl åskådliggjort som poetiserat genom upplevelsen av tingens mystik och jordens skönhet. Själva upptakten till *Spillran av ett moln* är skriven på följande starkt visualiserande sätt:

Vi stiger upp mot Russhalsen från Memurubu.

Under oss Gjende, dunkelgrön. Fjällen på sydsidan speglar sig blåsvarta i vattenet.

[---]

Solen blossar, fast det ännu är morgon. I går, då vi drog upp mot fjället, släpade molnen långt ner genom dalarna. Dagen var tung, och regnet frasade. [---]

Men i dag är det åter sol, och det känns som om det aldrig varit annorlunda och aldrig heller ska bli annorlunda. Den gnistrar över Besshös och Kollhöins hjässor, nypudrade efter gårdagens snöfall. [---]

Solen är här och nu. Över dessa fjäll. Men vi ser på solvinkeln och tänker, att just nu börjar det också ljusna över havet kring ireernas ö, och om ytterligare någon stund ska de första strålarna slå reflexer i miljoner glastrutor i Manhattans människogjorda termitstackar, och så ska det fortsätta medan solen oavlatligt skjuter nattens kåpa framför sig runt vår snurrande boll.

[---]

Där de blå bergen. Nedanför dem en hinna penslad över kontinenterna [...] betingelsen och hemvistet för vad vi innefattar i begreppet organiskt liv. (s. 9–12)

Hos Wilhelm Ekelund möter samma poetiska metod att förläna ett landskap liv och visuell pregnans: genom stigning mot bergets höjd, varifrån blicken flyttas från en position i landskapet till en annan, och genom en rad färgord som ger landskapet lyskraft och skapar intryck av en nästan impressionistisk målning. Efter att ha bestigit Stenshuvud kan Ekelund på detta sätt i den estetiska mysticismens tecken skildra sina syner:

Solnedgångens stilla klarhet
ligger som ett flor av guldbrunnt stoft,
som ett dallrande och varmt skimmer
av rosig mattviolett.
Ur regntungt grådask
lyfter havet. Sakta
börjar det blåa att spela.

[---]

Som en flytande tunn hinna
av skirt ljusrött guld
sprider sig inåt viken aftonljuset. ("Färger", *Syner* 1901)⁴

Men jag föreställer mig att Ekelund varit en av Edbergs läromästare också i aforistikens konst. Den aforistiska former är, som dess mästare Ekelund en gång formulerat det, "strävan att till minsta möjliga punkt samla den största energisumman". Aforismen är släkt med prosadikten men en betydligt mer reducerad text än denna. Det är en kortform med kontrasten, antitesen och

paradoxen som retoriska grepp och med syfte att formulera ett koncist och anslående tänkespråk, en tillspetsad livsmaxim.

I *Spillran av ett moln* har Edberg direkt citerat en aforistiskt förtätad passage av Ekelund rörande det förflutnas betydelse: ”Du måste blifva som hafvet i den septemberstilla dagen, och du skall höra dess klockklang, skönja gestalterna som vandra där nere i genomskinligheten; se ända ner i den klara botten av det mänskliga. Där – i dig själf – är historien”. Edberg låter detta citat spela med på ett betydelseskapande sätt i sin egen text. Han spinner vidare, fördjupande, på det ekelundska temat genom att följa rörelsen ända ner i de djup i det historiska töcknet där det med Edbergs ord ”rör sig en varelse med låg panna och hängande ögonbryn och klubban höjd till slag. Jag bär på hans gener liksom alla medvandrare av min art” (s. 48 f).

Edberg genomarbetar emellertid sin text också med sådana egna textpassager som får gestalt av aforistiskt koncisa tänkespråk, tillspetsade livsmaximer, och just med parallellen, antitesen eller paradoxen – ofta också kiasmen – som retoriska grepp:

Min hjärna, som en stjärnklar fjällnatt ofullkomligt och styckevis försöker fånga något av dramat, är uppbyggd av samma elementarpartiklar som de lysande stoftmolnen i Orion. Mitt öga, som registrerar det celesta ljusspelet, är hopfogat av samma element som Oxens röda öga, den väldiga Aldebaran. Vi är av samma stoff som stjärnor vävas av. (s. 67)

Vår upplevelse av havet är säkerligen inte bara det rent estetiska intrycket av den öppna horisonten eller av ljusspelet över den levande vattenvidden. Det går nog djupare, ner i en oklar oceanlängtan, i ett omedvetet igenkännande. Av jord är du kommen – men ytterst av hav. (s. 124)

Det är här [i fjällvärlden] vi stundom grips av en högtidlig yra över att vara till, av andakt inför den sköna tavla som naturen målat över hinnan. Här är människohemmet: med klotets heta glöd under oss och rymdens kalla över oss. Ett marginalhem för marginalvarelser. (s. 13)

Dessa aforistiskt tillspetsade partier ligger som pärlor på ett band genom Edbergs text, och på poetiserande sätt gör de texten magisk och ger stegrad effekt åt budskapet. Edberg driver denna aforistiska skrivstil allt mer raffinerat ju längre han kommer i författarskapet. Hur konstnärligt verkningsfulla dessa slags partier är, blir också tydligt när han låter bryta ut dem ur sitt sammanhang och samlar dem i sådana volymer som *Vilopunkter* 1993.

Vad jag framhållit så långt visar Edberg som en driven retoriker. Retorik är ju enkelt uttryckt konsten att övertala, att kunna övertygande påverka en publik. Även om Edberg befinner sig på stort avstånd från den klassiska retorikens regelvalde, använder han likväl medvetet vissa av retorikens strategier. Ett sådant övergripande retoriskt grepp hos honom är att först med stor kraft utlägga hotbilderna, bombardera oss läsare med en skur av fakta, ett drastiskt presenterat siffermaterial, för att sedan – efter att genom dylik svartmålning ha ingett oss stark katastrofkänsla – vända på perspektivet och antyda att hotet kan avvärjas, läget kan förbättras, en ljus framtid kan skönjas – nämligen om vi omedelbart börjar tänka och handla annorlunda.

Men Edberg ger eftertryck åt budskapets angelägenhet även genom att retoriskt förfaret arbeta med bildliga uttryck. Den poetiska bildens betydelse ligger ju i att den ger en framställning större åskådlighet, och bilderna kan på så sätt medverka till att påverka läsaren i önskad riktning. De förtydligar den underliggande innebörden och framkallar hos oss ett inre, starkt emotionellt gensvar. Bilden blir ett kunskapsinstrument som lär oss se och uppleva tillvaron i nytt ljus.

Alla de bildliga uttryck som frekvent förekommer i Edbergs språk luckrar upp vårt vanetänkande och vaneseende. De bryter ner vår benägenhet att betrakta naturens företeelser som något statiskt och isolerat för att i stället låta oss se dem som ingående i ett organiskt kosmos i ständig rörelse. Bara ett par exempel av många möjliga:

Det ödesdigra är ju de radioaktiva partiklar som efter en krevad fortsätter att regna ner, förda runt klotet av vindarna. De är det långsamma dödandets redskap, en sakta genom dagar, år och decennier strilande dödsdusch i en global gaskammare. (s. 20)

Regnet har avtagit – en fuga av sisslande ljud. Och samtidigt ett litet stycke av den smärgel, som under årmiljoner oförtrutet slipar ner dessa fjällens katedraler som i en fattig människosekund ger andakt och upplevelse. (s. 37)

Någonstans bland dessa myriader av glödande klot, formade på den kosmiska drejskivan, sitter vi på en högst tillfällig liten punkt och gör historia [...] (s. 59)

Så blir det starka budskapet i *Spillran av ett moln* genomgående lyft av ett medvetet språk, av en kräsen konstnärlig gestaltnings- och stilvilja. Budskap och språk är inte åtskilda utan genom författarens känsla är gränsen mellan dem genombruten och genomträngd. Budskapet är språk – språket

är budskap. Därför fick denna bok ett sådant genomslag och en sådan internationell uppmärksamhet. Därför kan den idag räknas som en klassiker, inte bara i ett ekosofiskt perspektiv utan också som ett eminent exempel på genren litterariserad dokumentär.

III

I Edbergs andra ekosofiska bok *Vid trädets fot*, som kom 1971, är den grundläggande situationen för förmedling av budskapet ånyo en vandring, men nu en något annorlunda utformad sådan. Här finns en röst i texten, men denna gång inte en distinkt artikulerad jag-röst utan en manande människo-röst som framställningen igenom reflekterar under vandring i höstens marker, således igen en visualiserad topografi som bas för förkunnelsen, här därtill knuten till en bestämd årstid. Den talande går på multnande löv, går och söker stigen som bär ”kanske inåt – mot dig själv” (s. 202). ”Vandrare bland kala träd, vem är Du?” (s. 243) Återigen denna hållning och detta rannsakande Du-tilltal som ger genljud av mystikens språk. Så inleds också *Vid trädets fot* med ett motto från *Boken om Tao*: ”Att vända åter till sin rot är att finna vila”. Själva upptakten till boken har fått denna utformning:

Vandra i höstens marker. Gå där och avlöva sitt inre.

Luften är syrlig. Dagen har en skärpa, som ger alla konturer närhet. Solen står lågt, med avbländat ljus. Kala grenar ritar sina tuschstreck mot en blek himmel.

Vandra i höstens marker – det är att möta svalkan, stillheten och jordens tunga dofter. Hur mötet blir beror på vad man söker – om man söker något. Hösten har sin egen kompass. Den visar mot sammanfattning och insikt. Följer man kursen kan mötet med stillheten och förmultningens dofter bli ett möte, som får det självklaras tyngd och det näras enkelhet.

[---]

Lövverket brann i svavel och rost, umbra och blod, med kvardröjande stänk av trött grönska. Det penslade nyckfulla färgsjök i åsarnas raggiga kulisser: fagerhuvor, brandhättor i barrskogens grönsvarta. Svampar pöste ur marken, sökte dagen i häftig men slapp brånad, degigt svällande av jordens beska muster. (s. 197)

Både i det poetiskt målade språket för höstens färger, former och dofter och i den taoistiska världsbild som här formuleras känns en annan författare närvarande: Gunnar Ekelöf och hans ”Absentia animi”, den dikt som börjar: ”Om hösten...” (i *Non serviam*), liksom den inledande dikten i samlingen *Om hösten*, ”En verklighet (drömd)”, där jaget under en höstpromenad grips av stark känsla av livets organiska enhet på olika existensnivåer.

Det konstnärliga greppet med en höstvandring i markerna i Edbergs bok är verkningsfullt, för detta är en vandring på flera plan. Vandringen bär inåt i mystikens tecken, men detta är för den skull inte en bok som manar till passiv vila utan till aktiv handling. Det blir en vandring i betydelsen ett följande av det stora evolutionsförloppet (här som i den förra boken bygger framställningen i stora stycken på de starka intryck av Darwins evolutionsteori som Edberg enligt egen uppgift fick redan i tidiga år). Det blir en höstvandring därför att frågorna om döden nu blir aktualiserade. Och höstvandring är det självfallet, eftersom det återigen gäller att visa hur det blivit sent på jorden, sent för Jorden.

I ett hisnande perspektiv för Edberg läsaren tillbaka genom århundratusenden, till det ögonblick när arten *homo* steg ner från träden och började gå upprätt. Men det fatala är, understryker han, att på den långa vägen från trädet fram till nuet har människans ursprungliga och självklara kontakt med naturens skapande krafter försumrats, ja förlorats. Här förs så in reflexioner över den för-språkliga tillvaron för vår art, detta i ett kapitel som försetts med ett motto hämtat från en dikt i Hjalmar Gullbergs samling *Ögon, läppar*:

Bara de riktiga orden,
orden med krona och fågel-
sång har en skugga som träden.

Gullberg-citatet följs omedelbart av en provocerande mening: ”I begynnelsen var icke ordet”, utan orden har, utlägger Edberg, successivt erövrats. De blev först ”delar av en magi, vars innersta väsen ju är den djupa känslan av alltings oupplösliga enhet. [...] I de friska orden låg en hemlighetsfull makt” (s. 227). Genom det mer och mer utvecklade språket fick människan efterhand tidskänsla, perspektiv, förmåga att samla erfarenhet och medvetande, till och med om dödens ofrånkomlighet. Men – språket är numera förvandlat till en symbolvärld full av slitna glosor och schabloner, i vilka människan blivit fånge. Språket har blivit som ett galler som hindrar oss att komma i kontakt med naturens och hela tillvarons hemligheter. ”Orden är otillräckliga för den framåtriktade tanken, som likt trädets grenar trevar mot kosmos. Orden spärrar samtidigt för förnimmelser med rötter i ett längesedan förgånget.” (s. 239)

Detta parti i *Vid trädets fot* är speciellt intressant eftersom vi här tycks nå in till hjärtpunkten i Edbergs eget sätt att arbeta med språket. Genom de språkreflexioner han här gör – i anslutning till men också under visst motstånd mot tidens språkteorier – skriver Edberg in sig i traditionen för diktarnas brottnings med språkproblemet. I tider av estetisk, politisk eller social kris – vilket för dem oftast också blivit det poetiska språkets kris – har diktarna kastats mellan å ena sidan vanmäktigt tvivel på språkets möjligheter och å andra sidan ett lidelsefullt sökande efter ”de riktiga orden”, det vill säga det språk som kan bryta vaneseendet, som har makt att påverka, att skapa uppror, att förändra världen. Ett jungfruligt språk där orden ånyo är magi och besvärjelse, ett aktivt språk som kan föra kampen mot maktens språk. Ett skapande språk som tvingar till förändring och som gör världen på nytt förtrollad. Som Bernt Olsson utrett, har Ekelund, Gullberg, Ekelöf, Tranströmer, Sonnevi och många andra i vårt land tematiserat och verbaliserat denna brottnings med orden ”vid språkets gränser”.⁵

Också Edberg tematiserar här på ett självreflexivt sätt sin kamp med språket för att finna ”de riktiga orden”, de fulltoniga uttrycken för känslan, insikten, inlevelsen. Ett språk som talar med fruktansvärd klarhet mot maktens språk, varhelst detta manifesterar sig: som politikernas hala, manipulativa klichéspråk, som vetenskapens anspråksfullt imperialiserande språk, som teknikens själlöst kyliga formelspråk. Edberg själv besitter – säkert efter mödosamt arbete med orden – det friska och frigörande språk som kan tvinga till förändring av världen, ja bortom de fasansfulla katastrofeperspektiv som han målar upp låter hans språk oss paradoxalt nog ana världen igen som magisk, som mirakulös och förtrollad.

Andra delen av *Vid trädets fot* är ett kraftfullt anatema över det västerländska dualistiska tänkandet och en passionerad plädering för att vi måste återgå till att se och tänka i termer av alltings inbördes organiska sammanhang och kosmiska samhörighet. Partiet står karakteristiskt nog i tecknet av ett diktverk, Lucretius *De rerum natura*, varifrån mottot hämtats att människan måste ”med lugn i själen betrakta det hela”. Inte ens distinktionen mellan liv och icke-liv blir för Edberg sakligt hållbar: ”Där vi ävlas och jävlas i våra termitstackar av betong och stål, är vi ytterst ingenting annat än ett stycke ursprunglig naturmiljö inknuten i en skinnsäck” (s. 249), som en av hans många drastiskt målade och aforistiskt tillspetsade formuleringar lyder. I detta perspektiv blir inte heller döden någonting att frukta –

den är bara en annan aspekt av livsprocessen, en insikt som Edberg förtydligar under ett uppbåd av diktare och tänkare vilka besjälats av samma tanke.

Bokens tredje och sista del är en rasande uppgörelse med *homo technicus*, den tekniska människan som skapat vår tekniska existensform, som förhäxad av sin egen teknik ”alltmer avlägsnat sig från naturens underfundiga visdom” (s. 299). Här finns ett längre parti där Edberg ovanligt explosivt talar om den stora vredens språk, där han i stegrad tempo staplar den ena förbrytelsen på den andra som den tekniska människan gjort sig skyldig till i sin totala avsaknad av solidaritet med livet. Det är ett starkt utformat parti med många dräpande formuleringar: ”Kanske blev primaten som steg ner ur träden den största naturkatastrof som drabbat Tellus” (s. 312); ”När en varelse med djupt rotade aggressiva instinkter bytt ut klubban mot ett vapen, som kan sterilisera hela klotet, spelar mänskligheten en gigantisk roulett [...]” (s. 339)

I många sammanhang har Edberg återoppat Harry Martinson. Misstron mot tekniken, eller rättare det oansvariga manipulerandet med livet genom tekniken, delar Edberg med Martinson. Båda ingår i den tradition av svidande civilisationskritik, parad med en humanistisk livssyn, som kom till tals i en 30-talsdebatt där bland andra Johan Huizinga, Lewis Mumford och Ortega y Gasset lade fram viktiga arbeten. Edberg lyfter arvet från Harry Martinson – den Martinson som redan på 30-talet gav poetisk röst åt den tekniska verkligheten som en livsfientlig ”verklighet till döds”,⁶ och den Martinson som i rymdeposet *Aniara* 1956, alltså bara några år före *Spillran av ett moln*, gav en poetisk vision av mänskligheten som en skara emigranter på väg bort från en strålningsskadad jord i en rymdfarkost som genom sammanstötning med asteroider blir kastad ur kursen och hjälplöst far vidare ut i en oändlig, okänd rymd. Redan Martinson hade här varnat för den tekniska utveckling som leder till förintelsens branter – en skakande framtidsvy som också vädjade om förnuft och besinning medan det ännu är tid. I resenärernas minnen låter Martinson likaså Jorden med dess ursprungliga skönhet och mysterier kontrastrikt ställas mot den tekniska civilisationens obarmhärtiga förstörelse.

Så kan man alltså hävda, att Harry Martinson – författare också till diktsviten ”Li Kan talar under trädet” med dess betonande av naturens storhet och primära ställning i relation till människan – ger särskilt genljud i Rolf Edbergs *Vid trädets fot*.

IV

Slutligen några reflexioner över Edbergs tredje ekosofiska bok *Brev till Columbus*, som kom 1973. Språket är här drivet till lysande höjder, nu också laddat av en ironi, bakom vilken man anar stor förtvivlan. Återigen förankras förkunnelsen i en personlig, åskådligt synliggjord grundsituation. Författaren har iklätt sig rollen av brevskrivare, och platsen för breven är det Jamaica som Edberg besöker, närmare bestämt en boning vid havet mellan blåa berg och havets dyning där han sitter och skriver sina brev – allt visualiserande ritat upp med några skickliga penndrag:

Señor Almirante,

Det är i den blå stunden – då svalkan sänker sig från bergen, då hibiskusens röda stjärnor lyser med mörknande glöd och kvällsbrisen får palmernas bladfransar att rassla som spröda klockor.

Dygnet lyhörda stund, då alla ljud förtydligas och tycks få ett djupare innehåll.

Vad lyssnar Ni till, Señor Almirante, i ensamheten därute på revet? Dyningens dån mot en fjärran kust? Vinden som blåser genom själen, oförsonlig som stormen utanför Veragua då besättningens liv hängde på den enda ankartrossen? Klirret från bojorna kring amiralen på amiralsskeppet?

Eller de skrin av dödsångest, som steg från Karibiens öar så snart Era män fått fotfäste? (s. 371)

Brevens mottagare är Christoffer Columbus, eller Señor Almirante som han tilltalas med sin spanska benämning. Columbus är synnerligen välvald som brevmottagare. En gång för närmare fem sekler sedan strandade han just här på Jamaica, och den väldiga tidrymd som skiljer brevskrivare och brevmottagare möjliggör ett perspektiv som kan bilda fond för Edbergs lidelsefulla budskap – således återigen en genomtänkt konstnärlig iscensättning för vad som skall förkunnas.

Det är raffinerat av Edberg att välja brev-fiktionen, detta beprövade litterära grepp. Brevformen innehåller ju en uppsättning potentiella koder. Brevet gör anspråk på att vara autentiskt, det vill säga fånga en nära verklighet i ett pågående nu. Brevet är intimt, ger intryck av samtal på gång, något som förhöjs genom den retorik som präglar brevkonsten: apostrofering, retoriska frågor, anaforiska upprepningar m.m., vilket allt speglar intensiteten i samtalet. Och Edberg utnyttjar skickligt sådana brevgrepp: apostrofering av och retoriska frågor till brevmottagaren, vilket framgick av citatet ovan, liksom suggestiv anaforisk upprepning:

Det var ju Ni, Señor Almirante, som ställde Er i spetsen för den första conquistan, sedan de infödda på Española rest sig mot de kristna plågoandarna. Ni som i spetsen för ett par hundra kristna med musköter och armborst, hästar och blodhundar verkställde den första massakern på dessa människor som älskade sin nästa såsom sig själv.

Det var Ni, som införde tvångsarbete, bekymrad över de inföddas paradiska sysslolöshet. [---]

Det var Ni som sände det första cargot av slavar från den västra hemisfären. [---] Och kärnan i det hela: det var Ni som iscensatte det första koloniseringsföretaget i den nya världen – en värld som ju inte var ny för sina ursprungliga bebyggare, endast för européerna, som besatte den med nya människor, nya idéer och en ny livsstil. Colón – kolonistören; det var som om själva namnet förutskickade gärningen. (s. 377 f.)

Colón-Columbus är välfunnen brevmottagare eftersom han för Edberg kan växa till symbol för människan som i oförnuft, äregirighet och exploateringsdrift jagar det ännu ofunna. Sedan Columbus kysste Jamaicas jord – en ”judaskyss, som beseglade en dödsdom” (s. 376), som Edberg med vass ironi formulerar det – har imperier timrats i kolonisationens tecken med piskans makt, med våldtäkt och mord, med psykisk terror, ja med utrotning av hela folk som följd. Det är alla de katastrofala konsekvenserna av Columbus företag som brevskrivaren vill berätta om: ”När Era skepp stävade in i karibernas hav började en ny global verklighet”. (s. 366)

Som jag nyss antydde är det med ironin som verkningsfullt grepp som Edberg arbetar i denna bok. Ironi är ett retoriskt stilgrepp som kan definieras på många sätt, men den enklaste och mest vedertagna definitionen är ju att med det man säger avses något helt annat, vanligen det rakt motsatta. Ironin kan emellertid operera på många nivåer i en text. I *Brev till Columbus* ligger ironin t.ex. i brevskrivarens påminnelser lite då och då att brevmottagaren faktiskt aldrig nådde de kuster han trodde sig stolt navigera mot – i realiteten ett misslyckande och ett faktum som ger brevskrivaren anledning att i analogi därmed visa på hur mänskligheten också misslyckats i sin seglats med farkosten Jorden: utvecklingen sedan Columbus tid är en ekologisk katastrof för Jorden och ett moraliskt nederlag för mänskligheten.

Ironin i boken ligger också i den raffinerade kontrasteringen av å ena sidan de förtroendefulla naturfolkens omisstänksamma och generösa mottagande av kolonistören Columbus och hans män, och å andra sidan de senares svekfulla och våldsverkande beteenden. Vilka är Columbus än besökte

överallt leende och sjungande människor som strömmar mot karavellerna med gåvor av det bästa de äger – i utbyte mot de värdelösa glaspärlor och hökbjällror Ni fört med Er som prov på Europas kultur.

Så också första gången Ni nådde denna kust [...] Den gången då Ni driven av rykten om ett land, rikt på det åtrådda guldet, brassade in mot Jamaica och lät Era lombarder och falkonetter mullra en bredd sida för att tillkännage att civilisationen var i antågande. (s. 372)

Det mest effektfulla grepp som genomgående används – och där också ironin sätts in – är en annan kontrastering: mellan å ena sidan Columbus som i egenskap av ”Amiral över Oceanen” (som det står i den första brevadresseringen) bara hade ”en lojalitet: mot Oceanen” (s. 360), och å andra sidan de ohyggliga följderna av hans upptäckt av Oceanen, med vilket Edberg avser hela vår vattenvärld. Det ledde först till ett nytt vandringsmönster: de s.k. ”upptäckterna” av nya länder, vilket i sin tur ledde till industrialiseringsprocesser som urlakat jordar och förorsakat skenande befolkningstillväxt m.m. Och detta ledde i sin tur till en vanvettig, ekonomiskt styrd och hänsynslös ”transport-fanatism”, till en ”lortens nomadism” som Edberg tillspetsat kallar det. Oceanen har hastigt förvandlats till en enda stor avfallsstation – för våra kloaker, för industrins tungmetaller, för gödningsämnen och biocider, för radioaktiva isotoper från kärnkraftverken, för miljontals ton olja som årligen spills ut från de stora tankbåtarna.

Men det kanske värsta av allt är, menar Edberg, att den ekonomiska kolonialismens drama sådant vi känner det från landbacken nu spelas upp på en ny scen, Oceanens djup, där oljefickor under havsbotten drar exploatörer till sig och där politikerna i det tysta arbetar för att dölja militära aktiviteter i bottenlandskapets raviner. Drömmen om den oceaniska guldåldern håller därför redan på att kantra genom vår förstörelse av Oceanen. ”Döden går genom havet osynligare än på land”, lyder en pregnant formulering. ”Oceanen, en gång livets vagga, kan också bli dess grav.”(s. 478)

Med ett retoriskt konstgrepp vänder Edberg emellertid även i denna bok till slut på perspektivet: från katastrofscenariö över etisk appell till en möjlig ljusare framtidsvy. Havet måste bli den sista utmaningen till oss att i ekosofins tecken samverka på denna vattenplanet, samverka genom att i stället för att exploatera Oceanen skapa ett globalt program för oceanen som resurs och som miljö. Vad vi nu gör – eller inte gör – med havet blir avgörande för om nästa generation skall få någon framtid alls. Och brevskrivaren slutar, retoriskt drivet:

Det har hunnit bli sent på jorden, Señor Almirante. Men ännu inte för sent: om vi bestämmer oss för att leva på jordens villkor.

Så enkelt – och därför så svårt! (s. 500)

V

Under 80- och 90-talen hade jag möjlighet vara med och föreslå Rolf Edberg till tre priser intimt knutna till stora svenska diktare, Först i mitten av 80-talet till Tegnérpriset, alltid utdelat i Lund, ett pris som skall gå till skönlitterära författare eller till populärvetenskapliga författare av humanistisk dignitet och med litterära kvaliteter i sitt skrivsätt. Sedan två priser knutna till Selma Lagerlöf, Mårbackapriset 1994 och Selma Lagerlöfs litteraturpris 1996. I motiveringarna för de två senare priserna fokuserades bl.a. Edbergs lysande stilkonst.

I det tal han höll på Mårbacka 1994 underströk värmlänningen Edberg bland annat sitt mycket nära förhållande till de värmländska diktarna Tegnér, Geijer, Fröding och Selma Lagerlöf. Och alldeles särskilt framhöll han – kanske självfallet med tanke på sammanhanget – sitt beroende av Lagerlöf och hur djupt han berörts av budskapet om försoning mellan människan och naturen i det avsnitt i kapitlet ”Torkan” i *Gösta Berlings saga*, där orden om hur ”livets ande bor ännu i de döda tingen” ingår. Edberg sade exakt följande: ”Här finns kretsgång som ett tidigt ekologiskt budskap”. Men han talade också mer generellt om hur dikten kan bli ciceron ”både i själens landskap och i naturens landskap, av vilket människan är en del”.⁷

Rolf Edberg levde alltså mycket nära dikten och diktarna, och inte minst därför blev han själv något av en diktare och kunde i denna egenskap få sådan genomslagskraft för sitt ekosofiska budskap. I *Vid trädets fot* skriver han på ett ställe följande:

Vid alla tidigare korsvägar i människans historia har män trätt fram, som kunnat artikulera vad som outtalat och ofta knappast medvetet rört sig i samtiden av önsknings, drömmar och behov. De som ändrade människornas sätt att tänka, ändrade historiens gång. En ströväre ur en generation, som misslyckats med nästan allt, lyssnar ivrigt efter röster, som endast kan komma ur en ny generation, förkunnare som kan formulera de elektrifierande appellerna, passionerade manare till besinning. (s. 346)

Edberg var själv en sådan väckande röst med makt att påverka en världsoption, och han kunde själv formulera de elektrifierande appellerna just i

kraft av sin litterariserade framställningskonst. Från litteraturvetenskapligt håll känns det därför självklart att han i fortsättningen ägnas ett avsnitt i vår svenska litteraturhistoria – lika självklart som att Carl von Linné sedan mycket lång tid tillbaka har ett eget utrymme i svenska litteraturhistorieböcker.

Noter

1. En sentida konsekvens av effekten av Edbergs ekosofiska författarskap är bildandet 1990 av en stiftelse i hans namn och anda – ”edbergstiftelsen”. Verksamheten består huvudsakligen av att dels arrangera seminarier på temat miljö och utveckling, dels årligen utdela ett större forskarstipendium till en person som verkar aktivt i ett svårt miljödrabbat land.
2. Rolf Edberg, *På jordens villkor. En trilogi om människan och hennes värld*, Stockholm: Norstedts förlag, 1974. Siffrorna inom parentes i huvudtexten hänför sig till sidorna i denna volym.
3. Dokumentarismens teori och historia diskuteras ingående i bidragen i *Documentarism in Scandinavian Literature*, eds. Poul Houe and Sven Hakon Rossel, Amsterdam-Atlanta GA: Rodopi, 1997.
4. För närmare diskussion av denna typ av Ekelund-text, se Eva-Britta Ståhl, *Vilhelm Ekelunds estetiska mysticism. En studie i hans lyrik 1900–1906*, Uppsala: Skrifter utg. av Litteraturvetenskapliga institutionen 19, 1984, spec. ss 49–66.
5. Bernt Olsson, *Vid språkets gränser. Svenska 1900-talslyriker och frågan om ordens förmåga*, Lund: Ellerström, 1995.
6. Dessa aspekter på Martinson studeras närmare i Johan Lundbergs avh. *Den andra erfarenheten. Studier i Harry Martinsons lyrik 1935–1945*, Uppsala: Vekerum förlag, 1992.
7. En kopia av manuskriptet till ”Berätterskan och landskapet”, titeln på Rolf Edbergs tal på Mårbacka 30.7 1994, finns i min ägo.

Men jag har läst boken

Per Rydén

*Långt till havs driver hans kropp,
fjärran från den obebodda ön
som aldrig
för honom
dök upp till hans räddning.
Borta är Robinson.
– Harry Martinson, ur ”Passader”*

Det är bara en känsla som jag vill rädda ur det myckna ståhejet kring övergången från 1900-tal till 2000-tal. Utopierna och dystopierna om datorernas sammanbrott kom på skam. De många listorna över vem som var viktigast och bäst blev till slut så tröttsamma att det nästan blev en belastning att hamna på dem. Också upplevelsen av det egna självet förblev tyvärr oförändrad från ett årtusende till ett annat.

Det kändes inte heller speciellt motigt att plötsligt skriva ett nytt årtal, ett nytt århundrade, ett nytt årtusende. Möjligen kändes det lite svårare att förkorta det nya året på samma sätt som det gamla vid datumskrivning. 99.12.31 var det inga problem att skriva, men dagen därpå ville jag i fullständighetens namn skriva 2000.01.01. Det var i samband med det som den lite oförutsedda känslan dök upp. Och den handlade varken om 1900-tal eller 2000-tal – utan om 1800-tal och 1700-tal och... Just där kändes det som ett lite mera avgörande steg var taget. Det krävde lite omställning när man skulle tala om sekelskifte och om det förra seklet. Också 1800-talet flyttade lite längre bort – även om det i så många sammanhang känns som om det är då nästan allt börjar.

Nu prövar jag mig själv genom att gå tillbaka till 1700-talet, till det förrförra seklet. Känslan av att vara förflyttad längre bort genom en liten teknikalitet med viss makt över vår tidsuppfattning finns väl där också. Den är gissningsvis större för dem som är senare födda. Men jag vill också

visa att man kan dra nytta av denna vidgning av tidsgapet – för att bevisa att det finns annat som överbryggat. Det finns en 1700-talslitteratur som fortfarande inkräktar på våra liv. På andra sidan om den nya datumgränsen blir det ett ännu något starkare bevis för att litteraturen behåller sin betydelse.

En journalist för eftervärlden

Daniel Defoe skapade litteratur. Men han var också journalist, ja, kanske journalist i första hand, om man ska döma efter en samtid som inte riktigt ville räkna med honom. Han hann vara med i många organ: *The Athenian Mercury*, *The London Post*, *The Edinburgh Courant*, *The London Post-Man*, *The Newcastle Gazette*, *The Scots Postman*, *The Observator*, *Mercator*, *The Monitor*, *The Flying Post*, *Mercurius Politicus*, *Dormer's News Letter*, *The Weekly-Journal*, *Mercurius Britannicus*, *The Whitehall Evening Post*, *The Daily Post*, *The Manufacturer*, *The Commentator*, *The Original Weekly Journal*, *The Director*, *The Citizen*, *The Univarsal Spectator*, *Fog's Weekly Journal*, *The Political State of Great-Britain*. Han är nästan en egen presshistoria. Mest sin egen var han i *Review* – i själva verket sex olika publikationer, utgivna mellan 1704 och 1713. Ofta utan borgerligt anseende var han med om att utveckla den mångomtalade borgerliga offentligheten liksom den borgerliga romanen.

Han hade över huvud taget en förmåga att uppfinna former som andra trodde sig förstå bättre. Mer än ett århundrade innan formen på allvar etablerades prövade han intervjun och i sitt särskilda förutseende intervjuade han naturligtvis ett spöke. Reportage måste han också sägas ha kommit på hur man utför, även om det mest bekanta, *A Journal of the Plague Year*, (*Pestens år*),¹ inte duger som reportage vare sig för den som vaktar på autencitet eller på aktualitet. Visst får vi en oöverträffad skildring av pesten i London år 1665 och barndomsminnen därifrån kunde väl Defoe ha haft, men det mesta hade han i andra hand. Och hade en nyhetsjäktande redaktionschef verkligen varit inblandad, skulle han haft tankar om att det dröjde till 1722 och en ny pest innan framställningen blev klar. Fiktionen gör sig gällande med hela sin övertygande kraft. Och innan relationen förelåg på svenska, förtjänstfullt översatt och introducerad av Per Erik Wahlund, skulle det gå ytterligare 260 år. Trögheten tillhandahåller tillvarons perspektiv.

Journalistik är till för dagen, det är evighetens dom. Litteratur är till för evigheten, det vill de flesta göra till dagsens sanning. Men hur ska vi då göra med dem som är beredda till bådadera och därtill av diverse skäl inte vill och kan dra gränsen? Saken bevarar sin aktualitet i Daniel Defoes fall, eftersom han skapade en av de gestalter som intresserar också dem som inte tror sig vara intresserade av litteratur.

Robinson Kruse har den form av odödlighet som enboksförfattares verk ofta har. Jodå, en del av oss vill göra oss duktiga genom att tala om att Daniel Defoe gjorde så pass mycket mera. Man kan ju lätt förvissa sig om vilken osannolik och osovrad flit mannen visade upp.

Checklistan på hans produktion upptar 547 nummer.² Men det är bara ett – och knappt det – som intresserar de många på det författarglömska sätt som varje författare borde trakta efter. För oftast är det ju bara på låtsas som författare och vetenskapsmän får det till att verken lever sitt självständiga liv. Det yttersta måttet på den unika bokens aktualitet är att den som den enda skulle kunna tas med som läsning på den öde ön och därmed nästan handla om sig själv. Och folk är ju så förtjusta i att låta metafenomen vara den yttersta bekräftelsen på att tillvaron rymmer en innersta mening.

Textens fundamentalism

Daniel Defoes speciella färdigheter kom bäst till sin rätt därför att han stod i början av en utveckling. Han var så mycket av pionjär att han fick stå tillbaka för mindre andar med större anspråk. Revyn i *The Critical Heritage* ger roande exempel på det.³ Och Gullivers och de modesta förslagens upphovsman, den ende som kan mäta sig med honom vad gäller nutida betydelse, kunde naturligtvis heller inte tåla honom utan talade om honom som ”den där karlen som stod vid skampålen – jag har glömt hans namn”. Hans eget är inte glömt men nämns inte här.

De få böcker som lyckas få en äkta klassikerstatus lyfts utanför historien. Det är ofrånkomligt – men det ska inte tas som intäkt för att det är regeln. 9999 eller något fler av 10000 böcker är nästan helt kvar i sitt historiska sammanhang. Och de klassiska få ska naturligtvis heller inte undandras ett historiskt synsätt – det hör till de underliggande trossatserna i den här framställningen.

Titeln på den fantastiska boken är också lång som ett ont år och en tråkig bok: *THE LIFE AND STRANGE SURPRIZING ADVENTURES OF ROBINSON CRUSOE, of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River Oroonoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangly deliver'd by Pyrates. Written by Himself.*⁴

Begynnelse har som ofta mycket att säga, inte bara om begynnelse utan om grundläggande mekanismer som sedermera skyls av den stridare strömmen av verk. Det är naturligtvis ingen tillfällighet att Ian Watt i sitt centrala verk *The Rise of the English Novel* (1957) gör Defoe till en av sina centrala följeslagare. Defoe och Watt hör i sin tur till dem som provocerat fram en viktig uppgörelse med mycket av det invanda inom litteraturvetenskapen, J. Paul Hunters *Before Novels. The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction* (1990).⁵ Hunter är professor i Chicago och gällde redan i förväg som en av de främsta kännarna av den engelska 1700-talsromanen, bland annat genom specialstudier av Defoe, *The Reluctant Pilgrim*, och Fielding, *Occasional Form*. Men det är i sitt större verk som han får utrymme och perspektiv för att ge sin mycket uppfriskande teckning av romanens tidiga historia.

På den vägen hinner han för övrigt säga några viktiga saker om litteraturvetenskapen i allmänhet. De är så angelägna att de får slinka med också här:

The academic study of literature has tended to underrate general or "common" readers – that is, readers who read for pleasure rather than because their livelihood depends on it – and academic criticism has paid a high price for its priestly snootiness. Much of that price has involved, rather than an emphasis on specialized knowledge, a kind of professional "know-nothingism" that tried to negate what readers might bring to any text from others texts, insisting instead that all truths were somehow within. Such privileging of the text itself – apart from its past, its author, the power of its cultural consciousness, its referentiality to some larger world of thing and event, and its interaction with readers who know and care about some of these extratextual matters – marked academic teaching and writing from the New Criticism until quite recently.⁶

Ja, det är en gruvlig salva. Den är naturligtvis präglad av ett akademiskt klimat där man måste tala i rubriker för att hävda sin position vid ett presti-

gefullt lärosäte. På ett viktigare vis ska uppgörelsen ses som ett utflöde av Hunters historiska synsätt – *Old and New Historicism* skulle man kunna tala om i hans fall. Och på sitt sätt kan man säkert också säga att hans hållning bottnar i hans lojalitet med det egna materialet. Han är en upptäckare ungefär som Robinson.

Men förklaringarna ska inte avvärja honom. Han kommer med ett ord i rättan tid, ett ord som har både inomvetenskaplig och utomvetenskaplig appell. Och man kan kanske tröstas av att han också ser en ljusning: "the new historical consciousness in the academy involves professional readers catching up with the amateurs, for 'common' readers remained curious about issues of biography, history, and temporal consciousness during all the years that such interests were unfashionable in universities".⁷ Och Hunters upptäckter i Robinson Crusoes sällskap syns mig bekräfta att han har rätt för sig.

Inspirerad av bland andra Bakhtin vill Hunter göra upp med dem som i övervägande grad sett romanen i formella kategorier. Tanken på "heteroglossia" framstår som viktig när det gäller att urskilja "competing discourses (or 'voices')" i romanen. Även med erkännande av Watts roll som föregångare tar Hunter avstånd från hans försök att fånga in det centrala genom att tala om "formal realism".⁸

Början på historien

Men låt mig just i det här sammanhanget gå direkt på de konsekvenser för synsätt och syn på Defoes insats.

Före romanen, *Before Novels*, var mycket annorlunda, men åtskilliga av de förstadierna kom ändå att sätta sina spår när vi kommer in i den nya tideräkning som genrens etablerande innebär. Och av denna förhistoria är det inte den stora traditionen, den som exempelvis Erich Auerbach avtäck-er, som Hunter tar itu med, utan den som mera direkt förklarar varför romanläsningen så snabbt kunde få en sådan omfattning. Därvid får han tillfälle att gå långt utanför klassikerhyllan och hamna i den engelska verklighet som naturligtvis är betydligt mera myllrande än den svenska.

För Hunter envisas med att den som vill förstå romanen måste intressera sig också för icke-fiktiva och icke-narrativa, ja till och med för icke-konstnärliga och icke-nedtecknade traditioner. Dessa folkliga manifestationer

beredde marken för den tidiga romanläsningen och – det är en kanske inte lika given slutsats – de har sin betydelse också för den sentida läsaren och för den sentida romanen.

The Practise of Pietie och *A Warning for all Lewd Lives* är titlar som vi måste plocka in i vårt medvetande – och distansen till dem är ännu lite större för en utländsk publik. Men Hunter har många trumf på hand när han drar igenom och avfärdar tio olika drag, däribland realism och subjektivitet, som man velat se som särskiljande för romanen i förhållande till tidigare berättelser. Och därpå vill han övertyga oss om att det i stället är nio andra avgörande egenskaper som är mera påfallande i de tidiga romanerna. Dit hör de didaktiska dragen, digressionerna och – det icke-narrativa materialet.

Sammantaget är det alltså mycket uppenbart att Hunter tar fasta på det som inte knyter den tidiga romanen till den stora traditionen. Han tar vara på den viktiga forskningen om hur läsningen utvecklades, och i den anmärkningsvärt vida krets som därmed blir inbegripen är det som de ovan nämnda titlarna också dyker upp. Det är en salig blandning av material som därvid aktualiseras. Läsningen hade inte minst blivit en läsning av religiös och moralisk litteratur. Det gjorde att de tidiga romanförfattarna fann det naturligt med inriktning på basala mänskliga värden.

Det gäller också i Daniel Defoes fall, men där är det ytterligare andra textformer som aktualiseras. För *Robinson Crusoe* har det naturligtvis sitt intresse med de mycket populära biografier över säregna personligheter – den fullständiga titeln skriver in den i det sammanhanget – och den rika litteratur som skildrar upptäcktsresor i mindre eller mer exotiska miljöer – man kan påminna sig att också Greenblatt i sin jakt på tidens diskurs botaniserat i dessa prunkande rabatter.

Men därtill kommer också journalistiken: den representerar "the commitment to contemporaneity". Hunter vill tillmäta den en central roll och ingalunda en som stannar vid det triviala och löjliga som ibland kan vara fallet – och som ändå kan intressera: "the attraction to novelty represents the legitimate line – from Bacon through Newton, a line that later moved through Darwin and Einstein to Heisenberg and McClintock – that denied Aristotle his old authority and that opened new directions of thought and human behavior. And the desire for 'news', although it, too, oftens ends in byways, trivia, and solipism, also represents higher reaches of communica-

tive possibility, the side of the Enlightenment that leads away from elitism and toward political as well as literary radicalism”.⁹

Stora ord – för stora ord för sitt sammanhang, skulle väl en del säga, men diskussionen förs naturligtvis också på en helt annan nivå, både vad gäller läsar- och skrivarefarenheter. Och där är ju just journalisten Defoe ett fynd. Han fick en avgörande del av sin skolning där, menar Hunter, ”learning narrative and expository craft by interpreting what was happening almost at the moment of action”.¹⁰

En bok för allt

Det var början. Och slutet då? Har berättelsen sitt slut? Skulle man under inspiration av och som en replik till J. Paul Hunter kunna skriva också en studie med titeln *After the Novel?* Har litteraturen mist sin makt och kapitulert för andra berättelser?

Det är inte makt jag vill tillmäta litteraturen. Litteratur är de maktlösa konst. Det jag vill hoppas på för den är ett inflytande, ett inflytande som sträcker sig över generationer. Det är inte heller några eviga värden jag tror mig om att tillägga litterära verk, även om även de som avskaffat både Gud och djävulen lite bekvämt brukar gotta sig i den bekväma metafysik som tror att vissa böcker överlever oss alla – och på något mystiskt sätt också gör det utan mellankomst av människor.

”En bok för alla” heter en viktig serie av böcker där något lite av svensk folkbildartradition fått lov att överleva i en tid då marknaden är nästan allt.¹¹ Men seriens titel är naturligtvis ingen bokstavlig sanning. Vi får lov att välja, välsignat i sig – men alldeles för många väljer bort böcker i de yttersta av tider för att vi ens ska komma i närheten av böcker för alla, en gemensam skatt av läsning, en gemensam referensram. Hur ihålig läsningen för närvarande är kan man anföra alldeles för många siffror till belysning av.¹²

Någon bok för alla finns alltså inte. Men möjligen finns det en bok för allt också i de yttersta av tider. Och det är fortfarande Robinson Kruse jag ska envisas med.

För medioter

Under de senaste åren har det pratats och skrivits mera om Robinson än någonsin i Sverige. Men då handlar det inte om *Robinson Crusoe* utan om ett för Sveriges Television producerat nöjesprogram, "Expedition: Robinson" som började sändas på hösten 1997. Tre omgångar har hittills visats av vad som ibland betecknas som en "doku-såpa", och när detta skrivs förbereds en ny tävlingsomgång. Jag avstår också den här gången.

Sällan har engagemanget för ett TV-program varit så stort, i varje fall inte sedan tittarna återfått sin frihet – i den form som består i att en mängd kanaler tävlar om uppmärksamheten, beklagligtvis med samma programtyper. Men framgången var alls inte omedelbar. Det unika inträffade faktiskt att det uppstod en livlig debatt om programserien redan ett halvår innan det visats. Så snart det blivit bekant att "Expedition: Robinson" bestod i att på en öde ö låta en grupp tävlande inte bara mäta sina krafter utan också successivt välja bort den ene efter den andre, uppstod en livlig indignation. Det blev inte bättre av att programledaren Harald Treutiger beskrev programmet som en mix som inte bara inspirerades av *Robinson Crusoe* utan också av Agatha Christies *Tio små negerpojkar* och William Goldings *Flugornas herre*. Uppläggningsen ansågs ha fascistiska inslag. Det sattes ifråga om inte en av de som slagits ut ur tävlingen därefter begått självmord. Efter visningen av det första programmet var kritiken så massiv att TV-chefen förordnade om en sändningspaus och en omklippning. Nöjeschefen på SVT fann till slut för gott att säga upp sig.¹³

Men därefter skedde en märklig förvandling. Den massiva kritiken byttes till en tittarsuccé, och efter hand fann också särskilt kvällstidningarna anledning att i sin uppföljande journalistik dra nytta av framgången på ett mycket okritiskt sätt. Journalisterna fick vara med vid inspelningarna och fann sig att liksom de tävlande att inte före sändningen av de inspelade avsnitten avslöja vad som skulle hända och vem som slutligen vann tävlingen. En statsbudget är det en bragd att avslöja, men den här dokusåpan levde i sin skyddade värld. De medverkande blev kändisar, och deras öden gick som följetong i kvälls- och skvallertidningarna. Det blev, som Sophie Elsässon förtjänstfullt utrett, ett utpräglat exempel på hur massmedier samspelar med varandra.¹⁴

Vi är nästan alla medioter. Vi hade fått vår Robinson. Men har det något med Daniel Defoes bok att göra?

En förutsägbar position

På ett tidigt stadium i debatten om "Expedition: Robinson" hörde jag till dem som sa ifrån. Och då sa jag naturligtvis: Läs boken i stället!

Jag ångrar mig knappast. Jag vill själv slippa titta mer än just så mycket att jag kan ha en grundad uppfattning. Jag vill ha min upplevelse av Robinson i fred.

Men jag vill fortfarande hoppas att en hygglig del av den miljonpublik som vecka ut och vecka in engagerade sig i den moderne Robinsons öden också skulle bli nyfikna på den riktige Robinsons öden. Och den riktige Robinson är naturligtvis den av Daniel Defoe skapade.

Tar jag fel?

Förutsägbara meningar ska alltid överprövas innan de förstenaar oss. Finns det något avgörande att lära av de mycket speciella omständigheter som *Robinson Crusoe* varit igenom under 1700-tal, 1800-tal, 1900-tal och begynnande 2000-tal? De som såg "Expedition: Robinson" artikulerar nog inte någon kritik så jag får låta självkritiken ta över. Och vilka typer av argument är det då som har intresse?

Vem är Robinson?

Vad är Robinson egentligen?

Vad är det som lever vidare under Robinsons namn?

Det enklaste svaret består naturligtvis i en hänvisning till denna fascinerade bok. Man kan naturligtvis plocka fram en kritisk edition av mästerverket, en på givna premisser säker och fullständig text, en som tar hänsyn till de bättre bland de snabbt uppdykande tryckningarna. Eller man kunde stanna inför upplagan från 1841, *The Works of Daniel De Foe with a Memoir of His Life by William Hazlitt*. Det är tre vackra skinnband som på ett givet sätt hör hemma i ett vackert bokrum där de få väggar som lämnas fria går i mörkt grönt och där läsfåtöljen i slitet skinn är en djupt nedsutten tystnad.

"I was born in the year 1632", börjar denne Robinson, men var slutar han? För dör gör han ju inte. Men gör man någon en tjänst med att också inkludera uppföljaren *Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures with His Vision of the Angelic World?*

Robinsons identitet var äventyrligt flytande redan från början. De läsare som Hunter återupptäckt hade en aptit på liv och läsning som inte gjorde

halt ens vid Alexander Selkirk. De ville ha mer och fick det förstås. Redan i augusti 1719, fyra månader efter den i flera snabba upplagor spridda första delen fanns fortsättningen att tillgå.¹⁵ Det var, så kan vi väl också utläsa Hunter, denna omätliga aptit som räddade boken ur havet av drunknade böcker.

Men hur ren text vi än tror oss kunna destillera fram, ska vi under alla omständigheter vara medvetna om och tacksamma för att Robinson från början räddades till senare tid genom att den appellerade till så skilda typer av läsare, till sådana som var beredda att betala, som genom sitt läsintresse styrde produktionen åt ett visst håll.

Robinson är robust som en ouppfylld dröm. Under de överbyggande århundradena har han fått rätt för sig genom att ständigt användas på fel sätt. Rousseau lät *Émile* uppbyggas och uppfostras av Robinson. Och så småningom tog de tyska pedagogerna över och gjorde Robinson onödigt uppbygglig. Införlivad med nyttan har nöjet att läsa honom efter hand förbehållits barnen. Och barn är ju – trots en viss vacklan i de yttersta av tider och bland de många medierna – fortfarande de stora läsarna. Och verkligt genial blir ju den kanalen av att föräldrar också griper in i läsningen och förvandlar sig till barn, tar barnen till förevändning. Drömmen blir en arvslott.

En ohelig skrift

Nästan alla har ett förhållande till Robinson. En del är lite finare. Robinsonaderna är så många att man kan skriva särskilda studier över dem. Några av dem har så smittats av sitt ursprung att de läses med aptit. Dit hör Jules Vernes *Den underbara ön*. Dit hör kanske också Michel Tournier *Fredag och den andra ön* (1967). Och för tillfället pratas det mycket om Alex Garland och *The Beach*.

Och Robinson själv finns i alla nya former. Flammarion har just producerat ett interaktivt datorspel där texten fortfarande kommer till sin rätt men där brukaren därtill tänks aktivera sig genom att i det strandade vraket leta efter träbitar och repstumpar för att kunna förfärdiga en räddande flotte. Tills vidare finns den bara på franska, men recensenten är barnsligt förtjust: ”Robinson visar tydligt att cd-rom eller Internet inte ersätter boken, men väl bygger vidare när boken tar slut”.¹⁶

Men är det då den snipiga renlevnaden eller det hållningslösa allätandet man ska ta till?

Bara den tvärsäkre kan få det till att det är lätt att välja mellan ytterligheterna. Den trendtroende tror sig kanske ha fått ett nytt exempel på att högkultur och lågkultur kan förenas i ett postmodernistiskt väckelsemöte.

Men är det inte på en gång enklare och svårare än så? Det finns några få oheliga skrifter som motstår alla anslag. Det är de robusta böckerna, maskrosböckerna, som misshandlas och missbrukas, men ändå hänger med. Man kan misströsta om deras renhet, om det faktiskt är samma bok vi har för våra ögon. Men de finns där.

Och det är ingen orimlig position att slåss för sin egen Robinson, sin egen ödröm. Om nu inte Daniel Defoe längre kan värja någon författarrätt och ingen efterlevande kan slåss för att han inte ska behandlas hur som helst, så finns det en läsarrätt att värja sin upplevelse. Att tolerera allt är att inte bry sig.

Så låt oss gärna roas och oroas av diverse påhitt i Robinsons anda. Det utesluter ju inte att det finns en befrielse att återvända till källan, till en drömda ön, till ensamheten, till stillheten.

Det är den här typen av oheliga skrifter som ska rädda oss, vi som lever i den andra ändan av den bokliga kulturen. Det som en gång skapades och överlevde i denna vildvuxna flora av skrifter och som sedan visade sin livskraft också när de stympades av didaktikerna och reducerades av dem som ville ha dem in i barnens läsning, just dessa skrifter är det som har en chans.

De är just en väg när det gäller att överleva, när det gäller att överleva på den öde ön likaväl som i de övermedialiserade och överbefolkade miljöerna.

Noter

1. Daniel Defoe, *Iakttagelser och hågkomster rörande de märkliga händelser, såväl offentliga som enskilda, vilka inträffade i London under den senaste stora hemsökelsen anno 1665, nedteknade av en medborgare som hela tiden var kvar i staden och aldrig förut offentliggjorda*, Stockholm 1983.
2. John Robert Moore, *A Checklist of the Writings of Daniel Defoe*, Bloomington, Ind., 1960.
3. Defoe. *The Critical Heritage*, ed. Pat Rogers, London & Boston 1972.
4. Moore, s 163.

5. Till dem som introducerat Hunters bok hör Ruth Halldén; jfr hennes artikel ”Den tänkande husjungfrun. De nya läsarna slapp högädlade hjältar och kunde i stället läsa om sig”, *DN* 7.11 1993.
6. J. Paul Hunter, *Before Novels. The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*, New York & London 1990, s XI f.
7. *Ibid.*, s. XII.
8. *Ibid.*, s. 361.
9. *Ibid.*, s. 168.
10. *Ibid.*, s. 193.
11. Hans Olof Johansson & Lars Petterson, *En bok för alla från förlag till läsare. Rapport från 1985 års utvärdering*, Uppsala 1986.
12. Jag har tidigare diskuterat saken i anslutning till den senaste litteratur-utredningen: ”Här går gränsen”, i *Litteraturens ställning. Lundensiska synpunkter*, Stockholm 1997, s 148 ff. Jfr också Rolf Yrlids översikt ”Böcker”, *MedieSverige 1999/2000. Statistik och analys*, red. Ulla Carlsson, Göteborg 1999, s 203 ff.
13. Sophie Elsässer, ”Medier i symbios – exemplet *Expedition: Robinson*”, uppsats i pressvetenskap vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund, vt 1999.
14. *Ibid.*, s 56 ff.
15. Moore, s 165.
16. Ana L. Valdés, ”Robinson möter Fredag i lyckat äventyr. Daniel Defoes klassiker fungerar väl som interaktivt spel”, *DN* 10.2.2000.

Gick det an?

Kring Det-går-an-debatten och dess följder

Bertil Romberg

Motsättningar mellan olika litterära uppfattningar och skolor är en företeelse lika gammal som litteraturen. Litterära skolor och fraktioner har bekämpat varandra och därmed givit upphov till litterära fejder. Man kan som exempel peka på striden mellan *les anciens et les modernes* på 1600-talet, mellan klassicister och förromantiker, resp. romantiker, mellan naturalister och symbolister, mellan 40-talismens företrädare och motståndare. Stundom har inblandade diktare fått ge namn åt de litterära fejderna; jag tänker på Thorild-Kellgrenfejden eller på Strindbergsfejden. Men det har också hänt att ett diktverk fått ge namnet: Det-går-an-fejden.

Almqvists roman *Det går an* skildrar som bekant hur sergeanten Albert på en resa träffar glasmästartottern Sara Videbeck. De förälskar sig och beslutar att leva samman för framtiden, dock – på hennes inrådan – i ett fritt äktenskap, där ingen formell vigsel skall kedja fast dem vid varandra för tid och evighet.

Det går an blev snabbt ifrågasatt och debatterad. Fejden om denna roman skiljer sig från tidigare litterära sammandrabbningar därigenom att det är ett socialt motiv som står i centrum för debatten och inte stilistiska frågor. Att som Almqvist ifrågasätta äktenskapets form och vigselns funktion var inte ofarligt, allra minst för en präst, och dessutom är *Det går an* ett inlägg mot skråtvånget och för kvinnans rätt till arbete. Det är här också påtagligt, att deltagarna i debatten är fler och kommer från skilda grupperingar. Tidningarna hade omkring 1840, då *Det går an* debatterades, en större läsekrets än på 1790-talet, då Kellgren och Thorild drabbade samman.

Det går-an-fejden har flitigt granskats ur olika perspektiv och mer eller mindre, alltsedan Karl Warburg skrev sin innehållsrika studie 1908.¹ I denna uppsats vill jag ge en överblick över debatten och dess viktigaste inlägg, varvid jag särskilt beaktar förhållandet mellan Almqvist och V.F. Palmblad och vidare uppmärksammar vissa inslag i Almqvists polemiska försvar och angrepp i tidningspressen.

I

Hur började då Det-går-an-fejden? Givetvis med *Det går an*, som kom i allmänhetens händer i december 1839. Men dessförinnan hade romanen varit färdig i närmre ett och ett halvt år.

Det går an skrevs sannolikt sommaren 1838 och var färdig i korrektur hösten samma år. Men Almqvist sökte professur i Lund, och vänner och bekanta – P.G. Ahnfelt, J.A. Hazelius, Malla Silfverstolpe – som fått läsa verket i korrektur, avrådde honom från publicering. Först i december 1839 kom *Det går an* i allmänhetens händer. Verket hade då omarbetats och dämpats både till stil och ordval, men angreppen på vigsel, skråtvång och kvinnans utsatta sociala ställning var lika skarpa. Man kan tillägga att de radikala idéerna ytterligare förberetts, sedan Almqvist i januari 1839 börjat medarbeta i *Aftonbladet*.

Johan Svedjedal, som gett ut 1838 års version i *Samlade Verk 21*, karakteriserar denna version i jämförelse med 1839 års och finner, att ortografi och interpunktion ändrats på ca 1200 ställen och framför allt att ordvalet ändrats på ca 400 ställen.² Den första versionen hade betydligt fler inslag av talspråk och inte minst svordomar, vilka mildrades 1839.

Att det skulle bli bråk kring *Det går an*, hade Almqvist från början klart för sig. I ett brev till Atterbom 14.2 1840 skriver han: ”Att ’Det går an’ skulle få i det närmaste alla opinioner emot sig, har jag mycket väl vetat; den ligger till sin grundtanke mycket framom tiden; och hvad man nu icke vill eller icke kan se, nemligen att den just är till för Sedligheten och emot Immoraliteten, skall en gång inses och erkännas” (*Brev*, s. 148). Det skulle emellertid dröja, innan han blev sannspådd.

Det går an väckte ett enormt uppseende och fick en mängd recensioner och motskrifter. Almqvist inledde anonymt recensionerna med ”Om ’Det går an?’” i *Freja* 31.12 1839, där han ger några huvudsynpunkter på problemet. Han framhåller, att äkta, sedesam och ren kärlek mycket väl kan finnas utanför äktenskapet. Det är däremot fel att tro, att bönen kan göra förhållandet mellan man och kvinna rent och äkta. Almqvist använder ordet *bön* och inte det uppenbart mer brännbara ordet *vigsel*. Den pedagogiske diktaren förtydligar sig genom ett exempel. Tänk om det var regel, att en skolpojke måste läsa en bön över sin latinska skrivning för att den skulle bli godtagbar.

I *Dagligt Allehanda* inflöt två recensioner, den första (2.1 1840) av J.P. Theorell, den andra (3.1 1840) av P.O. Bäckström. Båda värdesätter *Det går an*. Theorell kallar Sara Videbeck ”en af de djupaste filosofer vi nyss sett”, och Bäckström menar att berättelsens språk ”är ovanligt ledigt samt karaktererne tecknade med en klarhet, en naturlighet och, med undantag af de der giftermålsfiendtliga satserne hos *Sara*, hvilka vi väl finna ganska naturligt, att de kunnat hos henne uppstå [...] äfven med en sanning, hvartill vår litteratur har att uppvisa få motstycken, så att tankarne om arbetets syftning må vara hvilka som helst, med stort intresse läses det alltid” (DA 3.1 1840).³ Tidningen hade några dagar senare ett redaktionellt inlägg, som prisade inledningen men var tämligen kallsinnigt mot själva berättelsen (DA 8.1 1840) och egentligen desavouerade de två tidigare recensionerna.

I *Eos* 4.1 1840 skrev Almqvists trogne anhängare C.J. Lénström bl.a., att boken handlar om ”menschlighetens restauration genom en förändring af äktenskapet, hvilket är en af tidens största frågor”. Och i en större artikelse-rie om kvinnans emancipation skriver han, att Almqvist till skillnad från Das junge Deutschland eller George Sand vill en förändring, som gör äktenskapet sedligare (*Eos* 29.1 1840). Så långt hade debatten varit i stort sett fridfull, men detta skulle inte vara länge.

Svenska Biet hade gått till attack 10.1 1840 och med skärpa fastslagit, att ”det går icke an”. Recensenten fann, att Sara är ”en med christendom skrymtande hedning, en mammons trälinna, och Sergeant Albert en fårskalle”. Endast i äktenskapet finns lyckan.

Svenska Biet 29.1 1840 ville belysa *Det går an* från en mer positiv sida än vad som skett 10.1 och publicerade ännu en recension. I denna framhålls, att det viktiga för ett sant och moraliskt äktenskap är den kärlek Gud nedlagt hos mannen och kvinnan. Almqvist får med andra ord rätt, och Stig Hellsten vill t.o.m. attribuera denna recension till Almqvist själv.⁴ Innehållsmässigt kan detta vara riktigt, men ur stilistisk synpunkt är jag inte övertygad.

Den finländske skriftställaren J.V. Snellman kom med en recension i *Freja* 14.1 1840, där han reagerar mot den liberala läran om individens frihet gentemot samhället. Almqvist svarade med ”Om Menniskorätten i *Freja*” (AB 20.1 1840), där han tar upp frågan om samhällsordningens betydelse och lagrevisioners nödvändighet. Almqvist för ett resonemang, som han ofta skulle komma att upprepa i den samhälls- och politiska debatten,

nämligen att den, som vill ändra på vissa företeelser i samhället, därför inte nödvändigtvis är ute för att söka omstörta detsamma. Men detta tyckte alltså anmälaren i *Freja*, och mot detta värjer sig Almqvist:

Hela författarens argumentation reducerar sig således till ett upprepande af de svaga, ihåliga fraserna hos dem, som söka afskrämma hvarje försök att ställa samhällets oordningar till rätta, med föregifvande att de hata samhällsordning i allmänhet. (AB 20.1 1840)

Almqvist besvarade Snellmans recension också i *Freja* 21.1 1840; här är han utförligare och ställer vigselfrågan i centrum. Likaledes utredes och förklaras Sara Videbecks funderingar.

Frågan om det som kallas moraliskt också verkligen är det, anser Almqvist vara långt ifrån avgjord. Han nämner inte uttryckligen orden vigsel och äktenskap, men talar t.ex. om ”kopulationer, som samhället med sin form sanktionerar”. Han undrar om samhällets välsignelse kan få till följd, att ett omoraliskt förhållande upphöjes ”till anseende och värdighet af rent och rättfärdigt, utan att vara det [...]”. Härigenom skulle ”hela sedebegreppet förbryllas” (*Freja* 21.1 1840).

Den kontroversiella romanen uppmärksammades emellertid inte bara med recensioner; tidigt uppenbarade sig också direkta motskrifter. I sin bok *Det går an. En tafla ur lifvet. Fortsättning* utvecklade Snellman med elak logik fortsättningen på Alberts och Saras förbindelse, som han ger ett förkrossande slut. Snellmans bok, som förelåg redan i februari 1840, gjorde Almqvist ursinnig, inte minst därför att den var till förväxling lik Almqvists bok i typografisk utstyrsel. Han tog genast avstånd med en insändare i *Aftonbladet* 18.2 1840, som vidareutvecklas i artikeln ”Industri-rytteri af eget slag” (*DA* 22.2 1840), där Almqvist framhåller det omoraliska i Snellmans tilltag: Tänk om någon skrivit ett framgångsrikt juridiskt arbete och sedan en annan författare – objuden – skriver en fortsättning; vare sig den är bra eller dålig gör han det i båda fallen för egen räkning. Den objudne utger sitt verk anonymt och ”låter trycka parasit-verket på samma ställe, med samma stilar, samma titel; begagnar i boken samma indelningssätt och samma namn; han kallar det *forts*” (*Journalistik* I, s. 155). Dessutom låter Snellman romangestalterna ändra karaktär och tycken. Albert gör en ny ångbåtsresa och möter där Celestine, som han inleder ett nytt ”Det-går-an-förhållande” med. När Snellmans fortsättning slutar, ligger Sara i lungsot,

Albert har drunknat och Celestine bortföres av sedlighetspolisen. Man kan onekligen förstå Almqvists ursinne.

Snellmans bok anmäldes i *DA* 10.3 och 12.3 1840 tillsammans med Malla Silfverstolpes, och recensenten (P.O. Bäckström) framhåller det sensationella i att *Det går an* ”inom ett par månader framkallat tvenne samtida fortsättningar af fremmande hand, förutan flerfaldiga recensioner [...]”. Han finner detta glädjande, eftersom ”det visar en värma för det ämne, hvilket i *Det går an* utvecklas, den Ref. knappast vågat hoppas af vår tid och vårt land” (*DA* 10.3). Han prisar särskilt Snellman, som skickligt härmat Almqvists stilistiska egenheter, ”hvilket serdeles i början lyckats ända till förvillelse” (*DA* 12.3 1840). Almqvist har sannerligen fått vatten på sin kvarn.

Samma dag som ”Industri-rytteri af eget slag” stod införd i *Dagligt Allehanda* (22.2 1840) undertecknade förläggaren till Snellmans fortsättning av *Det går an*, K.R. Looström, ett inlägg som publicerades i *DA* 28.2 1840. Där försvarar sig Looström med att en förläggare inte har rätt att ändra på författarens titel till ett arbete mot dennes uttryckliga önskan. På detta svarade Almqvist under sin välkända signatur Z och påpekade stillsamt, att i lika hög grad gäller, att en förläggare har rättighet, att icke

emottaga och förlägga ett arbete, som han i någon mån ogillar; hvarföre, då han med fri vilja utgifver någonting, sådant det är, han måste hafva gillat det i denna form, och således nödvändigt stadnar i moraliskt ansvar härför. (*DA* 28.2 1840)

Intressant är f.ö. att Almqvist skriver till Atterbom 10.3 1840 om ”Snellmans och Mellins företag att *copiera min titel*” (*Brev*, s. 149). Det framgår tydligt av Th. Reins bok om Snellman, att denne diskuterat Almqvists bok med prästen och författaren G.H. Mellin.⁵

Snellmans angrepp var det skickligaste och farligaste. Malla Silfverstolpe gav – också redan i februari 1840 – ut *Månne det går an? Fortsättning af ”Det går an”*. Albert föreslår envist giftermål, men Sara står länge fast vid sin vägran. Sara ändrar sig dock till slut efter samtal med en sympatisk kyrkoherde och hennes sista ord blir ”det går icke an”. Malla Silfverstolpes bok var allvarligt menad, men enligt hennes vän Atterbom menlös. Det skall dock framhållas, som Eva Borgström understryker, att Malla inte kommer med personangrepp på Almqvist, och att hon till skillnad från andra kritiker utgår från att Almqvists kärleksutopi är ärligt menad.⁶

Almqvists f.d. vän, V.F. Palmblad, ingrep också tidigt i debatten. Hans *Törnrosens bok. Nemligen den äkta och veritabla, utgifven icke af Richard Furumo utan af Hofmarskalken Hugo Löwenstjerna sjelf* förelåg i februari 1840 och riktar sig mot Almqvists hela författarskap. Palmblads olika inlägg i Det-går-an-fejden och hans förhållande till Almqvist behandlas längre fram i avsnitt II.

August Blanches *Sara Widebeck. En tafla ur lifvet, af -e* utkom i mars 1840 och kallas i undertiteln ”Fortsättning till: *Det går an N:o 1 och Det går an N:o 2*”. Den anknyter med andra ord direkt inte bara till Almqvists bok utan också – och huvudsakligen – till Snellmans.

Blanche låter Sara ligga döende och vårdas av Celestine, som hon tidigare hämtat från tukthuset. Fyra år har gått se'n Albert drunknade. En äldre prästman besöker Sara och Celestine men flyr, ropande: ”Tvi sån't sällskap jag råkat ut för”. Plötsligt uppenbarar sig Albert; han har inte drunknat utan fiskats upp ur Norrström och kommit till Finland, där han blivit skådespelare. Han har fått ytterligare avkomlingar med två aktriser, Clara och Christian, som följer med honom.

Blanches berättelse slutar med ett groteskt uppträde i dramatisk form, där de fyra kvinnorna och Albert drunknar. Prästen och borgmästaren diskuterar vad som skall ske med alla de föräldralösa barnen. Prästen får sista ordet: ”Ett ljus uppgår för min ögon! [...] jag vet blott ett enda ställe, där sympatier för dem möjligtvis kunna vara att finna – – låtom oss skicka dem till Elementarskolan i hufvudstaden”. Det bör tilläggas, att de flesta av de samtida läsarna torde ha vetat, att Almqvist var rektor för Nya Elementarskolan.

Intressant är att följdskrifterna i Det-går-an-debatten i flera fall fortsätter, anknyter eller alluderar till Snellmans roman snarare än till Almqvists. Så hos Blanche och likaså hos den till Almqvist från början sympatiskt inställda J.M. Rosén; i dennes roman *Den fria kärleken. Framtidsroman* (1840) möter vi ett par med de välbekanta namnen Albert och Celestine, som till slut hamnar lyckliga tillsammans i Schweiz i den fria kärlekens koloni. Dock nämnes varken Almqvist eller *Det går an* uttryckligen. Roséns roman recenserades f.ö. tämligen bistert i *DA* 21.1 1841, där dess äktenskapsyn sågs som lek med idéer, som börjat ”uti Sara Widebecks skapelse grassera i vårt k. fädernesland”. Rosén reagerade (*AB* 29.5 1841) mot att

betraktas som efterföljare till Almqvist och gjorde gällande, att han haft sin plan till romanen färdig innan *Det går an* utkommit.

I juni 1840 kom Almqvist, som var prästvigd, i strid med Uppsala domkapitel, som ingrep mot honom och ifrågasatte hans renlärighet med anledning av bl.a. just *Det går an*. Det blev en lång och segsliten debatt med domkapitlet, som avblåstes av Almqvist först 1843.⁷ I anslutning här till gav hans gamle motståndare C.E. Fahlerantz ut en minst sagt kritisk granskning av Almqvist med boken *C.J.L. Almqvist som författare i allmänhet och såsom theolog i synnerhet skärskådad* (1845–46).

För att återgå till den skönlitterära debatten nämner jag Wilhelmina Stålbjergs bidrag till Det-går-an-debatten, som heter *Eva Widebeck eller Det går aldrig an. En Arabesk ur Lifvet. Af faster Karin* och utkom i november 1840.

Eva Widebeck är dotter till den döda Sara. Hon älskas av den unge Anton, men vill till dennes sorg följa moder Saras principer och sky sig och äktenskap. Efter diverse händelser ger Eva till slut efter och gifter sig med den redlige Anton.

Wilhelmina Stålbjerg utgår, som Eva Borgström påpekat, från Snellmans, Silfverstolpes och Blanchés inlägg. Samma forskare framhåller, att det mesta av idédiskussionen förekommer på berättelsens 20 sista sidor.⁸ Eva Widebeck ser grunden till Saras olyckliga öde i hennes okritiska anammande av Törnrosförfattarens idéer. Slutomdömet om henne formuleras med skärpa:

Hon är [...] ett varnande exempel, huru föraktad och olycklig den kvinna är, som, under den falska filosofiens och en fåkunnig självständighets täckemantel, afkastar convenancens bojar och trotsar den allmänna opinionen. Ack! – *Det går aldrig an*. (A. a., s. 96)

Carolina von Platen gav sig in i debatten med *Evelina Reder. Också en tafla ur lifvet*, som utkom i juli 1841.

Den föräldralösa Evelina är 18 år och har tidigt bestämt sig för att aldrig gifta sig. Hon förförs emellertid av en entusiastisk anhängare av Det-går-an-systemet, Albert Säfve. När denne gjort slut på Evelinas förmögenhet, lämnar han henne att dö i armod.

I ett förord angriper von Platen tydligt Almqvist, som hon anser framställer kvinnan ”icke som menniska, utan som en mäklarevara” (*Evelina Reder*, s. 5).

Betydligt senare, i juli 1847, utkom Z. Cajanders lilla skrift med den långa titeln *C.J.L. Almqvists ”Det går an,” uppfattad såsom en christlig idé, af En Finsk Flicka, jemte postscriptum eller Några Finska Runor*. Några finska runovisor i Kalevalas stil inleder och därefter följer ett brev som den finska flickan Naima skriver till sin väninna Ilma angående *Det går an*. Hon granskar Det-går-an-systemet, som i ”anseende till sin grundkaraktär bär en af Christendomens herrligaste frihetssanningar”, ja, sägs överensstämma med den Heliga Skrift (s. 7).

Det är med andra ord ett helhjärtat engagemang för *Det går an*, som möter i denna skrift. Almqvist hyllas som ”den herrligaste sångarn, Den oväldigaste domarn, Skarpe forskarn, djupe tänkarn” (s. 30).

1841 utgav professorn i praktisk och teoretisk medicin Israel Hwasser skriften *Om äktenskapet*, som kom i en andra, utökad upplaga 1842. Hwassers skrift är ett försvar för den rådande äktenskapsuppfattningen, och den uppfattades av samtiden liksom av Almqvist själv som ett genmäle till tankarna i *Det går an*. Almqvist skrev en polemisk artikelserie om fem nummer, ”Bidrag till Det-går-an-litteraturen” i *Aftonbladet* (21.1–31.1 1842). Också i *Freja* (7.2 1842) och i *Dagligt Allehanda* (18.2 1842) återkom Almqvist till Hwassers skrift, liksom i *C.J.L. Almqvist. Monografi*. Varken Almqvist eller *Det går an* nämnes visserligen explicit i Hwassers arbete, men angreppet på äktenskapssynen i *Det går an* är tydligt nog.

Almqvist börjar sin uppgörelse med att sopa undan alla övriga verk i debatten från Snellman och framåt; det är svårt att i dem finna någon ledtråd ”för ett logiskt resonemang, då de merändels ej synas gjort sig sjelfva ett klart begrepp om sin egen tanka i ämnet” (*AB* 22.1 1842). Så tar Almqvist itu med att bemöta Hwassers avhandling. Han börjar skickligt med att angripa Hwassers akademiska och krångliga stil, som endast vittnar om ”*Djupsinnighets-charlataneri*” och fastslår, att det är ”omöjligt att utleta en annan mening, än att författaren emot slutet vidgår och erkänner detsamma, som han i början högst fördömer” (*ibid.*). Däremot ger Almqvist Hwasser det erkännandet att han är sakkunnig ifråga om kroppsliga sjukdomar och könssjukdomar, men det är också allt. Denna iakttagelse är onekligen träffande. Hwasser gör nämligen i sin framställning stora svep över äktenska-

pets internationella historia och glider ofta in på sjukdomar, inte minst de veneriska.

I den stora slutartikeln mot Hwasser gör Almqvist ett svep över äktenskap och vällust som stoff i den samtida skönlitteraturen, över vilket Hwasser gjort några obetänksamma uttalanden. Almqvist har uppenbarligen känt sig träffad av Hwassers utläggningar om erotiskt depraverade karaktärer och ställer till försvar samman en kavalkad av sina kvinnogestalter med en samlande karakteristik av dem. Knappt någon i svensk litteratur har haft en sådan fallenhet som han att skildra ”till själen sköna och ädla qvinnor” eller ”i talrikare berättelser gifvit teckningar af en sval, innerlig, djup och idealisk kärlek” (AB 31.1 1842).

I ytterligare några skönlitterära verk figurerar *Det går an* som inslag i debatt och skeende. Fredrika Bremer och Sophie von Knorring tog båda upp problemen, den förra i *En Dagbok* (1843), den senare i *Torparen och hans omgivning* (1843). Likaså får *Det går an* plats i Almqvistbeundraren C.W. Bergmans *Clara Winqvist* (1849).

Huvudpersonen i *En Dagbok* kämpar mot ett äktenskap för egen del, hon – ”fruktar det förtryck, det dunkla, djupa lidande, som så ofta alstras af den ena människans makt öfver den andra”⁹ – och ger först i bokens slut upp sitt motstånd.

I *Torparen och hans omgivning* skildras ett tvångsäktenskap, som den hedervärde torparen Gunnar hamnat i, och som får förfärliga följder.

Gunnar upptäcker att han bedragits, att han falskeligen angetts vara far, och av den envetne och inskränkte kyrkoherden uppmanas han att trots detta icke skilja sig, ty vigselns äktenskapsed måste hållas, vad än ”dessa ’Almqvistiga’ frågor och svar” innebär.¹⁰

Almqvist kommenterar med en viss skadeglädje de båda romanerna i ett odaterat brev till Vendela Hebbe där han skriver, att han

i dessa dagar läst Fredrika B^s *Dagbok*, som gjort mig mycket nöje, emedan hon, likasom Torparförfattarinnan, under begäret att bevisa huru orätt Sara V., stackars människa, har, kommer – alldeles mot sin vilja – att bevisa hur rätt hon har. Detta tyckes ständigt vara ett eget och besynnerligt öde för Saras ovänner. Allvarsamt sagdt är det besynnerligt nog, att då Sara sjelf säger ingenting och gjort så i flera år, kan dock ingen låta bli hennes ämne.¹¹

II

V.F. Palmblad kom att med kraft ta del i striden kring *Det går an*. Han var en farlig och envis motståndare. Det är av intresse att följa Palmblads och Almqvists förhållande till varandra. De blev närmre bekanta 1821 – förmodligen genom Atterbom. Palmblad var då redan en etablerad författare. Han var född 1788 och hade 1810 startat boktryckeri i Uppsala. Han var en mångsidig man, som disputerat och promoverats till fil. mag. 1815 – samma år som Almqvist. Han blev professor i grekiska och orientaliska språk i Uppsala 1835.

Förutom åt skönlitterärt och vetenskapligt författarskap och förläggarverksamhet ägnade sig Palmblad sig åt en omfattande utgivning av tidskrifter och tidningar. Han var med redan från början i romantikens mediala sammanhang, medarbetade i tidskrifterna *Phosphoros* och *Poetisk Kalender* och var på 1830-talet bland de ansvariga för *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* och blev 1847 redaktör för den konservativa tidningen *Tiden*.

Almqvist studerade i Uppsala samtidigt som Atterbom och Palmblad, men han tycks inte ha blivit personligen bekant med någon av dem förrän omkring 1820, trots att de alla tre promoverades 1815.

I ett brev till Atterbom 12.9 1821 hälsar Almqvist till Palmblad, ”vår ståtliga Bramin”, och medsänder ett brev till denne. Av Almqvists brev till Palmblad finns veterligt endast ett bevarat; det är daterat 11.3 1822 och innehåller en utomordentligt intressant analys av ”Guldfogel i Paradis”, som Almqvist begär synpunkter på.¹² Bekantskapen har således fördjupats.

1837 gav Almqvist ut sin *Grekisk Språklära*, som fick en grundlig och tämligen hårdhänt recension av Palmblad i den av denne redigerade *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1837, nr 39–42. Detta ledde till genmäle från Almqvist, som i sin tur besvarades av Palmblad.

Dock avslutar både Almqvist och Palmblad sina respektive genmälen i en försonlig och förstående ton.

När Det-går-an-debatten börjat följde Palmblad efter Snellman i februari 1840 med ett större inlägg *Törnrosens bok. Nemligen den äkta och veritabla, utgifven icke af Richard Furumo utan af Hofmarskalken Hugo Löwenstjerna sjelf* med undertiteln *Protokoller i Herr Hugos Akademi. Hvilka, betraktade såsom ett helt, stundom blifvit kallade Julen på Jagtslottet, stundom äfven Den irrande Furumo*. Av den parodiska titeln fram-

går, att Palmblad ger synpunkter på hela Richard Furumos (dvs. Almqvists) författarskap. Liksom Snellman låter Palmblad gestalter ur Almqvists fiktionvärld uppträda inlemmade i den Palmbladiska fiktionen.

Herr Hugo ser i tidningen att Richard Furumo kommit med en ny bok, *Det går an*. Den beställes och familjen Löwenstjerna går hela julen i väntan på boken. Med på Jaktslottet är också herr Flabbe, som skriver alla Törnrosrecensionerna i *Eos*. Flabbe är ett nidporträtt av docenten Carl Julius Lénström, som i verkligheten var redaktör för tidskriften *Eos* och Almqvists trognaste vän och supporter. I sin recensionsverksamhet prisade Flabbe liksom Lénström genomgående Almqvists verk, stundom efter anvisningar av författaren själv. Palmblad kallar honom ”kolskrifvare”, som betyder ”kolmottagare”, dvs. en brukstjänsteman som hade till uppgift att mottaga leveranser av träkol och föra räkenskap över dem. Beteckningen vill göra gällande, att Lénström i *Eos* tog emot och förde upp allt vad Almqvist sade eller skrev.

Herr Hugo sätter sig att studera alla Törnrosskrifterna, som får kortare eller längre kommentarer. Till slut kommer man fram till *Det går an*, som anlänt. Det visar sig, att Flabbe på två timmar ”skurit opp, recenserat boken och äfven skickat af min recension” (a.a, s. 95).

Så småningom koncentreras detaljanmärkningar mot det aktuella verket *Det går an*. Herr Hugo går till angrepp mot detta verk, som han anser vara skrivet av Richard Furumo, och han önskar, att denne själv ville skriva en fortsättning. Där måste han

antingen låta Sara och hennes Sergeant lefva som annat beskedligt gift folk, men i det fallet förklara, hvad särdeles ondt det kan vara uti, att deras giftermål välsignas af Kyrkan, och erkännes af Staten. Eller ock, i fall meningen är, att de båda contrahenterne förändra tycke för hvarandra och ingå nya förbindelser, måste han utreda, huru det då skall gå med barnen, deras uppfostran, arf, ställning i staten osv. [...] Besynnerligt, att vår man släppt ut sin bok, utan att ha förklarat sig öfver dessa angelägna punkter. Ty han måtte väl vid äktenskapet tänkt på något mer än blotta parningen, ehuru ”dame Sara” visserligen anser det för hufvudsaken. (s. 132)

Palmblad slutar med att låta herr Hugo leverera en hel serie uppmaningar till Furumo/Almqvist att denne måtte låta sina reformförsök vara och i stället

ånyo tillreda sin poetiska char; må han på den åter gifva sig upp i poesiens ljusaste och ætherblåaste rymder, så högt, att hans öron icke förbryllas af jordens sorl, hans ögon icke omtöcknas af dess dunster! Det är der vi älske, att återfinna honom. (s. 139)

Ett roligt grepp är att Palmblad tar upp Malla Silfverstolpes vänliga *Månne det går an?* och låter den vara författad av Jaktslottsfamiljens tant Eleonora. Också andra jaktslottspersonnager deltar i debatten: Henrik med en artikel i *Svenska Biet* och Frans med artiklar i *Freja*, vilka alla insänts till respektive tidningar av Herr Hugo, varvid deras värde karakteriserats och felen på ett någorlunda grannliga sätt antytts.

Almqvist besvarade detta angrepp med tidningsartikeln ”Bref ifrån Hugo Löwenstjerna till Richard Furumo” (AB 14.4 1842). Liksom i fråga om Snellmans angrepp blev Almqvist ursinnig över att man lånade hans fiktionsgestalter och gav dem karaktärer, som inte stämmer med dem som han själv velat uttrycka. I sitt svar använder han sig skickligt av motståndarens taktik. Han låter helt enkelt herr Hugo erkänna sig vara författare både till inläggen i *Svenska Biet* och till Palmblads broschyr. Det kommer sig av att herr Hugo om natten ofta drömmer om längst förflutna tider och om frågor som var aktuella för femtio år sedan. Men herr Hugo brukar tala i sömnen och dessa stundom oklara meddelanden har herr Hugos kammartjänare upptecknat och skickat vidare för publicering i *Svenska Biet* och i Palmblads broschyr. Kammartjänaren heter Angeldorff och därmed avlossar Almqvist en spetskula mot en av sina motståndare, C.O. Angeldorff, som var medarbetare i *Svenska Biet*.

Herr Hugo drömmer ofta, att han är professor, ”visserligen något haltande i min vetenskap”. Detta är en elakhet mot Palmblad, som var halt, och en insinuation om hans kompetens som professor.¹³

I *Eos* 7.3 och 11.3 1840 recenserade Lénström Palmblads skrift, som han finner skriven med föresats, att ”tyda, så mycket som möjligt ske kunde, till det värsta” (*Eos* 7.3 1840). Lénström går grundligt igenom angreppen, tillbakavisar dem och slutar med en beundrande karakteristik:

Förf. af Törnrosens bok har så stora och odödliga företräden, att hvad han redan lemnat gör honom beundrad och läst af hvarje Svensk, som har verkligt sinne för sann poesi. Hans fel bestå i åtskilliga paradoxa åsigter och bizarrerier, hvilka alla ha sin grund i en poetisk nyck eller rättare i en fantasi, som är rikare och mer orientalisk, än någon annan nordisk skalds, en känsla, som är volcaniskt djup och glödande. Med sina fel, ej mindre än sina förtjenster, är han dock en af Sveriges märkvärdigaste naturer, och ingen må tro att den litterära existimation, han för sitt stora snille redan vunnit, skulle ha fått ett dödsslag genom denna insidiösa pamphlet. (*Eos* 11.3 1840)

De forna ungdomsvännernas positioner var hädanefter låsta. 1840 utgav Palmblad vidare en liten skrift med den långa titeln *Politisk Camera optica. Föreställande i åtta taflor Sveriges framtid; sådan radicalismen, ohejdad, skulle densamma bereda*. Framtiden gäller 1840–1850; året 1845 har rektor Almqvist blivit "Cultus-Minister" och leder en "Comité för den rena Urchristendomen", som bland annat skall avskaffa prästerna. Med i kommittén är glasmästerskan Sara Widebeck, som motionerar om kvinnans emancipation och det fria äktenskapet. Hon stöder detta förslag på sin egen erfarenhet: de sista sex åren har hon varit gift tretton gånger (s. 14). Nästa år föreslår en ny motion att allt äktenskap avskaffas och absolut frihet i stället införes. Detta förslag "inlemnades af 'Kungsholmens Seraph,' bekant genom Törnros-boken, perl-upplagan" (s. 18). Med Kungsholmens seraf åsyftar Palmblad en liten sällsam novell i brevform, *Ifrån Leonard*, som ingår i imperialoktavupplagans första band, där en förtvivlad älskare berättar, hur han besökt sin älskade på det veneriska kurhuset. Palmblad bortser helt från det komplicerade stycke kvinnopsykologi, som präglar Almqvists novell.

I *Törnrosens bok*. *Nemligen den äkta och veritabla* hade Palmblad kallat *Det går an* för en "kurhus-historia" och samma föraktfulla inställning visar Bernhard von Beskow i en broschyr *Pappers-Kråkorna. Ett Tidnings-Äfventyr i Juli 1840. Fem minuters skämt af Quintinus Carbasius, Jubelstudent* (1840), som Arne Melberg uppmärksammat.¹⁴ Här kallas Almqvist "Kurfursten af Spinarosa", vilket förklaras av att "hans Furstinnor sitta på Kurhus". I den strängt konservativa Beskows broschyr uppträder för övrigt också en annan liberal författare under det genomskinliga namnet Knorvar Knodd.

Palmblad blev 1847 redaktör för den konservativa tidningen *Tiden*, och här polemiserade han mot *Aftonbladet* och Almqvist i olika politiska frågor. Angreppen kunde från båda hållen vara hårdhänta. I en artikel i *AB* 22.10 1847 för Almqvist en häftig polemik mot *Tiden* och mot Palmblad, "en man, om vilken man [...] vet att han alldeles icke är utan fantasi" och följden har blivit, "att han i politiken allmänt gjort sig bekant för storljugeri" (*Journalistik* II, s. 182f). Och denna synpunkt varieras i *AB* 18.12 1848 med följande tillbakablick:

Större delen av den fosforistiska skolan, och däribland främst Lorenzo Hammar-sköld, ansåg nära nog såsom grundsats, att det uti polemiken blott utgjorde ett lovligt vapen att ljuga och citera falskt mot sin vederpart. Och den ännu levande professor P[almblad]s ohjälpliga böjelse att skarva anses allmänt härleda sig från denna tid. (s. 235)

Den parlamentariska styrelsen är en stridsfråga, det ärftliga adelskapet en annan. I *Tiden* försvarades det ärftliga adelskapet och om detta kom Almqvist att skriva en av sina bästa artiklar ”Ärftligt och representativt adelskap ånyo formligt, men icke med särdeles framgång, försvarat av *Tiden*” (AB 11.3 1851). Här ställer Almqvist mot varandra börsadel och förtjänstadel, och polemiserar mot *Tiden*, som försvarat det ärftliga adelskapet med att ursprunget till all börd är en i flera leder ”fortsatt rättskaffenhet och gagnelighet”, som aldrig undgår ”gården av allmän aktning”. *Tidens* uppfattning, att förfäders förtjänster skall kunna gälla för deras avkomlingar, är orimlig anser Almqvist. Tänk om man inte skulle förnya de utnötta hjulen och kuggarna i ett maskineri, utan låta

hela drivverket få en haltande gång endast därför, att man sade, att den metallen som först användes är bättre än den som sedan blivit renad från slagg och främmande tillsatser. Om någon sade oss t.ex., att det järn eller den koppar som användes i Abrahams eller Moses tid, är ett grevligt eller friherreligt järn och en adlig koppar, så skulle man skratta honom mitt i ansiktet [...]. (*Journalistik* II, s. 338)

Efter Almqvists flykt i juni 1851 fördes under sommaren en presskampanj mot såväl Almqvist som mot Hierta och *Aftonbladet*, en kampanj som torde sakna sin like i hätskhet. Starkast hördes tidningen *Folkets Röst*, som redigerades av Franz Sjöberg som genomgående kallade Almqvist för Går-anpresten och tog in karikatyrer av Almqvist, som för övrigt är betydligt bättre än den text som de illustrerar. Omedelbart efter Almqvists flykt utgav Sjöberg en flygskrift med just namnet *Går-an-presten*, med ”en fullständig och trogen berättelse om de rysliga brott” Almqvist begått, och med en bild, ”föreställande den gudlöse prestens ömma afsked från kamraterne i Aftonblads-Redaktionen”.¹⁵

Minnet av Det-går-an-debatten hölls på så sätt levande. Palmblad föll in och fortsatte, förstärkte och summerade sina angrepp i broschyren *Den nyaste Solförmörkelsen på publicismens himmel eller Sista acten i Går-andramat* (1851), utkommen i september efter Almqvists flykt till Amerika i

juni 1851. I denna skrift inleder Palmblad med att påpeka, att på sistone tre framstående liberala publicister lämnat scenen: Elof Lindman i *Dagligt Allehanda* har gjort konkurs och rymt från sina kreditorer, och Johan Sandwall i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* har liksom Almqvist i *Aftonbladet* rymt från landet, ”efterlemnande ett af brott och bedrägerier bränmärkt namn” (s. 3).

Därefter går Palmblad till ett ursinnigt angrepp på hela Almqvists författarskap, denne ”den lärdaste bland de olärde, den snillrikaste bland de hufvudlöse, den djerfvaste, mest conseqvente och sjelfmedvetande bland den stora skara, som gifver sig ut för liberale, frisinnige, framtidsmän [...]” (ibid.). Men Almqvist är än värre, han är Socialist, ”och dermed är allt sagt” (ibid.). Ty att uppgå i Socialismen är att ”antaga köttets Evangelium, den råa, crassa materialismen” (s. 5). Palmblad erinrar också om att *Det går an* tidigt blev illa åtgången dels genom hans egna skrift om den äkta och veritabla Törnrosboken, dels genom en störtflod av parodier.

I Palmblads tidigare inlägg kan han – visserligen utan entusiasm men ändå – framhålla positiva drag hos Almqvist, t.ex. i den ”äkta och veritabla” Törnrosboken. Men Palmblads hatfulla och oresonliga angrepp i *Sista acten i Går-an-dramat* skjuter över målet så till den grad att han närmast motverkar sitt syfte. Hans anfall mot Almqvist och Hierta står på en nivå som närmast motsvaras av den hätska jakten på samma personer i skandal-tidningen *Folkets Röst* under sommaren 1851.

III

Almqvist engagerade sig med kraft i sin tids stora frågor. Det gäller som vi sett kvinnofrågan och äktenskapet; det gäller också bl.a. universitets- och skolväsen, representationsfrågan och utrikespolitiken.

Äktenskap och samliv är ett tema som Almqvist behandlat alltsedan *Hvad är kärlek* (1816), i *Hermitaget* (1833) och *Hinden* (1833). Likaså i *Baron Julius K** (1835), *Colombine* (1835), *Amalia Hillner* (1840) och icke att förglömma *Det går an*, som kom i en tredje version i *Törnrosens bok*, imperialoktavupplagan 1850. I samma band trycktes också *Europeiska missnöjets grunder*, som ger den teoretiska bakgrunden till *Det går an* och som varit under arbete i olika utkast och versioner sedan 1820-talet.

Särskilt det nionde brevet i *Europeiska missnöjets grunder* (SS XVI, s. 75–92) behandlar ingående *Det går an*. Almqvist börjar med att fastslå

grundtanken i sin roman: det räcker inte med kroppslig kärlek. ”För att sedlighet och lycka (så väl inre, som yttre) skall kunna äga rum i förhållandet emellan man och kvinna, fordras oumgängligen, att hos dem inbördes måste finnas andlig kärlek till varann” (s. 76). Felen i den dåvarande vigselinstitutionen systematiserar Almqvist i sex grupper: a) att icke veta om föreningen i andligt avseende är som sig bör, b) bedrägeri, c) löftesbrott, d) missbruk av bönen, e) allmän immoralitet och f) motvilja mot förbättringar.

Algot Werin och Kurt Aspelin har båda framhållit det fragmentariska utkastet ”Älskade underbara” som en viktig förstudie till *Europeiska missnöjets grunder*.¹⁶ Utkastet är en brevväxling mellan en man och en kvinna, vilkas kärlek är både kroppslig och andlig men utan kyrkans välsignelse. Det torde ha tillkommit ungefär samtidigt med *Colombine*.

Förutom raden av tidningsartiklar planerade Almqvist att ge ut ”Betraktelse om grundmeningen i *Det går an*”, som han anger finns i manuskript, och ”Det går an; andra delen”. Det finns också ett PM för planerade arbeten, där Almqvist tar upp

Det går an, ny upplaga, förenad med en Afhandling (såsom Bihang), deri hela detta ämne ifrån rötterna utreddes och alla under dessa år utkomna skrifter deröfver belystes. Likväl anser jag bäst vara, att allmänna tänkesättet öfver detta ämne först något bearbetades i tidningen, hvilket skulle ske genom en series, sins emellan oberoende Artiklar öfver stridsfrågan, och hvartill utgångspunkten kunde tagas af Hvassers eller Atterboms bok. [...] ¹⁷

Almqvists åsikt är således, att viktiga frågor bör behandlas både i pressen och i bokform, på sätt att dessa medier kompletterar och stöder varandra. Detta är något han ofta återkommer till. Redan i sin debutartikel i *Aftonbladet* 5.1 1839, där han behandlar boktryckeriuppfinningen och det tryckta ordets makt, uppehåller han sig vid olikheten mellan tidningar och böcker. Tidningar utkommer periodiskt, med korta mellantider och med ett ringa sidantal. De kan därför hastigt genomläsas. Jämfört med böcker gäller för tidningar, att dessa ger en

hastig och ideligen återkommande påstötning, verkande på människornas sinnen och opinioner genom *repetition*, mer än genom *djup impuls* [...]. *Boken* är det som det egentligen tillhör att giva den senare, den djupa impulsen, det varaktiga stora intrycket. *Boken* läses långsammare, kan göra anspråk på att allvarligare begrundas, kan därför upptaga sakerna ifrån deras rötter och utföra dem längre i detalj. (*Journalistik* I, s. 60)

Hur man kan använda sig av tidning och bok berättar Almqvist i ett brev till C.J. Lénström (8.10 1839). Han flaggar för sin just påbörjade artikelse-
rie om ”Konsternas framtid” i *Dagligt Allehanda* som han utlovar skall
”innehålla saker”. Och han fortsätter:

Sedermåra trycker jag allt detta, liksom artikeln i A.B. i bok, hvarigenom händer,
att allmänheten 1° läst och uti sig så småningom nedsmält hvarje sak stycke f r
stycke, och 2° l ser det i helhet.¹⁸

Almqvist förordar således ett v xlingsbruk av publiceringsformer: först
tidningsartiklar och sedan bok. Artiklarna om konsternas framtid trycktes
först i *Dagligt Allehanda* under 1839 och ingick som ”Om Poesi i Sak”,
Almqvists viktigaste estetiska skrift, i hans stora f rsvarskrift *C.J.L. Alm-
qvist. Monografi, samlad och utgifven för att lätta  fversigten och bed -
mandet af vissa bland tidens frågor* (1844–1845).

IV

I en otryckt ”Fabel”¹⁹ berättar Almqvist om hur det g r, när man utfodrar
en häst med kött och en hund med h . Det g r nu inte bra. Och det g r hel-
ler inte bra för alla de människor som tiden och samhället tvingar in i f r-
hållanden, som  r mot deras natur och förmåga. Det gäller människan som
samhällsvarelse och som individ.

I *Det g r an* vill Almqvist se kärlek och äktenskap som en fri erotisk f r-
bindelse, fri men under ansvar och med ett äkta engagemang, som också
innebär en andlig överensstämmelse mellan mannen och kvinnan. I *Euro-
peiska missnöjets grunder* kräver Almqvist att lagen ändras: bort med all
vigsel eller därom påminnande kontrakt. I stället skall ett nytt system orga-
niseras med lagens hjälp, som baseras på uppfostran, ekonomiskt oberoend-
e och personlig frihet.

Bakom orden om personlig frihet ligger den Geijerska personlighets-
principen, som Almqvist gjort till sin och definierar som

en med det Helas väl fullt öfverensstämmande rättighet för *hvarje* (och ej blott för
någon viss) Individ, att lefva och utvecklas efter sin natursanna beskaffenhet, på
sådant sätt, att det icke sker till någon annans förfång. (AB 28.2 1845)

Denna princip ligger också bakom Almqvists uppfattning av representationsfrågan, börsfrågan, överhuvudtaget alla de frågor, som Almqvist berör i sitt politiska författarskap.

I *Europeiska missnöjets grunder* delar Almqvist in alla mänskliga förhållanden i tre stora huvudslag:

1. Livet i familjen – förhållandet mellan man och kvinna.
2. Livet i församlingen – förhållandet mellan Gud och människan.
3. Livet i staten – förhållandet mellan folk och styrelse.

Som bekant blev dock endast det första huvudslaget utarbetat. Men som framgått ingår *Det går an* i ett större sammanhang, individens ställning till andra individer, till tro och till samhälle. Både *Det går an* och *Europeiska missnöjets grunder* bygger på en politisk övertygelse, som sedan länge tagit sig uttryck i hans diktning och journalistik och som var mer än aktuell efter februarirevolutionen 1848.

I Almqvists författarskap finns den viktiga myten om de båda jämbördiga gudarna Ormus och Ariman.²⁰ Den gode och välmenande men dumme Ormus är typen för den auktoritative härskaren, den konventionella moralens väktare. Mot honom står den onde men kloke Ariman, de regellösa upprorsgud, som inte accepterar Ormus' förordningar utan förändrar och omintetgör dem.

Man kan säga, att Almqvist i *Det går an* opponerar som en Ariman mot de förordningar rörande äktenskap och kvinnans ställning som den svenska lagen påbjöd. 1839 kämpade Almqvist i ett underläge; det gällde också 1850, när den tredje versionen av *Det går an* utkom. Mot sig hade han samhällets makt, representerad av lagar, förordningar och ämbetsmän. Almqvist hade också att kämpa mot några av sin samtids författare, som mer eller mindre häftigt reagerade mot tankar och tendens i *Det går an*.

Nej, 1839 gick det inte an att torgföra så radikala tankar som Almqvist gjort i böcker och tidningar. ”Det-går-an-prästen” blev länge den gängse benämningen på honom, men efter hans flykt 1851 undan anklagelser för giftmordsförsök, reversstöld och reversförfalskning blev det efter den första uppståndelsen tyst omkring honom. Han som tidigare dominerat som en diktens och publicistikens trollkarl med ymnighetshornet, var nu som en gåtfull brottsling bortblåst från offentligheten.

Först när Albert Lysander gav ut hans *Valda skrifter* 1874–1878, började han komma tillbaka i det litterära Sveriges medvetande. Hur bortglömd

han dessförinnan varit framgång tydligt, om man betänker, att hans två bästa verk, *Drottningens Juvelsmycke* och *Det går an*, aldrig omtryckts efter 1841, respektive 1850. Nu kom de 1874, respektive 1875, och tack vare de nya upplagorna blev 1870-talet en vändpunkt för Almqvistintresset. Detta fick ytterligare näring, när Ellen Key 1894 lanserade Almqvist som ”Sveriges modernaste diktare”.

Som vi sett var Almqvist 1839 tämligen ensam i sina litterära reaktioner i *Det går an*. Nu 160 år senare är det hans motståndare, som ter sig ensamma. Almqvist har fått rätt i sina ord, att man en gång skall inse, att *Det går an* just är till ”för Sedligheten och emot Immoraliteten”.

Noter

1. Karl Warburgs innehållsrika studie över *Det går an* (*Ord och bild* 1908) omtrycktes i förf:s *Essayer* (1918), s. 146–207, där två tredjedelar ägnas mottagandet av romanen. Algot Werin har i inledningen till SS XVI 1921, där *Det går an* ingår, och i sin avhandling *C.J.L. Almqvist. Realisten och liberalen* (1923) ytterligare kompletterat bilden av romanen och dess mottagande. Stig Hellstens avhandling *Kyrklig och radikal äktenskapsuppfattning i striden kring C.J.L. Almqvists ”Det går an ”*(1951) belyser den teologiska bakgrunden till debatten. Olle Holmberg ägnar ett kapitel åt *Det går an* i *Lovtal över svenska romaner* (1957). Karin Westman Bergs *Studier i C.J.L. Almqvists kvinnouppfattning* (1962) ger stort utrymme åt *Det går an* och även åt debatten om densamma. Arne Melbergs *Realitet och utopi. Utkast till en dialektisk förståelse av litteraturens roll i det borgerliga samhällets genombrott* (1978) behandlar Almqvist och *Det går an* ur marxistisk synvinkel i avsnitten ”I hemmet och på resa” och ”Almqvist och offentligheten”. Kurt Aspelins stora undersökning *Studier i C.J.L. Almqvists författarskap åren kring 1840* omfattar delarna ”*Det europeiska missnöjet*”. *Samhällsanalys och historisk spekulation* (1979) och ”*Poesi i sak*”. *Estetisk teori och konstnärlig praxis under folklivsskildringarnas skede* (1980). Johan Svedjedals *Almqvists Det går an och konsten att överleva. En texthistorik* (1989) visar vad som hänt med *Det går an*s text under 150 år. I avhandlingen ”*Om jag får be om ölost*”. *Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik* (1991) har Eva Borgström ett slutkapitel ”De kvinnliga författarnas svar på *Det går an*”, som kompletterar Warburgs och de övriga författarnas studier med en belysning av debatten ur feministisk synvinkel. Detsamma gäller Lisbeth Larssons uppsats ”Feministernas Almqvist: från kvinnoförrädare till frigörande dekonstruktör” i *Lärdomens trädgård. Festskrift till Louise Vinge 24/11 1996*. Av Kurt Aspelins båda volymer *Poesi och verklighet* har del I underrubriken *Några huvudlinjer i 1830-talets svenska kritikerdebatt* (1967) och del II *1830-talets liberala litteraturkritik och den borgerliga realismens problem* (1977). I båda delarna belyser Aspelin betydelsen av Palmblads och Lénströms kritiska verksamhet över huvud taget. I Petra Söderlunds *Romantik och förnuft. V.F. Palmblads förlag 1810–1830* (2000) behandlas ingående Palmblads förläggarverksamhet och dess betydelse för den svenska romantiken.
2. Johan Svedjedal, Inledning till SV 21, s. 12. Jfr också Svedjedal, *Almqvists Det går an och konsten att överleva*, s. 11–17.

3. Om P.O. Bäckströms recensioner, se Algot Werin, Inledning till SS XVI, s. xli–xliii.
4. Hellsten, s. 169.
5. Th. Rein, *Johan Vilhelm Snellman*, I, Helsingfors 1895, s. 185f.
6. Eva Borgström, s. 208.
7. Denna debatt behandlar Almqvist i sin 1844–1845 utkomna försvarsskrift *C.J.L. Almqvist. Monografi, samlad och utgifven för att lätta öfversigten och bedömandet af vissa bland tidens frågor* (SV 26).
8. Eva Borgström, s. 220.
9. Fredrika Bremer, s. 227. Se Eva Borgström, s. 246.
10. Sophie von Knorring, *Torparen och hans omgifning*, II, 1843, s. 315. – Redan i novellen ”Så går det. Ett erfarenhetsrön”, *Skizzer* I:1, 1841, hade Sophie von Knorring kommenterat *Det går an*.
11. Brev till Vendela Hebbe, odaterat, troligen 23.11 1843. Cit. efter *Signe Hebbes minnen 1841–1917*. Samlade och efter muntlig berättelse nedskrivna av Hildur Dixelius-Brettner. Med företal av Ellen Key (1919).
12. Brev till V.F. Palmblad 11.3 1822, Uppsala UB (G 8 a).
13. Jfr *Journalistik* I, s. 227
14. Melberg, s. 87, 181.
15. R. G:son Berg, *C.J.L. Almqvist i landsflykten 1851–1866* (1928) s. 104, 107.
16. Werin, s. 525 ff.; Aspelin 1979, s. 67 ff.
17. Cit. efter Aspelin 1979, s. 90. Den artikelsamling, som Almqvist här omnämner, torde enligt Aspelin syfta på serien ”Bidrag till Det-går-an-litteraturen” (*AB* 21.1–31.1 1842).
18. Brev till C.J. Lénström 8.10 1839, KB (Ep. A.6).
19. Om ”Fabel” (SS XVI, s. 518–521), se Aspelin 1979, s. 49f och Werin, s. 518.
20. *Ormus och Ariman* (SS XIII).

Förkortningar

AB – *Aftonbladet*

Brev – *Brev 1803–1866*. Ett urval med inledning och kommentarer av Bertil Romberg (1968)

DA – *Dagligt Allehanda*

Journalistik – *C.J.L. Almqvist, Journalistik*. Urval, inledning och kommentarer av Bertil Romberg, I–II (1989)

SS – Samlade skrifter

SV – Samlade Verk

Boken som bröt piskan?

Onkel Toms stuga och debatten om slaveriet

Christina Sjöblad

Några episoder ur *Onkel Toms stuga* har jag aldrig glömt, från den volym i Barnbibliotekets saga, som jag läste i tio till tolvårsåldern. Först minns jag lilla Evas död – Eva som nästan var min jämnåriga – och ändå skulle hon dö. Men Onkel Tom fanns där och bar henne ut i svalkan på verandan när hon inte längre orkade gå. Det var tryggheten, den store, gode mannen som fanns där vid hennes sida hela tiden.

Nästa episod: Elizas flykt över floden med sin lille son i famnen, hennes hoppande på isflaken i livsfara: hellre dö än hamna i slavjägarnas händer, hellre falla ner i det iskalla vattnet och drunkna med barnet än att de fick ta honom. Men de lyckas rädda sig över till andra sidan.

Och förstås: Onkel Toms död – hur han piskas ihjäl av den onde [Den Onde] och dör som Jesus på korset, oskyldig, blödande och ändå förlåtande den grymme slavägaren.

Obeskrivlig grymhet, ondska och godhet, moderskärlekens kraft, mod och underkastelse, alla dessa motiv återfinns i denna roman, som likt vuxenböcker som *Robinson Crusoe* och *Gullivers resor* i förkortat skick blivit barnboksclassiker.

Har denna roman verkligen påverkat historien?

Ja, den blev en av de texter – och kanske den mest inflytelserika – som genom sin skildring av afroamerikanernas slaveri i Sydstaterna fångade upp och kanaliserade en redan påbörjad kritik av de lagar som berövade de färgade alla medborgerliga rättigheter. I juni 1851 började romanen, utannonserad som *Uncle Tom's Cabin : or The Man That was a Thing*, tryckas som följetong i *The National Era* och våren 1852 utkom den som bok i 2 band med undertiteln *Life Among the Lowly*. Redan samma år såldes den i över 300.000 exemplar. Framgången var total. Kritikerna fann en hel del att ifrågasätta och diskutera, men läsarna rycktes med, grät och upprördes i mötet med de realistiska scenerna från slaveriets sydstat.

Jag vill här först kort presentera författaren, därefter analysera romanen och lyfta fram dess viktigaste teman, personskildring och berättarteknik och sedan diskutera mottagandet i Nord- respektive Sydstaterna samt i Europa.

Vem var hon, den lilla damen som, enligt Abraham Lincoln, satte igång det stora inbördeskriget? Harriet Beecher föddes i Connecticut 1811 som ett av elva barn till en välkänd ortodox kalvinistpräst, skriver Thomas F. Gossett i sin stora utredning av *Uncle Tom's Cabin and American Culture*.¹ Så starkt var faderns inflytande att Harriets sju bröder alla blev präster, hennes äldre syster Cathrine engagerade sig i flickors utbildning och ledde en flickskola och en yngre syster var en entusiastisk förespråkare för kvinnlig rösträtt (Gossett, s. 6 f). Harriets mor dog när hon var fem år gammal och styvmodern kom henne aldrig riktigt nära. Barnen läste Walter Scotts romaner så grundligt att de kunde citera långa stycken ur dem. Faderns högläsning ur Miltons *Paradise Lost* och *Don Quixote* hörde också till barndomens läsoplevelser (Gossett, s. 10). När Harriet var åtta år skrev hennes far: "Harriet is a genius. [...] She is as odd as she is intelligent and studious". Han önskade att hon varit pojke, då hade hon överträffat alla sina bröder, menade han (Gossett, s. 15).

Harriet Beecher hade själv inga genomgripande upplevelser av slaveriet i sin barndom eftersom hon växte upp i Nordstaterna. Men en moster som gifte sig med en man från Jamaica upptäckte när hon följde med honom dit att han var far till flera mulattbarn med slavkvinnor. Efter ett år lämnade hon mannen och hennes berättelser om slaveriets fasor och hur hon själv kunde sitta sömnlös och titta ut i nattmörkret och bara önska att hela ön skulle sjunka ner i havet, blev en del av familjens historia. Sannolikt påverkade hon Harriets syn på utnyttjandet av kvinnliga slavar – något som skulle bli ett huvudtema i hennes skrivande i slavfrågan (Gossett, s. 16).

Från arton års ålder blev Harriet lärare i sin systers flickskola tills hon gifte sig 1836 med prästen Calvin Stowe, med vilken hon fick sju barn. Hon anställde en flicka som hjälp i hushållet för att kunna skriva tre timmar om dagen, pengarna behövdes i den stora familjen. Det blev till en början mest berättelser för barn i den sentimentalt realistiska stil som samtiden uppskattade. Till en vän skrev hon 1849 om sorgen efter en sons död, som hon jämförde med "vad en stackars slavmor kan känna när hennes barn slits ifrån henne". När sedan 1850 The fugitive Slave Act antogs, berättas det att hon från sin svägerska fick ett brev som uppmanade henne att skriva

så att ”hela nationen får inse vilken förbannad sak slaveriet är”. Effekten på Stowe har blivit historia: ”after reading the letter to her children, she rose to her feet and vowed ’I *will* write something, I will if I live’”.²

Harriet B. Stowes syn på raser

I ett kapitel tecknar Gossett Harriet Stowes syn på olika raser. Han understryker den under 1800-talet allmänt omfattade åsikten att en människas karaktär i stor utsträckning berodde på vilken ras hon tillhörde. Historiker och andra vetenskapsmän ur olika fack använde ras för att klassificera hela folk och individer. Så gjorde också Stowe, och Gossett menar att hennes åsikter om olika raser inte tycks ha förändrats mycket under hennes levnad och att hon aldrig utarbetade något system om sina rasteorier. ”Som de flesta människor i sin tid såg hon raskaraktären som något så självklart att ingen skulle ha drömt om att förneka den.” Den kritik hon oftast fick i samtiden var att hon inte tillräckligt tydligt underströk skillnaden mellan olika raser (Gossett, s. 64 f).

När hon beskrev de drag hon ansåg vara medfödda hos afroamerikanerna underströk hon alltid deras uppenbart positiva egenskaper. De var i hennes ögon varma, vänliga och fästade vid sina familjer. De hade tålmod och ödmjukhet plus humor. Deras rika känsloliv gjorde dem öppna för konst, musik, dans och religion medan deras fysiska egenskaper gjorde dem lämpade för hårt arbete i solhetta. Men å andra sidan var de ganska oföretagsamma och inte särskilt intelligenta. Många var vackra, särskilt de som var frukten av rasblandning (Gossett, s.66). Stowe menade uppenbarligen att endast uppfostran och motivation saknades för att de färgade skulle lyckas i samhället.

Vad hon inte gör är att skilja på medfödda egenskaper och sådana som kunde vara en produkt av kulturen, vad vi i dag skulle kalla konstruerade.

Men Stowe hade också en mängd idéer om skillnader mellan vita folkslag i Europa. Dem delade hon upp i nordliga och sydliga raser. I en geografibok skriven för barn påstår hon att ”folk i de södra delarna av Europa är glada och livliga och har starka känslor – de älskar och hatar och gör allt med hjärta”. Till de nordliga raserna, som exempelvis byggt de gotiska katedralerna, räknade hon de anglo-saxare som bland annat invandrat i Nordamerika. Anglo-saxaren är effektiv, energisk och har en okuvlig uthållig-

het. Denna ras ”dyrkar sanningen; och de hatar och avskyr lögnen med en energi som inte ger utrymme åt tolerans”. Ärlighet och rättframhet, såg hon alltså som två utmärkande egenskaper hos dem. Dock var de materialistiska, kyliga, praktiska och inte särskilt vänliga (Gossett, s. 78 f).

Anledningen till att det amerikanska slaveriet var värre än andra liknande system berodde alltså på Anglo-saxarnas rasdrag, deras kyliga och logiska tänkande hade utarbetat ett system av regler och lagar som förutsett hur den svarta rasen skulle hållas nere (Gossett, s. 81).

Gossett diskuterar också var Stowe kan ha fått sina tankar om raser ifrån. En källa kan vara Mme de Staëls *Corinne* från 1807 som Stowe hade läst. Gamla Testamentets syn på vissa utvalda släkter, som Isaks, och andra som lägre stående har säkert också spelat in. En samtida till Stowe, den från Skottland invandrade läraren Alexander Kinmont som i sina tryckta föreläsningar propagerat likartade idéer som Stowe kring raser och slaveri, menade bland annat att varje ras har en särskild av Gud given uppgift att fylla på jorden.³ ”Hur högt Kinmont än beundrade de vita raserna, var han övertygad att de svarta representerade en potentiellt högre utveckling. De vita utmärker sig genom rationalitet, logik och handling; de svarta utmärker sig genom kärlek och känsla”, sammanfattar Gossett. De färgades uppgift var att bygga en ädlare civilisation. Med sin osofistikerade natur står de närmre barnet än Europeerna och därigenom närmare Gud och kristendomens ideal (Gossett, s. 84). Gossett menar att parallellerna mellan Kinmont och Stowe är anmärkningsvärda: ”Onkel Tom kan sägas representera en föregångare till den slags svarte man som skulle skapa denna ädla afrikanska civilisation. Liksom Kinmont såg Stowe Afrika som det framtida hemmet för en hög civilisation, i realiteten högre än de vitas i Europa och Amerika. Liksom Kinmont skulle hon argumentera för att de svarta borde återvända till Afrika. Detta var åtminstone hennes position när hon skrev *Onkel Toms stuga*” (s. 85).

Svårigheterna med Stowes rasteorier blev inte uppenbara förrän efter inbördeskriget, när ingen längre talade om att de färgade skulle sändas tillbaka till Afrika. Att *Onkel Toms stuga* sågs som den utan tvekan starkaste enskilda orsaken till slaveriets slut gjorde att kritiken mot boken dröjde till efter andra världskriget. När den väl kom var den så stark att många läsare oavsett hudfärg helt tog avstånd från boken.

Romanen

Onkel Toms stuga är också en bok för barn, det menade Harriet Beecher Stowe, som inte tvekade att läsa högt den grymma piskscenen för sina två söner – som brast i gråt – och kapitlet om Evas död för en skolklass. Och dessa scener finns förvisso kvar även i de förkortade och omarbetade upplagor för barn som boken senare utkommit i. Jag skall här se på romanen i oavkortat skick i den svenska översättning av G.A. Nyrén som kom år 1909.⁴ När jag nu som vuxen för första gången återvänder till boken frapperas jag av att den faktiskt är läsvärd och bättre än sitt rykte. Trots den moraliserande och i vissa partier sentimentala tonen är den gripande och hugger snabbt tag i läsaren. Min utgåva är också försedd med talrika väl utförda svart-vita illustrationer av Emil Åberg.

Redan i inledningskapitlet utvecklas den ena konflikten: Onkel Tom som länge och troget tjänat på familjen Shelbys egendom i Kentucky skall säljas, då husets herre har ådragit sig stora skulder. Trots att Onkel Toms hustru Aunt Cloë är kokerska i familjen och de har flera barn, skall han ensam säljas. Men slavuppköparen vill också gärna ha ett barn och när den lille pigge kvarteronpojken⁵ Harry kommer in i rummet, görs överenskommelsen mellan honom och Shelby upp, båda dessa svarta vill han ha som ersättning. Utifrån denna inledning utvecklas romanens båda handlingslinjer, där den ena följer Onkel Toms liv hos nya slavägare i södern, först hos en god och sympatisk familj och därefter hos en verklig negerplågåre, som förnedrar och svälter sina svarta slavar och till sist piskar ihjäl honom.

Den andra handlingslinjen följer Eliza på flykt från Shelbys gård med sin lille son Harry, sedan hon lyssnat vid dörren och förstått att sonen skulle säljas. Samtidigt har hennes man Georg Harris som är slav vid en närbelägen farm fått nog av att plågas och misshandlas och bestämt sig för att rymma och fly till Kanada, där förrymda slavar fick frihet. De lyckas alltså mötas någonstans på vägen till friheten och man får följa deras mödosamma och farliga flykt, med slavjägare i hälarna, tills de tack vare hjälp och beskydd från kristna vita, och med Eliza utklädd till man kan ta sig med båt till Kanada.

Handlingen rör sig alltså över stora områden, från slavmarknader och bomullsplantager i sydstaterna över inledningsscenerna i Kentucky till staden Montreal i Kanada, där Georg och Eliza slår sig ner. Det allra sista kapitlet, "Befriaren" för oss tillbaka till Shelbys hus i Kentucky, där sonen

Georg efter sin fars död nu är herre. Sedan han kommit för sent för att kunna köpa tillbaka sin barndomsvän Onkel Tom från den tyranniske mr Legree, och i stället fått begrava hans misshandlade kropp, har han återvänt hem och beslutat sig för att frige alla sina slavar. På detta hoppfulla sätt slutar romanen. Efter en gemensam bön då alla de frigivna slaverna faller på knä och tackar Gud, berättar Georg Shelby att det var vid Onkel Toms grav ”som jag inför Gud beslöt, att jag aldrig mer skulle äga någon slav, så framt det var mig möjligt att skänka honom friheten [...] Tänk på er frihet varje gång er blick faller på Onkel Toms stuga, och låt den vara en påminnelse att följa hans föredöme och att bli lika redliga, lika trogna och så kristligt sinnade som han var” (s. 655).

Romantiden omfattar cirka tio år och låter oss möta allt ifrån godhjärtade vita familjer till rena monster av ondska, som misshandlar och torterar de svarta de äger, säljer och köper dem utan hänsyn till deras familjeband och utnyttjar kvinnorna sexuellt. Men även de ”godhjärtade”, som behandlar sina slavar väl, kan utan större bekymmer sälja en gift familjefar som Onkel Tom, eller som lilla Evas far, strunta i att skriva ut Toms utlovade fribrev, vilket omintetgör hans frigivande, då husbonden hastigt dör. Evas mor, den egoistiska överklasskvinnan Mary St. Clare bryr sig inte heller om sin mans och dotters önskan att ge Tom fri, utan säljer sedan hon blivit änka alla sina slavar till skrupelfria slavhandlare. Hennes diametrala motsats är den plikttrogna kristna kusinen fröken Ofelia från Nordstaterna som Augustin St.Clare hämtar för att hon skall ta hand om hushållet i den sjukliga hustruns ställe.

Även bland de färgade finns ett rikt galleri av olika typer och individer förutom Onkel Tom, den givne huvudpersonen. Som en sorglustig kontrast till den änglalika Eva skildras Topsy, negerflickan som St. Clare köpt vid en krog där hon for illa som sällskap åt sin dotter och som snattar och ljuger tills Ofelias uppfostran så småningom ger resultat. Skildringen av Onkel Tom har fått mycket kritik, han är så god att han förlorar i trovärdighet. ”Tom is meek” heter det på engelska, dvs. han är ödmjuk och foglig och detta lades honom redan i samtiden till last. Så fort han får en stund över läser han sin bibel och berättar gärna för sina olyckskamrater om Kristus, som tvärt emot de flesta slavernas erfarenheter, sägs hjälpa och stödja dem. När Tom tilltalar en bedrövad svart kvinna och erbjuder sig att bära hennes korg utspelar sig följande dialog:

– Jag önskar, sade Tom, allvarligt betraktande henne, att jag kunde övertala er att låta bli att supa. Vet ni inte att det kommer att fördärva er både till kropp och själ?
– Jag vet nog att jag kommer till den eviga pinan, sade kvinnan dystert. Ni behöver inte säga mig det, jag som är så elak – så syndig, jag går rakt ner i den eviga pinan. O Gud, jag önskar jag vore där!

Tom ryste vid dessa förfärliga ord, uttalade med ett dystert, lidelsefullt allvar.

– Måtte Gud ha förbarmade med er, arma varelse! Har ni aldrig hört talas om Jesus Kristus?

– Jesus Kristus – vad är det för en?

– Jo, det är *Herren*, svarade Tom. [...] har aldrig någon talat med er om Herren Jesus, som älskade oss, arma syndare, och dog för oss?

– Vet ingenting om den saken, svarade kvinnan. Ingen har någonsin älskat mig, sedan min gubbe dog.

– Var är ni uppfödd? frågade Tom.

– Uppe i Kentucky. En person höll mig där för att föda barn till avsalu, och han sålde dem, så snart de blev stora nog. Slutligen sålde han mig till en spekulant, och min nuvarande massa köpte mig av honom.

– Hur kom ni på den fula vanan att supa?

– För att glömma mitt elände. Jag fick ett barn, sedan jag kom hit, och jag trodde då att jag skulle få behålla det [...]

(s. 336 f.)

Tom är slaven som gör som han blir tillsagd och endast sällan opponerar han sig. Men när hans siste ägare Mr Legree befäller honom att piska en annan neger vägrar han, med hänvisning till bibeln. Då blir han själv brutalt slagen. Det samma händer när han vägrar tala om var två svarta kvinnor som rymt gömmer sig. Onkel Tom följer sin kristna kodex och den driver honom i döden då den hindrar honom att hävda sina egna mänskliga rättigheter. Tom ser trots allt Gud som en kärleksfull Fader och han har ingen kalvinistisk ångest för sin själs öde. Men Tom är för ädel, hans godhet gjorde honom svår att svälja redan för samtiden. Bland färgade kritiker – och läsare kan man anta – uppskattades Georg Harris långt mera, slaven som rymmer och som säger att han hellre skjuter ihjäl sina förföljare än låter sig fångas. Beror Onkel Toms ödmjukhet på hans religion eller hans ras? Motsvarar han Stowes bild av en sann kristen? frågar Gossett (s. 103).

Om slaveriets orimliga konsekvenser, dess vanställande av människor och mänskliga relationer är bokens huvudtema, lyfter Stowe också fram en annan aspekt på frågan, hur familjer splittras och säljs som ting åt olika håll. I en kultur som bygger på kristna värderingar och där familjen ses som samhällets hjärtpunkt måste ju denna misshandel av människors känslor varit oerhört stötande. Gossett menar också att bokens titel, där Onkel

Toms stuga lyfts fram som en symbol för familjen och hemmet, är skickligt vald av Stowe (Gossett, s. 102).

Slutligen kan man påpeka att romanens slut uppvisar en rad osannolika men tidstypiska sammanträffanden mellan försvunna barn och mödrar och alla utom Cassy, Toms förtrogna hos den onde slavägaren, beslutar sig för att fara till Liberia för att grunda ett bättre samhälle i Afrika.

Ett karaktäristiskt drag i romanen är den tydliga berättarrösten, som ibland direkt tilltalar och vädjar till läsaren: ”Om det vore din lilla Harry, moder, eller din Vilhelm, som en brutal slavhandlare ville rycka ifrån dig i morgon bittida – om du hade sett mannen och hört att papperen voro underskrivna och avlämnade [...] huru fort skulle du icke kunna gå! Huru lång vägsträcka skulle du icke kunna tillryggalägga [...]” (s. 86).

Intressant nog väljer Fredrika Bremer, som hösten 1850 kommer till Cincinnati, att betona kvinnornas/mödrarnas uppgift att engagera sig mot slaveriet. Hade hon haft tillräckliga kunskaper om förhållandena, skulle hon ha skrivit en bok, men: ”Detta värf tillhör andra än mig. Jag vill hoppas och vänta på – *den Amerikanska modren*”, skriver hon i ett brev. Laurel Ann Lofsvold påpekar i sin avhandling *Fredrika Bremer and the Writing of America* att Bremer och Beecher Stowe aldrig träffades. Men klart är att Beecher Stowe i hög grad motsvarade Bremers bild av ”den Amerikanska modren” med hjärta och genialitet, som dessutom genomförde den Bremerska idén och uppnådde önskat resultat.⁶

Mottagandet i Norr

Redan under slutet av 1700-talet växte motståndet mot slaveriet, framförallt inom religiösa sammanslutningar i England och Frankrike. I USA hade abolitionismen – dvs. motståndet mot slaveriet – ett starkt fäste i New England men var svagare i övriga nordstater trots att slaveriet var förbjudet i dessa sedan början av 1800-talet.

1833 trappades kampen upp sedan William Lloyd Garrison startat tidningen *The Liberator* 1831. Abolitioniströrelsen anses genom sin propaganda och genom petitioner till kongressen starkt ha bidragit till en polarisering av nationen. Häftigast blev striden sedan en strängare lag om förrymda slavars utlämning, *The fugitive Slave Act* antogs 1850.

Många såg dock *Onkel Toms stuga* som det enskilt mest effektiva vapnet mot slaveriet, men bokens utvandringstema stötte svarta abolitionister, som ansåg denna lösning på rasfrågan som helt verklighetsfrämmande: "The truth is – dear madame – we are *here* and here we are likely to remain..." skrev Frederick Douglass i brev till Stowe (Gossett, s. 172). I romanen måste Onkel Tom dödas, Georg Harris exileras! – ingen svart kan leva i Amerika! skrev en annan slavmotståndare (Gossett, s. 172) och kontentan hos någon färgad kritiker blev: "Mrs Stowe knows nothing about us" (Gossett, s. 174). Konservativa präster i norr prisade den i romanen framförda kolonisationstanken och menade att de svarta borde återvända till sitt ursprungsland.

Den succé som boken och den strax efter skrivna teaterpjäsen gjorde berodde mer på det kristna temat än på anti-slavtemat menade någon och Onkel Tom hyllades som en sant kristen hjälte av de vita. Flera kritiker menade dock att de goda slavägarna inte var uttalat kristna, att hela boken var *anti-kristen* (Gossett, s. 177). Augustin St. Clare, Evas pappa, föredrar sålunda att stanna hemma när hans hustru, kusin och dotter skall gå i kyrkan. Och när han vid deras hemkomst får höra att prästen med hjälp av bibeln bevisat att "några skola vara höga och andra låga" och att slaveriet därmed understöds, blir hans kommentar att detta kan han lika gärna läsa om i tidningen samtidigt som han röker en cigarr, vilket han inte kan göra i kyrkan (s. 248 ff).

Men både bok och teaterpjäs skulle, som Birthe Sjöberg påpekar i inledningen, samtidigt som de väckte hat mot slaveriet, bidra till att förstärka racistiska synpunkter på de färgade.

Mottagandet i Sydstaterna

Som väntat blev mottagandet i Sydstaterna mycket negativt och det fåtal personer som prisade romanen ville vara anonyma. Bokens höga moral framhölls och någon recensent medgav häpet att boken var väl värd att läsas. Man konstaterade också att de två värsta skurkarna båda kom från Nordstaterna, nämligen slavhandlaren Haley och plantageägaren Simon Legree. Någon berättade i ett brev till Stowe att hon läst boken högt för ett tjugotal unga damer, döttrar till slavägare, som med en mun konstaterat att den beskrev sanningen (Gossett, s. 188). Någon anklagade Stowe för att ha

ett sjukligt intresse för sex och beskriva depravering och orenhet, som var skandalösa i en kvinnas skrivande.

Romanförfattaren William Gilmore Simms utvecklade argumentet att det var ojust att framföra social kritik i en roman (Gossett, s. 195). Trots att Simms fördömde romanen, måste han erkänna sin stora beundran för den: ”The dramatic faculty of Uncle Tom’s Cabin is somewhat remarkable”, skrev han 1854.

Recensenter från södern tyckte sällan om någon av de vita karaktärerna och menade att de – med undantag för Eva – svärtade ner sydstaterna. Mrs Shelby tyckte de illa om, som inte häftigare motsatte sig försäljning av Onkel Tom och lille Harry och Mary St. Clare, Evas lättjefulla mor, fann man rent av stötande (Gossett, s. 200). Lilla Eva var den enda personen i romanen som prisades av sydliga kritiker, men hon ansågs också av vissa vara sentimental och otrolig. Georg Harris sågs som en osannolik karaktär, alltför intelligent och skicklig som arbetare. Men mest indignation väckte skildringen av Cassy, en av de kvinnor som med mod och list lyckades rymma från Legree. Hon var inte längre ung och vacker och hon var en ovillig älskarinna till vita män. Dock erkände några kritiker att sådana relationer faktiskt existerade mellan vita män och svarta kvinnor.

Trots att Södern blev alltmer fientligt mot Norden från 1852 till 1861, när inbördeskriget bröt ut, började man där, redan två år efter bokens publikation, ignorera *Onkel Toms stuga*, skriver Gossett. Den första reaktionen var vrede och avvisande av både romanen och den ett år senare utkomna *The Key to Uncle Tom’s Cabin*. Därefter övergick man sårade och vredgade till vad man såg som en värdig tystnad.⁷

Här finns inte utrymme att gå in på de skiftande reaktioner som boken väckte i andra länder. Speciellt i Europa lästes och diskuterades den i brev, böcker och tidskrifter. Brittiska kvinnor skrev ihop ett upprop mot slaveriet som samlade mer än 500.000 namnunderskrifter. När paret Stowe 1853 besökte England blev de överallt igenkända och folk vinkade och log, och möten med olika prominenta personer avlöste varandra (Gossett, s. 255 ff). Som ett kuriöst faktum nämner Gossett att boken dock inte uppskattades överallt i Europa: ”Katolska tjänstemän i Rom förbjöd 1853 försäljningen av romanen i katolska stater. Man kan bara gissa vilka skälen för deras motvilja var”. Snarare än kritik av antislaveritemat kan bokens uppskattning bland protestanter varit ett skäl (Gossett, s. 257). En utbredd forskning

finns numera om det första mottagandet av romanen och hur dess upprörande beskrivningar blev en av de faktorer som så småningom ledde fram till amerikanska inbördeskriget och till att slaveriet förbjöds 1865. Därefter kan man också följa de skiftande reaktioner boken och den teaterpjäs som byggde på boken mötte bland färgade och vita sentida läsare, fram till vår egen tid när historisk, kulturell och feministisk forskning synar kvinnornas och männens situation i det brutalt patriarkala samhälle som Stowe skildrar.

Visst kan man kritisera den sentimentala och moraliserande ton som Stowe stundtals anlägger men det skall också sägas att den fungerade i samtiden och att hon inte väjer för att naket realistiskt skildra osedvanlig grymhet utövad av människa mot människa i ett av rasism genomkorrumperat samhälle. Att boken var en bragd och kom att fungera som en väckarklocka för hundratusentals läsare i Amerika och Europa är ovedersägligt.

Noter

1. Thomas F. Gossett, *Uncle Toms Cabin and American Culture*, Southern Methodist University Press, Dallas Texas 1985. Citaten på svenska har översatts av undertecknad.
2. *Dictionary of Literary Biography*, 42, ed. Glenn E. Estes, Detroit, Michigan 1985, s. 343.
3. Alexander Kinmont, *Twelve Lectures on the Natural History of Man, and the Rise and Progress of Philosophy*, 1838.
4. Harriet Beecher Stowe, *Onkel Toms stuga. Berättelser från negrernas slavliv i Nordamerika*. Ny översättning av G.A. Nyrén. Illustrerad av Emil Åberg. Nordiska bokförlaget, Stockholm 1909.
5. Avkomlingar till en vit man och en mulattkvinna kallades kvarteroner. Här är dock båda gossens föräldrar mulatter.
6. Laurel Ann Lofsvold, *Fredrika Bremer and the Writing of America*, Lund 1999, s. 180 ff.
7. Avsnitten om mottagandet i Nord- respektive Sydstaterna bygger på två kapitel i Gossetts bok, kap. X, s. 164 ff. och kap XI, s. 185 ff.

”En gestalt insvept i svart kaftan” Viktor Rydbergs kyrkokritik

Birthe Sjöberg

När jag som liten flicka satt vid köksfönstret och såg snöflingorna dansande dala ned mot popplarna som avdelade hyreshusens gårdar brukade min far skoja med mig och säga: ”Snön lyser vit på taken. Endast tomten är vakent”. Längre trodde jag att detta var ett konstaterande som var lika sant som att advent förberedde julen. I flera år blev snön på taket på ”kaptenens hus”, som vi kallade det trevåningshus som fanns på andra sidan gården, ett tecken på att tomten vaknat upp och att julen snart skulle komma. Några år senare när jag börjat skolan lades ytterligare ett litet lyckominne till min samling. I första klass lärde vår fröken oss att sjunga ”Gläns över sjö och strand, / stjärna ur fjärran, / du, som i Österland, / tändes av Herran!”. Fortfarande känner jag värme när jag hör sången.

Jag är nog inte ensam om att koppla samman ljusa julminnen med ”Tomten” och ”Betlehems stjärna”. Förmodligen är jag inte heller ensam om att ha älskat dikterna långt innan jag visste deras namn eller att Viktor Rydberg hade skrivit dem.

Nästa gång jag kom i kontakt med Rydbergs texter var när jag gick i realskolan på flickläroverket. Vi blev alla beordrade att läsa *Singoalla* – beordrade skriver jag eftersom det alltid fanns ett motstånd när vår svensklärare gav oss en uppgift. Det visade sig emellertid att denna beordran skulle leda till en av mina första läsoplevelser. Singoallas öde är ju mycket gripande för en fjortonårig flicka.

Många svenskar förknippar Viktor Rydberg med just zigenarflickan Singoalla samt stämningsfull jullyrik. Andra sidor i hans författarskap glöms ofta bort. Bilden av Rydberg är mild och söndagsskoleaktig. En som uppmärksammat detta och reagerat mot bilden är Olof Lagercrantz. I en artikel i *Parnass* 1995 menar han att Rydberg framställts som ”den vise ädlingen, en profan söndagsskolelärare, en predikare på skolavslutningar med klassiska citat i munnen”. Det ligger mycket i det Lagercrantz säger när han påstår att många ser Rydberg som den som besjunger kriget som ”en

glad gosselek” och som med sitt ”menlösa hjärta” klappande ser ”barnen bada i bäcken”.¹

Men Rydbergs diktning är mer än så. Han är också skapare av verk som ”Lukanos marterad” och ”Den nya Grottesången”, vilka under decennier har inspirerat politiskt intresserade människor. Ernst Wigforss, en av de inspirerade, skriver i *Minnen*: ”Har det någonsin i mina ådror flutit några droppar av det blod man kallar revolutionärt, har jag ärvt dem från Viktor Rydberg, inte från Karl Marx”.² Wigforss tänkte kanske bland annat på följande rader ur ”Lukanos marterad”:

[...] Jag skulle lytt mitt hjärtas bud,
jag skulle sjungt en konstlös och förtvivlad dikt,
sjungt den på torg och gator till förtvivlans barn:
Upp, slavar, mina bröder! Upp till kamp och död
för eder frihet, arvingar av Spartakus!
Upp, slavar, mina bröder! Upp till kamp och död
för edra barns och mänsklighetens frihetsstat!

Wigforss tog intryck framför allt av ”Lukanos marterad” men också av ”Den nya Grottesången”. I dag är det speciellt ”Grottesången” som är välkänd. När millennieskiftet närmade sig och olika slags listor över framstående personer och stora verk publicerades i dagspressen, kunde man finna ”Den nya Grottesången” på en av dessa. I serien ”Årtusendets listor” i *Aftonbladet* fanns Rydbergs dikt tillsammans med fyra andra som ansågs värddiga en plats bland ”Sveriges mest betydelsefulla politiska dikter”.³

Men Viktor Rydberg var inte bara samhällskritiker utan också kyrkokritiker. Han ställde sig på den ”enkle” mannens sida mot kyrkans översitteri. Under många år skrev han kritiska artiklar i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*.⁴ År 1862 kom boken *Bibelns lära om Kristus*.

Under år 1857 var Rydberg också medredaktör för den politiskt satiriska tidskriften *Tomtebissen* som utgavs en gång i månaden under ett års tid. I ett fyrtiotal artiklar kritiserar han kyrkan, men också adeln, kungahuset och det framväxande industrisamhället med dess orättvisor. Budskapet i de artiklar som berör de kyrkopolitiska frågorna är tydligt. Prästerna gisslas hårt. I ”En liten husaga” tryckt i tidskriften citerar Rydberg författaren Wilhelm von Braun som skriver: ”Ty prester äro, såsom hvar man känner, / De sämsta trasor uti satans byk, / Och verlden aldrig lycklig blir, go’vänner, / Förrän i tionde man ger dem stryk”. Därefter ironiserar Rydberg på följande sätt:

Sjelf hyser Tomtebissen alltför stor vördnad för det svarta ståendet, för att kunna tillåta sig att skriva sådant. Ja, hans vördnad är (uppriktigt taladt) blandad med ett slags instinktmässig fasa (utan tvifvel härledande sig från nervsvaghet), så att han erfar en högst oangenäm känsla (ungefär som då han trampar på en orm), när han skådar en gestalt insvept i svart kaftan, med sänkt panna, helig uppsyn och irrande, halfbeslöjad blick.

Artiklarna och *Bibelns lära om Kristus* nådde många människor men inte tillräckligt många enligt Rydberg själv. Han ville nämligen att romanen *Fribytare på Östersjön*, där bland annat en fanatisk präst porträtteras, skulle utges i bokform samma år som den publicerats som följetong i *GHT*, dvs. 1857. Anledningen till utgivningen var, skriver Rydberg i ett brev arton år senare, att han ville ”motarbeta den kyrklig-politiska reaktion, som under namnet ’nylutheranism’ hotade från Tyskland öfversvämma vårt land”.⁵

I *Fribytare på Östersjön*, som alltså publicerades både i *GHT* och i bokform samma år som Rydberg var medredaktör i *Tomtebissen*, beskrivs politiska intriger, sjöröveri och häxförföljelser. Handlingen utspelas i 1660-talets Sverige. Man får se hur häxanklagelserna uppstår, hur de expanderar och blir till en fanatisk förföljelse av trolldomsmisstänkta kvinnor. Svenska statskyrkan var vid den här tiden efter reformationen och religionskrigen inne i en dogmatiseringsperiod.

När romanen kom ut 1857 hade diskussionerna om mötesfrihet för frikyrkofolk pågått i många år. Religiösa sammankomster var förbjudna såvida de inte kunde klassificeras som mindre husandakter. Först 1858 upphävdes konventikelplakatet vilket blev ett första steg i riktning mot den religiösa mötesfriheten. I Rydbergs ögon liknade hans samtid 1660-talet eftersom kyrkan värnade om sina dogmer och förföljde oliktankande. Dessutom satt, liksom på 1660-talet, en ställföreträdande regent vid makten (kronprins Karl) och de sociala klyftorna ökade. Allt fler människor blev utfattiga samtidigt som några få ökade sin förmögenhet.⁶ ”Man spekulerar ännu icke i statspapper, jernvägar eller fabriksanläggningar” med de pengar ”som blifvit samlade genom hungrande underhafvandes svett”, låter Rydberg berättaren i romanen säga. Känner man till den politiska och religiösa situationen på 1850-talet är det inte svårt att upptäcka att Rydberg i *Fribytare på Östersjön* angriper förtrycket i sin samtid, en upptäckt som också tidigare Rydbergforskare gjort.⁷

Rydberg väljer alltså att framföra sina åsikter i romanens form. Men hur framför han kritiken mot ”nylutheranismen”?⁸ Det gäller ju inte bara att få

argumenten begripliga. De skall helst också presenteras på ett fängslande, lättläst och kanske rent av spännande eller roande sätt.

Till hjälp tar Rydberg framför allt olika berättargrepp. Redan i inledningen till *Fribytaren på Östersjön* fångar han läsaren. Här utmålas en obehaglig scen som ger en anvisning om berättelsens karaktär. Litteraturhistorikern Erik Lindström, som 1928 skrev en artikel till minne av Rydbergs födelse hundra år tidigare, kommenterar inledningen så här: ”En kuslig händelse skapar ett stämningsunderlag, som då och då bryter igenom det yttre spelet av händelser och figurer, liksom det förbereder eller förebådar slutet: hämnd och vedergällning”.⁹ Den obehagliga scenen utgörs av ett massmord. En sjörövarkapten och hans löjtnant låser in hela besättningen under däck och sänker därefter skeppet. Senare visar det sig att kaptenen är Gustaf Drake, en av romanens huvudpersoner. Vid sidan om sjöröveriet är Drake också inblandad i en statskupp och blir i slutet av berättelsen arkebuserad.

Rydbergs teologiska och kyrkopolitiska åsikter blir emellertid framför allt synliga i en annan linje i berättelsen, nämligen i skildringen av häxförföljelserna då kyrkoherde Suenonius’ dogmatiska fanatism gestaltas. Prästen är pådrivande när några kvinnor anklagas för häxeri, rannsakas och döms att brännas på bål. Två av dessa, Ingrid och hennes dotter Ellen, räddas emellertid i sista stund av deras sedan länge försvunne son och bror som dyker upp.

Genom hela berättelsen får man också följa Adolf Skytte, en ung man som förtvivlat försöker kämpa mot kyrkoherden. Skytte har läst moderna filosofer och är en förnuftets man. Han ställer sig på Ingrids och Ellens sida när de häxanklagas. Han fångslas, men flyr. Under några dygn är han sjörövare tillsammans med Gustaf Drake. I slutet av berättelsen reser Ellen och Adolf, som blivit ett par, till Amerika. Med dem följer Ingrid samt Ellens bror och Drakes övergivna hustru.

*

Nedan diskuteras ett textavsnitt i vilket ett förhör beskrivs. Ingrid och hennes dotter bor avlägset i en stuga i skogen, och umgås sällan med traktens folk. Deras ”finhet”, som vissa tycker, tillsammans med kunskaper om läkande örter leder till att rykten om att de skulle utöva trollkonster börjat spridas. Prästen och länsmannen kommer för att förhöra Ingrid och Ellen. Det dröjer inte länge innan myndighetspersonerna demaskeras av textens

implicite författare (den styrande vilja man förnimmar i verket), och tränger man djupare in i berättelsen upptäcker man att den handlar just om hur kyrkan och lagen samarbetar, om prästerskapets översitteri, om klasskillnader och språkklyftor. Suenonius avslöjar sin fanatism i mötet med den värdiga, äldre kvinnan och hennes oskuldsfulla, vackra dotter. Framställningen har en humoristisk underton vilket leder till att man som läsare med ett leende lätt tar kvinnornas parti.

Men hur har Rydberg strukturerat texten? Vilka är hans berättargrepp som leder till att man uppfattar prästen som fullständigt av-auktoriserad?

Textavsnittet jag valt består av första hälften av kapitel VII (s. 50–57), ”Förhöret”, och är placerat ganska tidigt i berättelsen (när en åttondel av den förflutit). Adolf Skytte, som dagen innan skadat sig när han råkat ut för en snöstorm, befinner sig i Ingrid's stuga när kyrkoherde Suenonius anländer tillsammans med länsman Askelin.

Episoden kan delas upp i fem delar. Den första beskriver hur Ingrid sköter om Adolf, den andra hur prästen och länsmannen närmar sig stugan och den tredje mötet dem emellan. Fjärde delen som handlar om själva förhöret har två underavdelningar: en då Adolf gör anteckningar, en annan då han vädjar till prästen. Ytterligare en underavdelning finns: Adolfs antecknande avbryts av att Ellen försöker beveka prästen. Den femte och avslutande delen beskriver prästens och länsmannens sorti från stugan.

I textavsnittet finner man exempel på en narrativ teknik som leder till att läsaren blir bättre informerad än både romanpersoner och berättare – en berättare som inte är allvetande utan följer händelserna och kommenterar dem. Och liksom i Rydbergs skräckromantiska berättelse *Vampyren* finns här en vacklan mellan förnuft och tro.¹⁰ En vacklan manas fram också inom läsaren när han/hon skall ta ställning till de ”förledda” romanpersonerna och den ”oskuldsfulla” berättaren. Det finns emellertid stora förutsättningar för läsaren att komma fram till ”förnuftiga” svar, vilket är betydelsefullt i en text som skall övertyga i sakfrågor.

Balanserandet mellan förnuft och tro i *Fribytare på Östersjön* leder inte främst till ökad spänning (skräckeffekt) som i Rydbergs skräckromantiska berättelse utan till ett förlöjligande av vissa romanpersoner och en förståelse för andra. Framför allt leder balanserandet till ett ökat självförtroende hos läsaren eftersom slutsatser kan dras utan berättarens hjälp – och ibland t.o.m. dras stick i stäv mot hans upplysningar. Berättelsens balansgång mel-

lan det trovärdiga och det överkliga kan beskrivas med hjälp av Mikhail Bakhtins resonemang kring den dubbelröstade diskursen – som inte enbart är en dialog mellan två ”röster”, utan som avlyssnas av en tredje. Bakhtin använder sig av uttrycket *stylization* för att beteckna avståndet som etableras mellan ordens nya betydelse och dess tidigare innehåll.¹¹ Överför man – och vidgar – resonemanget till *Fribytaren på Östersjön* innebär det att läsaren är denna tredje person som tolkar och tar ställning till den dubbelröstade diskurs han/hon får ta del av, inte bara i olika yttranden utan också i berättarens kommentarer och de olika personernas handlingar och dialoger.

I den första episoddelen förklarar berättaren att ”Adolf hade kvarstannat” i stugan ”med anledning af sin skadade arm”. Ingrid undersöker armen och använder en salva som hon själv har tillverkat. Innan hon stryker den på Adolfs arm knäpper hon händerna, säger berättaren, och mumlar med ”hemlighetsfull och andäktig syn några ord så tyst, att patienten ej kunde höra, om det skulle vara en bön eller besvärjelseformel”.

Här finner man första exemplet på den narrativa teknik som resulterar i att läsaren kan dra riktigare slutsatser än berättaren trots att denne tycks ha överblick över romanens universum. Berättaren förmedlar en viss tveksamhet om vad det är som Ingrid mumlar, samtidigt som han berättar för läsaren att hon knäppt händerna. En sådan detalj gör att det verkar mest troligt att det är en bön som Ingrid mumlar. Med hjälp av okommenterade detaljer i berättelsen får alltså läsaren bättre förutsättningar än berättaren att förstå händelserna.

I denna första episoddel verkar det som om Ingrid inte förväntar sig något obehag från prästens sida. När dottern bleknande säger att den anländande prästen ”ser så sträng och mörk ut” och därefter utropar: ”Gud, hvad jag är rädd!”, svarar Ingrid henne avfärdande: ”Din fjolla! Hvarför fruktar du presten mer än någon annan?”

Återigen får läsaren en möjlighet att känna sig ”förnuftigare” än både berättare och romanpersoner. Ellens rädsla är befogad eftersom prästen förmodligen kommer att förhöra Ingrid angående häxeri. Tidigare i berättelsen har han nämligen sagt att man borde, liksom församlingen i Tyskland, gå till strids mot häxeriet och ”bygga bål åt Leviathans älsklingsbarn, åt hexor och trollkarlar” (s. 33).

I nästa del av episoden beskrivs prästens och länsmannens promenad upp mot stugan på ett sådant sätt att man redan här börjar fundera över om

inte lagen står under inflytande av kyrkan. Åtminstone verkar det som om länsmannen inte bara traskar efter kyrkoherden utan gör det ”troget”. Berättaren noterar: ”Den ene af dem var kyrkoherden magister Suenonius i full embetskrud, med bibeln under armen. Den andre, som troget klef i de fotspår, Hans Vördighet trampat, var äfven en betydlig person i samhället, nämligen länsmannen Askelin. Äfven han var klädd i embetsdrägt”. Uttrycket ”troget klef i de fotspår, Hans Vördighet trampat” är ett exempel på det Bakhtin kallar för *stylization*. Här finns mer än en betydelse och det är upp till läsaren att välja.

När berättaren återger Suenonius ansiktsuttryck, bekräftas läsarens misstanke att Ellens rädsla varit befogad. ”Tåget” ser så högtidligt ut när det tar sig genom snödrivorna att det kan skrämman ”en erfarnare person än Ellen, helst om man närmare gifvit akt på det dystra och hotande uttrycket i prestens svartmuskiga ansigte”, konstaterar berättaren.

Läsaren får även följa prästens och länsmannens samtal innan de når fram till stugan. Det kommer att stå i kontrast till Ingrids sansade tal och beteende när hon tidigare tog hand om Adolf. Det visar sig nämligen att länsmannen är rädd för att gå in i ”kulan”, som han kallar stugan. Man förstår att han har försäkrat sig många gånger om att prästen är förberedd eftersom han yttrar följande: ”Ursäkta, att jag frågar ännu en gång... kära bror vet, att jag icke är rädd för sjelfve Fan... men är du väl beväpnad med andans vapen?” När prästen svarar blir det tydligt att även han uppfattar besöket i Ingrids stuga nästan som ett besök hos fan själv. Han säger nämligen: ”Helvetets portar skola icke vara oss öfvermäktiga”, och fortsätter: ”Frukta icke, bror Jöns!” Länsmannen försäkrar att han inte alls känner någon ”fruktan” utan att han endast ”påyrkar” försiktighet.

Replikskiftet tillsammans med de efterföljande berättarkommentarerna är åter ett exempel på hur berättelsen är upplagd. Läsaren, som redan mött den hederliga och vänliga Ingrid som är utsatt för orättvis ryktesspridning, drar sina egna slutsatser om männens ankomst. Eftersom prästen och länsmannen tror att djävulen finns i stugan blir man stärkt i övertygelsen att besöket hos Ingrid gäller häxeri.

Om männen har rätt i att Ingrid är en häxa borde det vara hon som är den som har tilltro till trolldom och magi. I stället är det länsman Askelin. Han är mot sitt förnekande så vettskrämd inför besöket att han tar till besvärjelser för att skydda sig. Trots att prästen, enligt berättaren, lyckas lugna ho-

nom till en del så ”ansåg [han] det emellertid icke vara alldeles onödigt att för sig sjelf upprepa ett slags besvärjelseformel, den han lärt sig i sin barn-dom och nu, i grefvens tid, erinrade sig”. Rydberg skriver ut hela ramsan istället för att bara notera att länsmannen läser den. I och med att berättaren säger ”ett slags besvärjelseformel” och inte ”bön”, samt att den får så stort utrymme blir textpartiet en viktig del av karakteriseringen av länsman Askelin. Besvärjelseformeln inleds med ”Jöns är mitt namn, / Mig till heder och ingen skam”. Därefter bedyras att han är döpt: ”Det är mig i dopet gifvet / Och i lifsens bok inskrifvet”. Genom att lyfta fram dopet tror han sig kunna mana bort djävulen: ”Mörkrets furste, flykten tag! / Bort, du svarte afgrundshund! / Ty ditt välde afsvor jag / I mitt döpelseförbund”.

Redan innan förhöret med Ingrid påbörjas har läsaren således kunnat bilda sig en egen uppfattning om de båda människors karaktär. Suenonius är skrämmande säker i sin övertygelse, medan Askelin är en löjlig och rädd figur som bara säger efter Suenonius. Trots att de utgör ett allvarligt hot mot Ingrid får beskrivningen av dem en komisk underton.

Det komiska består bland annat i att de är onödigt högtidliga och formella. Detta ökar när de träder in i stugan. ”Guds fred!”, hälsar Suenonius. Han ser sig omkring i stugan, fäster blicken på Ingrid och fortsätter: ”Jag kommer till dig, qvinna, i Herrans namn och å mitt heliga embetes vägnar”. Det är inte så en präst normalt talar till vardags på den här tiden vilket berättaren bekräftar: ”De i rummet närvarande blefvo synbart förvånade öfver denna högtidliga, i predikareton framsagda helsning”. Kontrasten till länsman Askelins fåniga uppenbarelse förstärker det komiska intrycket. Den ”framkoxande länsmannen, i hvars feta ansigte fruktan och en mödosamt tillkämpad embetsmanna-värdighet på ett löjligt sätt blandade sig”, gömmer sig bakom ryggen på prästen.

I motsats till människans högtidliga och löjliga hälsning är Ingrids svar enkelt, vänligt och värdigt. Hon säger: ”Ett ovanligt ärende synes vara på färde [...] Sitten ner, gode herrar, och hvil en! Och om J ej misstycken en liten förfriskning efter vandringen, vill jag bjuda er smaka mitt öl...”

Genom att låta Ingrid uppträda avspänt vid deras ankomst framstår Suenonius’ och Askelins rädsla tydligare. Kontrasten mellan hennes vardagliga artighet och deras djävulstro bryter ner läsarens tilltro till prästens och länsmannens auktoritet. Ännu värre blir den när svaret på Ingrids hälsning kommer: ”Nej, gör er icke besvär dermed, svarade Suenonius. – Vi förtära

ingenting under ert tak. / – Gud bevara oss derifrån! mumlade länsmannen med en åtbörd, som om han skjutit en giftbägare ifrån sig”.

Nästa del av episoden – själva förhöret – är den mest komiska. Suenonius’ första fråga lyder: ”Hvarför har jag ej sedan länge sett dig i templet, der ordet förkunnas genom min mun?” Ingrid svarar:

En så öppen fråga kräfver ett öppet svar [...] Jag och mitt barn förrätta vår andakt här hemma genom läsning af Guds eget, rena och tydliga ord. Men edra predikningar förstår jag icke: ni talar om papister, kalvinister och synkretister och nedkallar Guds förbannelse öfver deras hufvuden. Det finnes i verlden nog hat och kif, utan att man behöfver höra sådant från predikostolen.

Ingrids svar är enkelt och lätt att förstå. Suenonius ilsknar till. Berättaren återger hans reaktion: ”Suenonius svartmuskiga ansikte svartnade ännu mer, och hans blick glödde under de buskiga ögonbrynen”. Därefter uppmanar han Askelin att anteckna svaret. Länsmannen tar upp papper, ”jemte bläckhorn och penna”, och lägger det på bordet intill prästens bibel eftersom han tror att den är ”ett säkert värn mot förhexning och trolleri”. Suenonius dikterar för honom:

Skrif [...] – skrif, att denna qvinna öppet förklarar, det hon ej besöker kyrkan, emedan der utlägges den rena evangeliska läran och fördömas papistiska, kalvinistiska och synkretistiska villfarelser.

Suenonius’ försök att förvränga Ingrids ord misslyckas emellertid på grund av Askelins okunnighet.

Skall ske, sade länsmannen och förde pennan till papperet, men lade den åter bort, sedan han ritat en bokstaf och gjort en stor plump.

– Kära bror, sade han, med tanken på den kinkiga stafningen af ordet synkretist, – jag känner mig så häpen öfver detta gudlösa svar, att min hand nekar sin tjenst.

Här finner man återigen ett exempel på den narrativa teknik som ger läsaren möjlighet att dra de ”förnuftigaste” slutsatserna. I det här fallet är det berättaren som ger läsaren informationen. Genom att återge Askelins tankar förstår läsaren att det inte är det ”gudlösa” svaret som överväldigat länsmannen utan att det helt enkelt är så att han inte kan stava till orden som dikteras av Suenonius. Läsaren vet mer än prästen som säger: ”Jag förstår [...] Satan kan döfva armar, det är kändt, och han vill här komma sin tjenarinna till hjälp”.

Adolf Skytte erbjuder sig att föra ”protokollet”, med reservationen att hans ena arm visserligen är ”döfvad”. Läsaren vet att den blivit skadad i snöstormen vilket får till följd att reaktionen från prästen och länsmannen får ett löjets skimmer över sig: ”Såå! utbrast Suenonius och länsmannen på en gång, och den sednare förededde en bild af den djupaste förskräckelse”. Prästen och länsmannens fanatism framträder tydligare eftersom deras omedelbara slutsats var att även Adolfs arm blivit förlamad av Satan.

Efter en stund har Adolf skrivit klart och läser upp följande:

På herr pastor Suenonius fråga, hvarför ej Ingrid på Tallmossen bevisar gudstjensten i kyrkan, blef af henne svaradt ungefär med de orden, att hon med sin dotter firar andakt hemma genom läsningen af Guds klara och tydliga ord, det hon förstår, hvilket åter ej är fallet med herr pastorns predikningar, emedan de, istället för att förkunna Kristi kärleksfulla lära, som bjuder frid på jorden och människorna en god vilja, sysselsätta sig med theologiska, för allmogen obegripliga tvistigheter och hufvudsakligen gå ut på förbannelser öfver papister, kalvinister och synkretister. Och tillfogade nämnda Ingrid sin enfaldiga [enkla] mening, att det på jorden finnes nog hat och kif, utan att man behöfver höra sådant från predikostolen.

Man kan lätt föreställa sig den förtjusning, eller förskräckelse, som den dåtida läsaren måste ha känt när Adolf vågar sätta sig upp mot prästen och ändra på dennes formuleringar. Romanen publicerades ju mitt under en tid då den religiösa mötesfriheten diskuterades som mest.

Många läsare kunde kanske dessutom känna igen sig när Ingrids ord förvrängs av prästen. Situationen var säkert inte ovanlig på 1850-talet – och är det inte i dag heller – att en välutbildad person i maktposition tillintetgör sin motståndare med hjälp av språket. Därför måste det ha känts extra skönt att läsa om Adolfs uppror mot prästen som minskar dennes språkliga övertag. Adolf, som tillhör samhällsskiktet över Suenonius’, återger helt enkelt andemeningen i Ingrids svar.

Läsarens medkänsla med Ingrid och tacksamhet mot Adolf ökar förmodligen ytterligare efter följande replikskifte:

- Hvad är detta? utbrast Suenonius. – Ni skrifver ej hvad jag dikterar.
- Jag skrifver, såsom jag sjelf hört henne svara.
- Nådig herre, ni lägger ord i denna qvinnas mun, dem hon aldrig yttrat...
- Andemeningen i mina ord var densamma, inföll Ingrid.
- Tig, qvinna!... Och er, nådig herre, säger jag, att ni skymfat mig på ett ovärdigt sätt och förfalskat protokollet...
- Herr pastor, sade Adolf Skytte, – väg edra ord bättre, eller, vid Gud, skall ni stå till svars för en ärevärdig beskyllning mot en riddersman!

Suenonius blir chockad av Adolfs uppstudsighet och beklagar att det gått utför med ”sonen till den gudfruktige herren till Signildsborg”. Han drar slutsatsen att Adolf blivit förledd av alla de ”gudlösa skrifter” han läst och nämner särskilt ”Cartesius”. När Adolf hör namnet ”Cartesius” replikerar han följande:

– Jag märker, att ni snokat bland mina böcker, inföll Adolf. – Men upphör nu med edra anathemer öfver Cartesius och fortsätt, om det lyster er, ert förhör! Jag fortsätter att anteckna...

Adolfs kommentar om att prästen skulle ha ”snokat” bland hans böcker gör att bilden av prästen blir ännu mer ofördelaktig. Det är tydligt att han har spionerat på Adolf.

Förhöret fortsätter. Suenonius frågar Ingrid om hon ”vill erkänna” att hon är ”erfaren i åtskilliga hemliga konster, såsom att bota människor och kreatur medelst trollsalvor och besvärjelser”.

Under tiden prästen ställer frågan och Ingrid svarar, håller länsmannen på att rabbla sin besvärjelse ”Jöns är mitt namn...” vilket naturligtvis gör att läsarens tilltro till prästen minskar ytterligare. Man kan ju notera att han inte lägger märke till att medhjälparen sysslar med just det som han beskyller Ingrid för – nämligen magi. Han märker det inte ens när han vänder sig till Askelin och säger: ”Skrif, broder länsman... jag menar skrif i ditt minne... det Ingrid på Tallmossen på min andra fråga erkände, det hon missbrukar Guds heliga namn att dermed fördrifva sjukdom från människor och boskap”.

Askelin lyckas bara uppsnappa prästens sista ord och upprepar dem: ”Från människor och boskap”. Därefter fortsätter han ”för sig sjelf, der han blifvit afbruten: / ’Mörkrets furste, flykten tag &c’”. Suenonius är så uppjagad av förhöret att han varken hör Askelins besvärjelser eller kommer ihåg att han inte klarar av att skriva. Porträttet av prästen får allt fler drag av fanatism medan länsmannens tecknas med inslag av rädsla och skrockfullhet.

När prästen ställer en tredje fråga till Ingrid svarar hon med värdighet: ”Herr pastor [...] mitt tålamod är nu uttömdt. Jag vill ej spörja, med hvilken rätt ni gör dessa frågor, ej heller i hvilken afsigt; men jag förklarar, att jag ej vidare ämnar besvara dem”. Därefter uppmanar hon prästen att rannsaka sitt samvete innan han gör något som han kanske får ångra i all evighet. Hennes sista replik är: ”Jag öfverlemnar mig i Guds beskydd”.

Här förlorar Suenonius fattningen helt och hållet. Prästen anklagar Ingrid för att förhäxa boskap, ”slå ut ögat” på frånvarande människor, skapa oväder och storm, göra ”mjölkharar”, förvandla sig till både ko och varulv och, naturligtvis, fara till Blåkulla och där hälsa på sin ”onde brudgum”. Han avslutar med hotelsen: ”Men vänta! här finnes väl medel att sinom tid lösa en bunden tunga. Qvinna, bered dig på det värsta!”.

Efter denna salva av anklagelser mot Ingrid tar berättaren över och säger: ”Med dessa ord reste sig Suenonius från sin stol och slungade mot Ingrid en hotfull fanatisk blick”.¹² Prästen lämnar stugan – ”åtföljd af länsmannen, som icke glömde att spotta tre gånger bakom sig, innan han gått öfver tröskeln, och, ända tilldess han hunnit genom grinden, mumlade sitt eviga / ’Jöns är mitt namn &c’”

Förhöret är i sig nog för att gestalta prästens fanatism. Ändå flätas två incidenter in i episoden. Den ena inträffar just när Adolf erbjudit sig att anteckna vid förhöret. Ellen fattar prästens hand, ser honom ”rädd och bedjande” i ögonen och säger: ”Tala ej så hårda ord till min mor, bäste herre! Du förskräcker mig”.

Här skulle man kunna tänka sig att Suenonius veknar. Men det gör han inte. I stället blir han kränkt och ilsken över att Ellen vågar tilltala honom med ”du”. Han ryter: ”Du!”, stöter tillbaka flickan och fortsätter: ”Har din hedniska mor lärt dig att äfven i det yttre visa förakt för Herrens tjenare?...”

Prästen framställs som en auktoritär högfärdssprätt. Men strax efter utbrottet nyanseras bilden vilket bidrar till att berättelsen blir mera trovärdig. ”Dock, tillade han med mildare röst, då han varseblef det bedjande uttrycket i Ellens oskuldsfulla ansigte, – jag dömer dig kanske för hårdt. Förlåt min häftighet, mitt barn! Min själ är i ett upprördt tillstånd... Men dina böner äro spillda på hälleberget, ty min pligt bjuder mig förfara med stränghet”.

Den andra incidenten inträffar när Adolf föreslår prästen att skjuta upp förhöret till en annan dag när sinnet ”blifvit lugnare” och uppfattningsförmågan ”klarare”. Annars kan han, mot sin vilja, varnar Adolf, orsaka att en oskyldig människa mister livet. När Suenonius avfärdar Adolf replikerar denne med ett tal som lika gärna skulle kunna höra hemma på 1850-talets frikyrkodebatt:

– Ni förkastar således mitt förslag? Nåväl, upplys då er fordne lärjunge i följande punkt, i hvilken han är oviss och undrande. Huru vågar ni i kyrkan hålla förböner för de sjuke? Om Ingrid missbrukar Guds namn, då hon som hjälparinna kommit

till qvalens bädd och ber om ljus och styrka åt sig sjelf och helsa eller lindring åt den lidande, så måste väl ni i ännu högre grad göra er skyldig till samma missbruk, då ni, kanske mången gång utan en känsla af verkligt medlidande i ert hjerta, uppläser edra förböner enligt stadgadt ritual och derefter icke lägger två strån i kors, för att med mensklig hjälp bispringa plågans rof?

Var Rydbergs sympatier ligger blir tydligt när han låter prästen chockerat svara, och framför allt när han låter den dryge länsmannen sekundera:

– O, o! Hvilken gudlöshet! [...] Detta öfverskrider alla gränser! Fortgå, unge Bileam, på denna väg, och ni skall snart höra, huru sjelfva åsnorna upphäfva sin stämma mot eder!

– O, o! Ja, sjelfva åsnorna! upprepade länsmannen och nickade tankspridd till sin vän pastorn.

När Suenonius hatfylld lämnar Ingrid's stuga glömmar han sin Bibel. Händelsen är symptomatisk. Utrensningarna i hans ”hjord” är viktigare än Guds ord.

*

Med tanke på de grymheter som skedde i kyrkans namn under häxförföljelserna på 1660-talet, och det översitteri från kyrkligt håll som skedde under 1850-talet, skulle det förmodligen inte ha överraskat läsaren om Suenonius beskrivits som en helt igenom ond man. Men så görs faktiskt inte – om man ser till romanens helhet. Bilden som den implicite författaren ger är bitvis nyanserad. Redan ett par sidor efter förhöret framställs Suenonius som en man som uppriktigt tycks tro att han gör sin plikt, eller som Adolf Skytte uttrycker det: ”Och likväl är han ingen skurk: den dumma, fanatiska människan tror sig handla rätt och Gudi behagligt”.

Samma slags nyansering finns på andra ställen i berättelsen. Samtidigt som han förföljer kvinnorna så är han givmild mot tjänare och främlingar. Han har ”oaktadt sina torftiga omständigheter” alltid en plats ”öppen för fattiga vandrare” (s. 96).

Fanatismen tar emellertid allt mera överhanden hos honom. Han är övertygad om att han representerar sanningen. In i det sista försöker han förneka varje tanke på att han skulle ha låtit avrätta oskyldiga människor. I slutet av berättelsen summerar berättaren hans öde. När ”slutligen denna tanke med allt större kraft trängde sig på hans samvete, dukade hans svaga förstånd under: han blef vansinnig och slutade sitt lif i dårkistan” (s. 397).

Suenonius, liksom Drake och Adolf, har en historisk förebild. Han finns omtalad på några ställen i Fryxells *Berättelser ur Svenska historien* – ett av de verk som Rydberg hänvisar till i en not i romanen. Enligt Fryxell är prästen Enewald Svenonius, en av ortodoxins försvarare, både fanatisk och löjlig. Tillsammans med några andra präster skulle han ha förutspått krig ”därför att världen försyndade sig medelst bruk af vida byxor”.¹³

Alla präster i romanen framställs emellertid inte som fanatiska dogmatiker. Exempel på en representant för svenska kyrkan som omtalas med respekt är biskop Johannes Matthiæ, ”den fromme och fridälskande” (s. 134). Även Matthiæ finns omtalad i Fryxells *Berättelser ur svenska historien*. Han var ”en lärd, arbetsam och klart seende man, därtill af ett mildt och försonligt sinnelag”, konstaterar Fryxell.¹⁴ Den hederligaste och frommas-te prästen är dock Erik, Adolfs barndomsvän, som har gjort sig ”fördelaktigt känd såsom andlig talare och ännu mer såsom praktisk kristen och vän af de fattiga”. Berättaren upplyser läsaren om att orsaken till Adolfs uppskattning av honom ändå är ”hans upplysta tänkesätt, vunnet genom ett af naturen klart förstånd, som yttermera odlats genom mångfaldiga studier och understöddes af ett ädelt hjerta, som, der förståndet svek, instinktmessigt fann det rätta” (s. 137).

Genom att delvis nyansera bilden av pastor Suenonius och samtidigt lyfta fram Erik och biskop Johannes Matthiæ förmedlar berättelsen i sin helhet en mera preciserad kritik av svenska statskyrkan. Det är de präster som är besatta av de lutherska teologiska dogmerna som är farliga. Besattheten överskuggar kristendomens viktigaste bud: kärleken till nästan.

I Rydbergs artiklar är kritiken mot prästerskapet mera ensidig – i betydelsen genomgående negativt. Rydberg skriver i *Tomtebissen* 1857, samma år som romanen utgavs:

Nej, humaniteten har ändtligen kommit derhän, att inga bål vidare uppresas åt religiöst sinnadt folk; i det utrotelsekrig, som presterna i alla tider fört och föra mot religionen, äro deras vapen numera inskränkta till länsman, böter och landsflykt. Personliga misshandlingar våga de, endast i egenskap av husbönder, underkasta sine enskilda tjenare; dertill äro de här i Sverige ännu berättigade af lagen.¹⁵

Två år senare kunde man i *Handelstidningens Veckoblad* se att Rydberg siade om prästvældets framtid. Enligt honom kommer prästernas makt att försvinna – och orsaken till maktupplösningen är Bibeln som alla har tillgång till. Denna är, menar han, prästvældets ”evige fiende” eftersom ”den

ende översteprästen” vi behöver är ”läran om Kristus”. Kyrkan har förutsett sin undergång och därför ”gjort allt för att hindra bibelns läsning och mycket för att förfälska dess innehåll efter sina avsikter”.¹⁶ Längre fram i samma artikel anklagar Rydberg ”fienderna” som vuxit upp inom ”luteranismens sköte” för att försöka omvandla den ”luterska församlingen” till en hierarkisk ”prästkyrka”. Han tillägger: ”ett andra Rom, prålände med lutersk skylt, men vidskepligt, obskurantistiskt och samvetsfientligt som det gamla ’allena saliggörande’”.¹⁷

Om tonen är skarp i artiklarna är den framför allt preciserad i romanen. Rydberg är noga med att i *Fribytaren på Östersjön* inte angripa hela prästerskapet. Han inriktar sig på att gestalta den dogmatiserande kristendomens företrädare – och dramatisera deras övergrepp. Den nytestamentliga kärleksläran får representeras av prästen Erik. I artiklarna var det visserligen den katoliserade, nylutheranska uppfattningen, som framfördes av lundateologerna i framför allt *Svensk Kyrkotidning*, som angreps av Rydberg.¹⁸ Men tonen var dräpande mot ”prästerskapet”.

Romanens ”oskuldsfulle” berättare agiterar inte mot prästerskapet – och inte ens mot Suenonius. Han är inte någon allvetande berättare utan följer händelserna och kommenterar dem efter hand. Ibland blir han t.o.m. överraskad. Hans oskuld manar indirekt läsaren till att själv dra sina slutsatser om Suenonius och kyrkans makt – och det är berättelsens styrka. Genom att ta del av berättarens kommentarer och personernas tal, vilka ofta står i ett dialogiskt förhållande, dvs. berättaren påstår en sak och personerna en annan, kan läsaren själv dra sina slutsatser och förstå ”budskapet”, nämligen att dogmatiska präster skoningslöst förtrycker vanligt, enkelt folk. Framför allt har läsaren själv kommit på det, för romanen ”handlar” ju egentligen om sjöröveri på Östersjön på 1600-talet.

Rydbergs romaner och dikter är goda exempel på litteraturens makt – eller som Rydbergforskaren Einar Elg uttrycker det redan 1928: ”Rydberg har i sällsynt grad blivit ett det svenska folkets moraliska samvete, en väckare och straffare men ock en förkunnare av höga ideal [...] och detta inte minst därför att han så starkt kände det höga ansvar, som påvilar det offentliga ordets man, framför allt diktaren”.¹⁹

Året efter det att *Fribytaren på Östersjön* publicerats som roman upphävdes konventikelplakatet. Det första steget mot religiös mötesfrihet hade tagits i Sverige.

Noter

Uppsatsen ingår i projektet ”Mellan reaktion och modernitet. En idéanalytisk och narratologisk studie av Viktor Rydbergs historiska romaner från 1850-talet” som är finansierat av Riksbankens Jubileums-fond.

1. Olof Lagercrantz, ”Med revolutionens kraft och ursinne”, *Parnass*, nr 5, 1995, s. 8 f. Artikeln är tidigare publicerad i Lagercrantz’ *Svenska lyriker*, Stockholm 1961.
2. Ernst Wigforss, *Minnen, I. Före 1914*, Stockholm 1950 (1964), s. 125. Wigforss (1881–1979), socialdemokratisk teoretiker och finansminister.
3. De andra var Anders Odel, ”Sinclairvisan”, Henrik Menander, ”Arbetets söner”, Esaias Tegnér, ”Nyåret 1816” och Göran Sonnevi, ”Om kriget i Vietnam”. Göran Hägg stod för urvalet. *Aftonbladet*, 29.12 1999.
4. Bl.a. följande åren 1857–1862: ”En blick på det kyrkliga området”, ”Den nyaste teologiens historia”, ”Den katoliserande riktningen i den svenska statskyrkan”, ”Om liberalism och kyrkopolitik”, ”Kristlig tro och dogm-tro”.
5. Brev till översättaren Otto Borchsenius, Ut. 279, U.B., København.
6. Om likheterna, se Birthe Sjöberg, ”Varför arkebuseras Gustaf Drake? Sjöroveri och statskuppöversök i Viktor Rydbergs Fribytaren på Östersjön”, *Skeptiska betraktelser*, red. Lars Gustaf Andersson, Bengt Lewan, Gun Malmgren, Birthe Sjöberg, Lund 1999, s. 156 f.
7. Redan Karl Warburg talar om *Fribytaren* som en ”i viss mån” samtida ”tendensroman”. *Viktor Rydberg. En Lefnadsteckning*, Stockholm 1906, s. 369. Se också Victor Svanbergs *Novantiken i Den siste atenaren*, Uppsala 1928, s. 19 f.
8. Isak Krook, *Viktor Rydbergs lära om Kristus*, Stockholm 1935, s. 15 f.
9. Erik Lindström, ”Viktor Rydberg och följetongsromanen”, *Viktor Rydberg 1828 18/12 1928. Minnesskrift utgiven av Göteborgs högskolas studentkår*, Göteborg 1928, s. 238.
10. Birthe Sjöberg, ”Vådan av att älska Italien och romaner. Inbillning och förnuft i Viktor Rydbergs Vampyren”, *Italienska förbindelser*, red. Jan Thavenius, Lund 1997, s. 152 f.
11. Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, ed. Michael Holquist, Austin & London 1981, s. 282.
12. Rydberg mildrar formuleringen inför tryckningen 1877 och tar bort ”och slungade mot Ingrid en hotfull fanatisk blick”. Jämför man upplagorna från 1857 och 1877 kan man notera att Rydberg har lagt större vikt vid kritiken av kyrkan i den första upplagan. Inför 1877 års upplaga har sammanlagt sex sidors kritik tagits bort.
13. Anders Fryxell, *Berättelser ur svenska historien. Fjortonde delen. Konung Karl XI:s förmyndare (1846–53)*, Stockholm 1901, s. 141. Se också Gösta Löwendahl, *Vapensmedens Viktor Rydberg*, Lund 1954, s. 55.
14. Fryxell, XIV, s. 97.
15. Rydberg, ”En liten husaga”, *Tomtebissen*, nr 20, 1857.
16. Citerat från ”Om bibelöversättningar. Ur Handelstidningens Veckoblad januari 1859”, i *Kultur och politik*, i serien Skrifter av Viktor Rydberg, utgiven av Ingemar Wizelius, Stockholm 1946, s. 47.
17. *Ibid.*, s. 54.
18. Krook, s. 23 f.
19. Einar Elg, *Viktor Rydbergs ställning till Religion, Kristendom och Kyrka. Till sekelsminnet av hans födelse*, Lund 1928, s. 327.

Sverige i romanen: svenska storsäljare

Per Erik Ljung

Någon gång under den vackra sommaren 1999 – när jag såg hur pocketböckerna bara lyste emot mig i varuhuset och på bensinmackarna – fick jag för mig att jag skulle kalla höstens romankurs på påbyggnadsnivån i litteraturvetenskap (det man förr i världen kallade trebetygskurs) för *Sverige i romanen: svenska storsäljare*. Det var en rubrik som kom till mig ganska oreflekterat, så när terminen ryckte närmare var jag tvungen att tänka efter vilka möjligheter som gömde sig i den. Sverige i romanen *kolon* svenska storsäljare, hade jag skrivit. Någonstans hade jag nog en föreställning om att det fanns bilder av Sverige i de romaner jag tänkte på som gjorde dem attraktiva och fick dem att bli veritabla storsäljare. För det var också det som var påfallande. Vi har ju haft en föreställning om att det i stort sett går utför med läsningen i Sverige, och särskilt med läsningen av svenska författare. OK – vi har haft några få jättebästsäljare, Jan Guillou, Henning Mankell, Marianne Fredriksson, men sen är det *öken*, även om vi på kultursidor och i TV-programmet *Röda rummet* talar väl om både den ena och den andra.

Men så enkelt är det naturligtvis inte – det vet inte minst de som arbetar på bibliotek. Här finns en stor flora av böcker som säljer *rätt* mycket, någonstans mitt emellan de stora bästsäljarna och de smala böcker som kritikerna prisar. Några sådana böcker var det jag ville titta närmare på. Det är böcker från de allra senaste åren, från 1996 och framåt. I kvantitativt avseende spänner de från mega-bästsäljaren till den lite mer oväntade pocketsuccén. Fem har kommit ut som Mån-pocket och en på ett nytt litet (nåja) uppstickarförlag som heter Orduplaget och som det stod en viss debatt kring under sommaren. Det är Liza Marklunds *Sprängaren*, som har sålts i över 380 000 exemplar (275 000 svenskar köpte visserligen nya bilar under året, men i alla fall). Men också de andra har nått sensationellt stora läsar-karor. Man ska nästan tillbaka till fyrtio- och femtioalets folkupplagor av arbetarförfattarna för att finna något liknande. Majgull Axelssons *Aprilhäx-*

an har sålts i 150 000 exemplar, Marie Hermanssons *Musselstranden* i över 75 000. Kjell Johanssons *Huset vid Flon* har jag inga så exakta uppgifter om, men Håkan Nessers *Kim Novak badade aldrig i Genesarets sjö* kom snabbt upp i 50 000 och allas vår malmöitiska favorit Fredrik Ekelund och hans *Jag vill ha hela världen!* har i varje fall sålt 15 000 i pocket, även om han inte har kommit in på *listan*, då ska man ha kommit över 20000.¹ Det gör han kanske med *Nina och sundet*.

Varför har de nu haft sådan framgång? Det var det vi försökte komma underfund med i kursen i höstas.

Om vi till en början ser bort från sådant som författarnas *image* och lansering av dem, så blir det ändå en rad sociologiska och psykologiska frågor som måste flätas in i de mer specifikt litterära. Vilken bild av samhället gestaltas i romanerna, vem kan känna igen sig i dem. Söker vi något utanför det givna i böckerna? Eller söker vi bekräftelse? Är det olika läsare som dras till de olika texterna – är receptionen köns-, generations- och/eller skiktsspecifik, för att nu uttrycka det lite mer *wissenschaftlich*? Vad kan verken appellera till hos publiken, vilken typ av fascination kan de tänkas utöva? Vilken typ av identifikationserbudanden ger texterna sina läsare? Hur gör författarna för att fånga oss, vilka mönster och genrer knyter man an till? Här fanns en hel del att spekulera i – och en del av resonemangen blir av nödvändighet just spekulativa. Vi vet trots allt inte så mycket om vad det är som sker när vi läser.²

Två processer är i alla fall inblandade. Vi vill komma bort och läsa om något som är häftigare och intensivare än våra egna futtiga vardagar – och samtidigt vill vi känna igen oss. Ingen av oss är så tuff som den undersökande journalisten och nyblivna chefen för kriminalredaktionen Annika Bengtzon i Liza Marklunds *Sprängaren* och ingen av oss är med om så spännande saker. Men ingenstans är man heller så hemma som i denna roman. ”Hon gick in på PUB och handlade leksaker på Visakortet för 3218 kronor och tröstade sig med att hon åtminstone fick gott om poäng på MedMera-kortet”, läser man på sidan 200. Liza Marklund är mästertlig på sådana inprickningar av saker som vi svenskar – och särskilt svenska kvinnor – känner igen. Inför julhandeln fanns det faktiskt drygt 3 miljoner konsumanslutna MedMerakortsinnehavare, konstaterade Immi Lundin, kritiker i *Sydsvenska Dagbladet*, som var med på kursen och undersökte just igenkännandet som litterär njutning i den essä, som hon skrev i samband

med kursen. Jag plockar helt fräckt en del ur hennes och de andra studenternas analyser i det följande.

Det är typiskt för Liza Marklund att hon lyfter fram mycket konkreta, ofta namngivna, vardagliga detaljer, det kan vara MedMera-kortet, hårbalsamen som tar slut, justmusten till pastasalladen, Distalgesicctabletten mot migränen eller numren på bussarna och namnen på gatorna i Stockholm. Annika och hennes fotograf äter inte hamburgare i bilen på hemvägen från en presskonferens utan ”två Big Mac & Co” inköpta på ”McDonalds på Sveavägen”. ”Vem kan inte föreställa sig hur det smakar efter en överhoppad lunch? Det är lätt att känna igen sig, lätt att känna att det är här och nu, i samtiden, man befinner sig när man läser *Sprängaren*, igenkännandet är en del av den litterära njutning romanen erbjuder sina läsare”, skriver Immi Lundin.³ Konsumenter är vi ju allihopa och Annika lever i en typisk svensk heterosexuell småbarnsfamilj med två försörjare och dessutom är hon en sympatisk *kvinnlig* journalist-detektiv, med stor förståelse för brottslighetens sociala kontext. Det är inte längre någon butter enstöring i ”lånad trenchcoat” vi har att göra med. Det är en riktig, nutida kvinna, ”först och främst människa, därefter mamma, sedan hustru och till sist anställd på Kvällspressen”, om hon får säga det själv (s. 101). Hon är duktig på jobbet och har en förstående man. Men också problemen känner kvinnliga läsare igen. ”Hon kände sig aldrig tillräckligt glad, kåt, lugn, effektiv, pedagogisk eller utvilad. Lägenheten var alltid mer eller mindre ostädad, tvättkorgen befann sig oftast i något stadium av översvämning. Thomas var bra på att ta hand om barnen, nästan bättre än hon var, men han torkade aldrig någonsin av spisen eller köksbänken, plockade nästan aldrig in i diskmaskinen, lät kläder och oöppnad post ligga i drivor i sovrummet. Det var som om han trodde att de skitiga tallrikarna hamnade i maskinen av sig själv, att räkningen självmant susade iväg till privatgirot” (s. 62). Igenkännandet är där, ändå är det ett smart drag av Liza Marklund av låta Annika vara säkrare i sin yrkesroll än i sin familjetrygghet. Hon har också en manlig chef med så kallat auktoritetsöverskott som stöttar henne i konflikter med mer kortsynta kolleger – det ger det hela en lite utopisk dimension. Åtminstone för kvinnliga läsare. De manliga får nöja sig med intensiteten – och kanske också den är en utopi. Det är ingen måtta på vilket tryck det är på redaktionen. Och hur många unga människor är det inte som längtar dit. Det är i medierna man vill vara; det är där pulsen slår.

Den kvinnliga brottslingen, arkitekten och byggnadsingenjören Beata Eksjö, är den som blir "Sprängaren" när hon tar våldsamt hämnd på sin chef, en kvinnlig chef med motsvarande auktoritetsunderskott som inte stöttar henne. Hon lever ensam och klarar inte påfrestningarna när chefen sviker, medan Annika har stöd både av sin manlige chef och av sin Thomas, hur dålig han än är på att plocka in disken.⁴ Det kanske inte är någon viktig sida av boken, den bara finns där som en bakgrund. Och, som Immi Lundin säger, vi befinner oss långt borta ifrån 70-talets problematisering av privatlivet. Det är inget som "bekänns" eller "erkänns" i *Sprängaren*. Men böcker som *Nio kvinnor nio liv*, Kerstin Thorvalls *Det mest förbjudna* och Suzanne Brøggers *Fräls oss från kärleken* har kommit att skapa en allmän social och psykologisk "problembank" kring genusfrågor som forskare och författare kan utnyttja, just som Liza Marklund gör i *Sprängaren*.⁵ Kanske är det i en viss mening en postmodern roman – en roman bortom kriserna, de som hängde med den modernistiska romanen långt in i 70-talets realistiska skildringar, ofta som ut- och invändningar av sociala eller politiska problem. I *Sprängaren* är problemet på sin höjd kriminalgåtan – annars verkar tillvaron och samhället i princip att vara helt i sin ordning.⁶ Det här är gissningsvis litteratur – och man ska kanske inte vänta sig något annat – som på inte på något nämnvärt sätt bidrar till att samhället blir till något annat än det är. Jag tänker på en formulering hos den egensinnige amerikanske nykritikern Kenneth Burke, som i en bok som heter *Counter-Statement* (1931) talade ganska ödmjukt om konstens uppgift, den "may be of value purely through preventing a society from becoming too assertively, too hopelessly, itself".⁷ *Sprängarens* makt ligger på ett annat plan.

En nyckel bakom framgångar i underhållningsbranschen är ofta att man kan knyta an till flera samtida fenomen på en gång. Så fungerar det ju med framgångsrika såpoperor. Sex och pengar och 'allt är inte som det ser ut att vara' och sjukdomar och ockultism och produktplacering och smart lansering och massiv tillgänglighet etc. Det behöver inte betyda att författarna har spekulerat i att kryssa rätt i alla rutorna. Det kan vara så att något faller sällsynt väl på plats, så som – i mer blygsam skala, visserligen – har skett med en del svenska författare utomlands. Och Liza Marklund tycks vara ett varumärke som mycket väl – väl vårdat – kan stiga ytterligare i värde, enligt kalkylerna.⁸ Om inte samhället förändras, så ruckar troligen *Sprängaren* på en del av de normer som litteraturen brukar omges med.

En av tidens stora rörelser är ju New Age – vad det nu är, ett smörgåsbord av eklektisk andlighet, lite hopplock från olika religioner, ett brett spektrum av mer eller mindre andliga ambitioner. Sådant är ju legio i litteraturens värld – vi känner igen det från Strindberg och en lång rad andra mer eller mindre alkemistiska författare; kanske är det därför man som litteraturläskare drar sig lite inför att hoppa in i den upplysta kör som överallt och med i och för sig goda argument ”avslöjar” New Age som bluff.

Men hur är det nu – tangerar en bok som Marie Hermanssons *Musselstranden* sådant som man söker efter som New Age-anhängare, det ”andra”, det icke-rationella, det mytiska som en viktig dimension av livet, det vi har missat i västerlandet? En av det sena nittiotalets stora internationella romansuccéer var just en New Age-roman, *The Celestine Prophecy* – eller *Den nionde insikten* som den heter i svensk översättning. Den har sålt i fem miljoner exemplar i världen, varav över sjuttio tusen i Sverige. Kan det vara så att några av de läsarna också har hittat fram till *Musselstranden*? Det var en fråga som en av studenterna ställde sig.⁹ Eller rör det sig om helt olika kretslopp?

Några av ingredienserna finns där onekligen. En adopterad indisk flicka, Maja, som försvinner under mystiska omständigheter och som på inget sätt reflekterar eller svarar på de förväntningar som omvärlden har på henne. En eventuellt ”psykotisk”, men konstnärligt begåvad kvinna, Kristina, som – visar det sig – har hyst flickan hos sig. En mer rationell humanistisk akademiker, Ulrika, som är fascinerad av bergtagningsmyter, till den milda grad att hon är i färd med att skriva en etnologisk avhandling om dem. Uppställningen är klar, kan det tyckas. Det upplysta, välvilliga och verbala 70-talet med all sin förnuftstro (och i och för sig lite oklara dåliga samvete för barnen i tredje världen) contra det andra, det oförklarliga och språklösa, det som är i förbund med naturen och det andliga. Det hela är oerhört suggestivt gjort och rymmer suggestiva skildringar av långa sommarlov och av en grannfamilj som alltid är intressantare än ens egen. Det är sådant vi alla känner igen. En rytmisk, poetisk prosa möter läsaren omedelbart i bokens upptakt och kan ta fatt i det vaga drömmeri som gärna ska ha näring. Vi färdas i en värld som inte är underlagd våra vanliga dikotomier, i mötet med Kristina: ”Det är en grå värld hon färdas i. Solen har ännu inte gått upp. Hon älskar denna värld som saknar både ljus och mörker, en värld

utan skuggor, utan färger. Ingenting är riktigt synligt och inget riktigt dolt, allt är aningar, förväxlingar”.

Själv är hon både kultur och natur. Hon är ett med Maja och med sin kajak. Och samtidigt är hon en sjöjungfru. Raderna skulle kunna brytas som poesi: ”Andning och paddel följer samma rytm, / armmusklerna sväller av styrka och vilja. / Hon är en sjöjungfru. / Bara överkroppen är mänsklig. / Underkroppen färdas under henne, / passivt glidande, / dold i den mörka sittbrunnen. / Den tillhör havet” (s. 7 f).

Boken har som sagt sålts i över 75 000 exemplar och har färdats länge i Pocket-toppen. Den togs också väl emot av kritikerna – med ett undantag, Eva Ström, som var rejält irriterad på det som hon uppfattade som en romantisering av psykiska sjukdomar, en slags moderiktig 90-tals-lågbudgetutgåva av Rousseau. ”Den ädle vilden” var rubriken på hennes recension.¹⁰

Det var en begriplig reaktion (har inte Eva Ström själv försökt sig på skildringar av avvikande gestalter, t.ex. i *Det mörka alfabetet* 1982?) – men ändå irriterade den flera av studenterna. För det första talas det i boken inte så mycket om någon sjukdom. Kristina är mycket mer av en mer generell romantisk gestalt, hon kan föra tankarna både till Indras dotter i Strindbergs drömspel och till Almqvists *Tintomara*. Både Kristina och Maja fungerar som skärmar och speglar som kastar tillbaka begränsningarna i de andras seende.¹¹ Dels prioriterar en sådan läsning den mimetiska läsningen (som-om-det vore verklighet) på bekostnad av det poetiska i romanen: det som gestaltas och trollas fram i en – låt vara – allmänmodernistisk, symbolistisk tradition. Som när Kristinas relation till fynd i naturen skildras; ting- en får röster och sinnesintrycken blir mättade av andlig innebörd. Som hos en annan Baudelaire.

Men framför allt tar en läsning som Eva Ströms inte hänsyn till textens narratologiska organisation. Kapitlen om Kristina utgör nämligen i *Musselstranden* en roman i romanen. När det är 20 sidor kvar i romanen visar det sig att det är Anne-Maries bror, som har levt i den beundrade och intressanta men problematiska familjen och alltså är Majas styvbror, som har gjort skildringen av Kristina. Så går det hela ihop, bara alltför väl, tyckte Lars Olof Franzén i sin recension.¹² Men så blir det snarare till en roman med mer intrikat komposition, kan man lika gärna hävda. Leken med berättarinstansen ger texten ett metafiktivt drag. Den mimetiska läsningen undergrävs och det som på en tematisk nivå handlar om sökande och osäkerhet i

våra tolkningar av verkligheten får sina adekvata motsvarigheter i romanens egen komposition.

– Här uppstod en ny frågeställning i våra diskussioner. Är det så att manliga läsare skulle vara mer benägna än kvinnliga att fästa sig vid sådant som berättarkonstruktioner, metafiktiva lekar och liknande? Medan kvinnliga skulle vara mer öppna för ”andliga” läsarter, och ta emot textens erbjudande om identifikation med civilisationskritiska, emotionella eller intuitivt präglade positioner? Två killar hade skrivit om narratologiska aspekter av romanen och två tjejer om en mer direkt symbolisk eller andlig appell i romanen. Men nej – samfällt trodde vi nog inte på en så enkel tu-delning av sätten att läsa på. Kanske läser vi omedelbart olika – och då talar jag inte om omläsningar eller tolkningar eller ens de läsningar man artikulerar i samtal – men vi vet rätt lite om det. Någon kanske läser mer ”visuellt” och föreställer sig stämningar och skeenden, andra kanske drivs mer framåt av hur själva historien ska förlöpa. Vissa är t.ex. bra på att återberätta hela filmer och romaner, andra minns nästan ingenting – men de var helt uppslukade under läsningen. Det är inte heller säkert att man skulle få mycket mer på fötterna genom att t.ex. göra intervjuer med läsare (och när litteraturvetare ska berätta om sina upplevelser så rör det sig kanske om störda läsare, precis som man talar om poeter som folk som är störda i förhållande till språket, som inte bara nöjer sig med att kommunicera).

Lika lite som det i vår grupp gick att finna typiska mans- och kvinnoläsningar när det gällde frågan om berättargrepp och tematik, lika svårt var det att ge några besked i fråga om den allmänna uppmärksamheten på genusproblem. En av de manliga studenterna tog sig för att se närmare på föreställningar om homosexualitet. Den visade sig genomgående – inte oväntat – vara ”representerad på den heterosexuella diskursens villkor”.¹³ I Fredrik Ekelunds *Jag vill ha hela världen!* skildras en värld som i långa stycken är ”grabbig” och mansdominerad; det visar sig både i persongalleriet och kanske också i bokens föreställningar om kvinnor (som jag själv naivt nog gick på, det jag uppfattade som lite charmigt tokiga tjejer avslöjades obarmhärtigt som schabloner av de kvinnliga studenterna). Här uppenbarar sig också en närmast hysterisk homofobi – frågan är sedan i vilken mån berättarinstansen reproducerar sådana hållningar, eller om de tvärtom kritiskt läggs fram i sin tydlighet. Vi får veta om den unge Enrique på Rosengård, att han kommer från en kultur där homosexualitet är ”något

som varje latinamerikan, man eller kvinna, fruktade mer än något annat” (s. 86), vilket gör honom flerfaldigt avvikande. Också Lo, bokens Percy Nilsson-artade entreprenör med raketkarriär, visar sig ha en sida som av tradition möter folkligt förakt, ”[...] sen det andra som ingen vet nåt om och som ni ska skita i, det e sånt man ente talar om, att man e bög, hur man blev det, [...], sånt stoppar man undan, ner i källaren [...]” (s. 295). Det är där nere han sedan möter – och utnyttjar – den olycklige Enrique.

Sprängaren ger i detta avseende en mer nyanserad bild, i och med att den öppnar för möjligheten av kärlek – inte bara sex – mellan personer av samma kön. *Musselstranden* laborerar med en viss rörlighet i könsföreställningarna och kan t.ex. skildra den vagt erotiska laddningen mellan de unga flickorna som en slags förälskelse, som man var tvungna att ge en social legitimering. I stan har Ulrika en bästis i klassen: ”Vi var varandras alibi, så som homosexuella män förr i tiden kunde hålla sig med en kvinnlig vän att visa upp i offentliga sammanhang och därmed få ha sin hemlighet ifred. Genom att vara bästisar inför de andra kunde vi gälla som normala” (s. 77). Vackert skildras förhållandet till Anne-Marie på ett sätt som för tankarna till förälskelsens mekanismer: ”Det finns människor som har nycklar till oss själva. Som kan låsa upp rum som vi alltid burit inom oss, men där vi inte har varit tidigare. Till dessa människor står vi ett särskilt förhållande och om de är av rätt kön och i någorlunda rätt ålder blir vi kära. I annat fall blir vi trollbundna, vad man nu väljer att kalla det. Anne-Marie var en sådan nyckelmänniska för mig, den första jag träffat” (s. 79).

Nu är det ju inte så det går till – i den omedelbara läsningen. Man går inte till romaner för att få besked om samtida sociala problem. Inte i första hand i alla fall. De litterära texterna visar sig utomordentligt givande att diskutera, att göra observationer i. De är, som den uppmärksammade amerikanske ny-historicisten Stephen Greenblatt har formulerat det, kulturellt överrika.¹⁴ Texterna är samtids-sensitiva, de drar till sig subtila element från den omgivande kulturen. Men drivkraften i den omedelbara läsningen är kanske inte ”semantisk”, orienterad mot tolkning, i första hand, utan snarare ”psykodynamisk”. Den tanken prövar i alla fall dansken Christian Kock i en intressant artikel om ett experiment med studenters upplevelse av litteratur och film. Intensitet, motsättningsfullhet, ekonomi, psykisk aktivering blir kategorier som får beskriva passager i texter och filmer som har gripit och fascinerat läsarna.¹⁵

För hela förlopp skulle man gärna vilja suppleras med en mer eller mindre erotisk dimension i läsoplevelsen. Med några inte alltför insisterande psykoanalytiskt färgade resonemang kunde man fundera på om inte framgången för *Musselstranden*, möjligen också för Håkan Nessers *Kim Novak badade aldrig i Genesarets sjö* och i någon mån i *Jag vill ha hela världen!* har att göra med en rätt välkänd struktur hos berättelser. Låt oss tänka på läsningen som en socialt godkänd, institutionaliserad plats, där författare och läsare kan utväxla allehanda undanträngda tankar och kroppsfantasier, och göra det i läckra, från det vanliga vardagslivet avvikande former. Det är alltså inte – som i de fenomenologiska receptionsteorierna – bara tal om en ”arena” där läsaren och texten kan uppföra sitt spel, enligt mönster som lagts ut av författaren, men som kräver läsarens medvetande för att realiseras.¹⁶ Den involverar också vårt omedvetna och snuddar vid eller aktualiserar rätt dramatiska inre processer, som vi sedan snabbt kan lämna – i bästa fall med några av våra (van-)föreställningar en smula omruskade. Vi stiger in i ett fiktivt universum, som retar vår fantasi, ger näring åt vår imaginära brist och åt vår lust att förstå; vi vill ha både bilder och gåtor, vi vill dras in och vi vill tänka, vi vill se och höra, det ska vara ”sant” och det ska vara ”likt” – det ska vara sanno-likt, det är bland annat därför vi intuitivt protesterar mot alla påpekanden om att det just rör sig om fokaliseringar, språkspel och allsköns knep från författarnas sida.¹⁷ Kanske är det också här det skrivna äventyret har sin force gentemot t.ex. filmen, som naturligtvis omedelbart kan tyckas ha ofantligt mycket större resurser att skapa just upplevelser.¹⁸ Vi vill gå in i en sammanhängande fiktion: om det rör sig om ”realism” eller inte spelar därvid mindre roll. Men det är inte nog med det, berättelsen ska röra sig mot – eller vid – något obenämnt, lockande eller hotande, något man i varje fall inte pratar om hela tiden.

När en bok heter *Jag vill ha hela världen!* så anar vi både att det är härligt och att det är farligt. Och naturligtvis är det smart när man ändrar originalutgåvans omslag, en konstbild föreställande en unik och obestämt intressant individ, till pocketutgåvans foto av en mer generellt stiliserad trettiofemårig macho-despererado med stor potential för hängivenhet.¹⁹ Det anfäktar naturligtvis inte berättelsen och kanske inte läsarförväntningarna – men visst är det *det* vi vill vecklas in i, begäret och faran. Katastrofen ska gärna signaleras undervegs och inträffar gärna när begäret går för långt – långt nere eller inne i fantasins rum – därifrån går vägen sen uppåt

igen, mot trösten, försoningen, uppbyggelsen eller vad det nu kan vara. Den storsäljande berättelsen ska nog inte lämna oss mitt inne i katastrofen; vi vill ha förklaringar, avklingande känslor eller något annat som närmar sig något uppbyggligt.²⁰

I *Musselstranden* finns en vagt erotisk ram, som gissningsvis medverkar till att göra den till en så behaglig läsning. Vi firas verkligen skickligt ner i barndomen med dess oändliga sommarlov, sinnliga löften och lekar kring den sexuella identiteten. Det är också i en sådan icke-inlöst barndoms- eller ungdomsförälskelse som den problematiska historien kommer att planas ut. Det är i Jens famn, i hans långa berättelse, som Ulrika får ta del av allt det som hände den där mystiska sommaren när Maja försvann. Vad man kunde kalla brottet med det normala integreras i personernas – och läsarnas – liv. Det andra går rätt väl att hysa, när allt kommer omkring. Nog är den typiska läsaren av boken, liksom Ulrika själv, en yngre medelålders intellektuell kvinna, kanske med böjelser för bergtagningsmyter eller åtminstone med vissa poetiska sinnen väl bevarade. Och visst läser hon boken på sommaren – eller tänker sig bort till sommaren – och nog har hon väninnor som är mer artistiska, liksom Kristina har de kanske en särskild sans för snäckor och udda ting i naturen. Den manlige läsaren – om han nu inte ryggar tillbaka redan inför titeln på boken, det trodde några av studenterna – får en dubbel njutning. Han kan – osedd – röra sig fritt, både bland dessa intressanta kvinnor och invid den skicklige, fingerat manlige, berättare som kan skildra dem. Hur väl kan han inte förstå att Ulrika blir förtjust i sin ungdomsförälskelse på nytt! Och hur skönt är det inte till sist i boken när båda i sina smarta bilar glider tillbaka in i det vanliga livet, stärkta efter äventyret liksom vi efter våra lyckade läsäventyr, våra underbara rêverier vid strandkanten, där jag gissar att boken blir läst.

Ett liknande – för läsarna – läckert erotiskt arrangemang lägger sig kring det mörka skeendet i Håkan Nessers bok. In i det sista är det oklart vem som har mördat den idiot som har vågat konkurrera med storebrodern till en av pojkarna om den underbara vikarierande lärarinnan, som i sin ouppnåelighet får heta Kim Novak. Här finns mycket att vältra sig i för manliga läsare – det rör sig om en sparsmakat säker skildring av den period som troligen är den mest suveräna i många pojkars liv, den då man är mellan tio och fjorton år och kan så oerhört mycket om världen, samtidigt som man inte har vecklat in sig i alltför problematiska relationer till det andra könet.

Också för den lärare som får för sig att man måste göra klart för eleverna vad den gudomliga och översexiga, närmast blåhåriga stränga blondinen Kim Novak stod för i femtioalets samlade kvinnoikonologi, bredvid den mammiga (Doris Day, alternativt Yvonne Lombard), den vampiga (Marilyn), den pigga, men vilsna (Audrey Hepburn) och den i sin antydda vardaglighet livsfarliga (Brigitte Bardot), också för den läraren finns här alltså möjlighet till vissa bonuseffekter. Som jag ser det blir det alldeles klart till slut – men det var vi inte alls eniga om – att Erik är mördaren. Han knyter som vuxen kontakt med sin Ewa och hon anförtror sig till honom – hon visste mycket väl om att pojkarna kikade på henne genom fönstret när hon älskade med storebrodern och hon kände väl den unga pojkens passioner. Nu förenas de och sanningens minut är inne:

”Vem av er var det egentligen som slog ihjäl Berra? Du eller Edmund? Det måste ju ha varit en av er.”

Jag vred på mig och borrhade in ansiktet mot hennes bröst.

”Så sant som det var sagt”, sa jag. ”En av oss måste det ju ha varit.”

Sedan sa jag vem.

”Va?” sa Ewa. ”Jag hör inte vad du säger. Du kan inte tala rakt in i kroppen på mig på det där viset.”

Jag drog in hennes doft i ett djupt näsdrag och genast slog molnet ut i huvudet på mig. Det är otroligt hur vissa moln kan finnas kvar.(s. 247)

Men det är det man kan: tala rakt in i kroppen. Eller låta läsningen gå rakt in i kroppen. Erkännandet drunknar bokstavligen i begäret och uppfyllelsen. I en intellektuell läsart kan man sedan gå tillbaka och fråga sig hur vi nu kan veta att det är Erik som är skyldig. Här finns mycket att reda ut, glasklart är det ingalunda. Själva den moraliska fråga som förloppet aktualiserar, om det är moraliskt försvarbart att döda någon bara för att han tänker på en tjej som ens storebror har ihop det med, tycks emellertid bli helt förträngd av det sätt som det hela berättas på. I den omedelbara, erotiska läsarten, den som låter fascinationen löpa fritt, finns det inga problem. Eriks besatthet i Ewa har styrt berättelsen framåt, från början till slut. – Jag är själv inte säker på vad det innebär inför en värdering av romanen, jag är faktiskt glad att jag har sluppit recensera den. Drar slutet ner det hela en aning, ner till en lätt läsar-insmickrande nivå? Eller är det skickligt gjort – eftersom det hela faktiskt inte riktigt går ihop?

Det episka behovet talas det om ibland. Den stora epiken – och den stora svenska epiken – gör sig påmind framför allt i Kjell Johanssons *Huset vid Flon*. Den handlar om en uppväxt i en ”tattar”-familj i Midsommarkransen i Stockholms utkanter efter kriget och in i femtiotalet. Men också själva läsandet och berättandet är ett genomgående tema i boken; det ger mening och sammanhang åt en tillvaro som hela tiden hotar att brisera. Bland annat blir berättandet ett sätt att hålla en oberäknelig och alkoholiserad fader i schack, en fader som på vittberestas sätt kommer hem med en kista – som är full av berättelser. En av alla dessa berättelser får den unge pojken i boken dock aldrig höra, nämligen den som skulle förklara allt och ge svar på alla frågor. Den kommer i stället indirekt i form av en mer sagolik ”Tjukans sång”, som är utlagd som ett fristående spår genom roman, ett mollackord om alltför smärtsamma minnen kring en vrång häst som fadern hade lyckats tämja, men där han blev sviken av sin far, som sedan fick sitt straff genom att frysa ihjäl i en isolycka en kall vinter. Det var då Johan, fadern till den pojke som är bokens berättare, tog hand om tjukan (hästens bjällra) och konstaterade att ”den jäveln” hade fått sitt straff för hur han behandlat Aron. Eyvind Johnson, som finns med i det ”himmelska biblioteket” i boken – det är mamman i tattarfamiljen som är den stora litteraturälskaren, fadern läser inte, utan ljuger så att säga på egen hand – har liknande sagosjok utlagda genom de fyra delarna i *Romanen om Olof*. *Huset vid Flon* är full av sådana hälsningar till stora svenska författare. När Johan, fadern, väl följer med till biblioteket, dras han till en speciell bok som handlar om frihetens omöjlighet, om rädsla och förnedring. Det är lätt att känna igen boken som Harry Martinsons *Vägen till klockrike*, kunde en av de mer belästa studenterna konstatera.²¹ Berättaren leker med sådana referenser: boken i fråga var ännu inte utkommen, säger han i en metafiktiv kommentar. Den gavs ut 1948. Och modern och mormodern kunde fortsätta att gnabbas om vem som var störst, Moa eller Harry. Hela läsperspektivet och den fantasifulla rörligheten sätts på formel i ett kapitel som heter ”Gäst hos möjligheten”, både som ett slags svar på Pär Lagerkvists självbiografiska *Gäst hos verkligheten* och som en hyllning till möjligheterna att forma och förstå sin verklighet via språk och berättande.

Dessa eko-effekter är effektiva, och det tror jag de kan vara även för den som inte kan identifiera de röster och texter som aktualiseras – då dras man likväl in i det suggestiva och associationsmättade episka rum som nästan

skrivs en på näsan, värre än så är inte den ”postmoderna” metafiktion som spelas upp och undergräver alltför naiva läsarter. Mer tveksam kunde man vara när det gäller möjligheterna för miljöer och tidsstämning att gå hem hos yngre läsare. Spelar det stor roll för läsningen när man är född och i vilken slags miljö? Sannolikt. Men det är inget enkelt räknestycke – och tack och lov tycks ingen av de här behandlade författarna spekulera i några special-designade berättelser för bestämda publik-segment.

Huset vid Flon präglas av en nästan etnologisk observans – som jämn-årig till Kjell Johansson har man inga som helst problem att känna igen sig, även om man skulle vara uppvuxen i ett helt annat klassmässigt och geografiskt hörn av Sverige. Men yngre läsare är ju ingalunda utestängda från att förnimma livssammanhang som ligger ett par decennier tillbaka i tiden, via släktingar, sommarstugor, dofter, ting och den samlade *sociomateria* som vi ser omkring oss. ”Det spelades bättre boll på Gunnar Nordahls tid”, sjunger som bekant *Torssons*. Och då är det inte tal om någon primär-nostalgi, utan om *farsornas* nostalgi. Här går det fint att röra sig neråt mot fyrtiotalets Sverige, från allas vårt marklundiska nittiotal, till 70- och 60-talens förlovade somrar hos Hermansson och Nesser, ner i det älskade och nu krackelerande folkhem som tog form under decennierna efter kriget och fortsätter att fascinera oss. Vi känner igen oss även om det är borta. Det gick kanske fel – men vi har inget emot att tillsammans med Håkan Nesser slå oss ned en vanlig vardag hemma i köket på ”Idrottsgatan” i staden ute på slätten. ”Min far och jag bara, en ljummen majkväll 196-.” Bara han lovar att berätta om ”Det fruktansvärda” som inträffade.

Vi vill minnas och göra det lite sociologiskt. Man kan dröja länge, både i *Huset vid Flon* och vid de institutioner som Majgull Axelssons *Aprilhäxan* färdas i, fosterhemmen, sjukhusen, omsorgen, om man vill fundera över utvecklingen i Sverige. Det finns där hela tiden, i historisk förvandling, som en fond och en extra möjlig dimension i läsningen. Den mest konkret samhällsskildrande av de här böckerna är samtidigt den som har det mest fantastiska inslaget. Majgull Axelsson ger realismen en magisk injektion med sin aprilhäxa. Hälsningarna går här inte till de svenska arbetarförfattarna, utan lite brokigare till Stephen King och Per Daniel Amadeus Atterbom, till fysikern Stephen Hawking och till Ray Bradburys novell ”The April Witch”, en slags variant på H.C. Andersens ”Den lille havfrue”, med ett övernaturligt väsen med extraordinära förmågor som längtar efter just det

som man inte kan få uppleva med förmågorna i behåll – kärleken.²² Den fysiskt gravt handikappade Desiré rör sig fritt mellan kroppar och platser och kan utan problem låna andras ögon att se med – det är inte så dumt att ha tillgång till en sådan figur när man ska konstruera en roman. Men hon blir också en utmaning för sin omgivning och – möjligen – för läsarna. Representerar hon det som skulle stoppas undan i det rationella och hygieniska samhällsbygget, är hon den eller det vi inte vågar ta i? Eller gäller det i lika hög grad hennes på alla sätt misslyckade och genuint opålitliga system till missbrukare, Birgitta? Är det hon som är bokens utmaning, är det henne vi inte orkar med?

Någonstans är det uppmuntrande att tänka på att en text som denna – med sina besvärliga systrar och deras tillkortakommanden – under en tid har utövat en viss makt över ett par hundra tusen svenska läsare. Effekterna vågar jag inte spekulera i. Det är ju också vi som gör något med böckerna, suger musten ur dem, utnyttjar dem för egna syften, missuppfattar dem, får material för våra transaktioner med omvärlden – lär oss improvisera. Under tiden blir vi förhoppningsvis klokare, mer rörliga, mindre tvärsäkra.

Noter

1. Uppgifterna togs fram av Marcus Jansson i hans essäbidrag till kursen, "Marknadsföring av böcker".
2. Översiktliga data och resonemang om läsning och läsvanor kan man däremot finna i Johan Svedjedal, "Vem köper den blindes sång?", *Att läsa världen. Ny litteratur i systemskiiftens tid*, red. Göran Greider & Per Svensson, Göteborg 1992, och i Rolf Yrliid, "Böcker", *Mediesverige 1997 Statistik och analys*, red. Ulla Carlsson & Catharina Bucht, Göteborg 1997.
3. Immi Lundin, "Igenkännandet som litterär njutning – kring skildringen av vardagen i Liza Marklunds *Sprängaren*", s. 1.
4. Efter Lundin, s. 5f.
5. Ibid., s. 8.
6. Om denna utveckling, se också Per Svensson, "Syndafallet – om svensk kriminalliteratur före och efter Palme", *I neonljuset skugga. Den moderna kriminalhistorien*, red. Bengt Eriksson, Lund 1999.
7. Jfr René Welleks presentation av Burke i *A History of Modern Criticism: 1750–1950. Volume 6 American Criticism, 1900–1950*, New Haven/London 1986, s. 236.
8. Se Andreas Brännlund, "Liza är snart miljardindustri", *Vision* 12, 15.9 1999 och – i ett bredare perspektiv – Bo Lundin, "Sagan om Sprängaren och Soppseven", *Jury, bokmässeextra* 1999.

9. Oscar Nilsson, "Några tankar kring 'Kristina-episoderna' i Marie Hermanssons roman *Musselstranden*", s. 6.
10. *Sydsvenska Dagbladet* 6/6 1998.
11. Tankarna utvecklades under kursen bl.a. i Katarina Svenssons "Musselstranden – ett drömspel" och i Lillemor Tebels "Snövit – vit som snö, röd som blod och svart som ebenholts – en magisk dimension i M. Hermanssons romaner".
12. *Dagen Nyheter* 24/4 1998.
13. Martin Ringh, "Den mest privata hemligheten. Tankar och reflexioner över bilden av homosexualitet och homosexuella i tre svenska romaner från sent 90-tal", s. 2.
14. Se t.ex. Stephen Greenblatt, "Culture", *Critical Terms Literary Study*, eds. Frank Lentricchia and Thomas Laughlin, Chicago: University of Chicago Press 1990, s. 225–232.
15. Christian Kock, "Hvad læser vi for? Er litteraturens interessemoment semantisk eller psykodynamisk?", *Edda* 1994:4.
16. En sympatiskt kortfattad presentation av sådana receptionsteoretiska idéer, utvecklade av bl.a. Wolfgang Iser, ges i Olof Lagercrantz, *Om konsten att läsa och skriva*, Stockholm (1985) 1986, s. 7–10.
17. En så insiktsfull bok som Lars-Åke Skalins *Karaktär och perspektiv. Att tolka litterära gestalter i det mimetiska språkspelet*, Uppsala 1991, är därför till föga hjälp i detta sammanhang.
18. Jfr Torben Kragh Grodal, "Det synlige og det usynlige. Fortrængning, konstruktion og Keiserens nye Klæder", *Kultur og Klasse* 62 1988.
19. Kerstin Bergman studerar sådana processer i "I begynnelsen var ordet – men hur är det idag?", *Litteraturens ställning*, Bergman m.fl., Stockholm: Carlssons 1997; hennes exempel är Lars Gustafsson.
20. Den skisserade läs-teorin bygger på och förenklar idéer från Christian Grambyes och Harly Sonnes bidrag till *Skud – tekstanalysen idag*, red. Anders Østergaard, Viborg 1992, men är också inspirerad av Peter Brooks försök att tänka samman narratologi och psykoanalys i t.ex. *Psychoanalysis and Storytelling*, London: Blackwell 1994; se också Kristjan Saags muntra presentation i "Handlingsroman, experimentroman, kulturskymning", *Ord och Bild* 1990:4.
21. Britta Broberg, "Ekon ur det förflutna. Om intertextualitet i Kjell Johanssons roman *Huset vid Flon*", s. 3.
22. Kent Björnsson, "En liten essä om outsiders i den nya svenska romanen", s. 4.

Litteraturen som motpol till vetenskapen

Erland Lagerroth

Den moderna vetenskapen är en uppfinning av 1600-talet. Av Francis Bacon och Galilei, Descartes och Newton. Och dess strategi är att förstå genom att sönderdela och reducera. Det vill säga förståelsen blir det kanske inte så helt med, eftersom det sönderdelade och reducerade är något annat än det som skulle förstås. Men i stället vinnas en säkerhet som kanske inte kunde nås i fråga om den helhet man utgick från. Smådelar på ett lägre, enklare, mer statiskt plan är lättare att behärska än komplicerade helheter och processer. Och därmed vinnas inte bara säkerhet utan också – i enlighet med Bacons deklarerade målsättning för vetenskapen – makt. En makt som i våra dagar visat sig alldeles för stor för en så korttänkt varelse som människan, i synnerhet vad gäller kärnkraften och arvsmassan.

Därför är det en välsignelse att det finns motinstanser till vetenskapen, motkrafter som ägt bestånd inte bara under den tid den moderna vetenskapen blivit allt mer dominerande, utan också under tider dessförinnan. Och då tänker jag på alla former av konst. Konsten vars metod inte är analys och reduktion utan att framställa, gestalta det man söker förståelse för. Eller bara just vill gestalta. Vad Susanne Langer en gång kallade ”den presentationella metoden” (i motsats till den ”diskursiva”).¹

Intuition och föreställningsliv

Allra tydligast gäller detta bildkonsten (och musiken). En forskare som i sen tid har begrundat dessa problem är Sven Sandström, professor i konstvetenskap i Lund 1977–93. Eftersom hans tankar också har relevans för litteraturen, skall här knytas an till hans huvudverk på området: *Intuition och åskådlighet* från 1996.

Sandström skiljer genomgående mellan språk och bild. ”Språket är linjärt, bilden är flerdimensionell, spatial.” ”Logiskt tänkande är alltigenom bundet till detta linjära mönster [...]” ”Där, i språkligheten, tänker sig [...] än i dag

många filosofer med H.-G. Gadamer att all artikulerad medvetenhet är samlad. Det är en lingvacentrisk, eller logocentrisk, uppfattning” (9, 23, 25, 30).

Vårt föreställningsliv är emellertid långt mer komplicerat än så. Redan Aristoteles ”var medveten om att när vi tolkar sinnesintrycken sker det alltid genom en förnuftsmässig aktivitet där erfarenheter från många tidigare bearbetade intryck samspelar i förståelsen av det nya intrycket. [...] Det vill säga: alla föreställningar i en människas minne kan ingå i en varseblivningsprocess [...]”.

Aristoteles är ”den förste som kallar detta inhämtande av kunskap från sinnevärlden, och utvecklingen av denna kunskap för intuition, skådande. Redan han konstaterar att intuitionen inte arbetar språkligt och inte i diskurser – och att vi således [...] saknar direkt logisk kontroll över processerna” (31).

Dessa samband ”mellan sinnesvarseblivningen och det inre ordlösa tänkande som vi kallar intuitivt” är huvudämnet för Sandströms bok (32). Och han utgår från synbilden: ”Intuitionen [...] måste uppfattas med utgångspunkt i hur vi förstår genom synbilden, inte utifrån hur vi förstår genom språket”. ”Det fler/mångdimensionella, dynamiska betydelserum som bildar den intuitiva förståelsen är en särpräglad och oerhört rik resurs i medvetandet; den får här namnet *spatium*” (7).

”Att det rör sig om en betydande medvetandekapacitet råder ingen tvekan om. Och redan för att möjliggöra ett meningsfullt seende måste denna kapacitet [...] kunna disponera alla medvetandets resurser, utom just själva den förståelseaktivitet som varit föremål för nästan all teoribildning om rationell förståelse, den diskursiva. Det är denna kapacitet, uttryckt som *spatium* från en andra aspekt, som är bokens huvudföremål” (25).

Den tredje aspekten av *spatium* är ”det uppmärksamhetsfält i vilket betydelseutvecklingen sker i en varseblivning och i vilken intuitiv process som helst, tillsammans med det stoff som innefattas eller aktualiseras i dessa processer”. Ty det ”innehördsrum där de spatiala betydelsesambanden utvecklas [...] är inte något statiskt föreliggande utan ett uttryck för medvetandets särpräglade aktivitet att utveckla dessa innebörder” (29).

Betydelserum, medvetandekapacitet, dynamiskt uppmärksamhetsfält – med *spatium* har Sandström inringat och utvecklat något betydelsefullt i människans värld, något som den lingvistiska och logocentriska huvudlinjen i tänkandet inte har förstått sig på. Det är här vi har det psykiska korre-

latet till hela den verksamhet och utveckling hos mänskligheten som ligger bortom språket.

Vad litteraturen beträffar kan det ju invändas att den, i motsats till bildkonsten, arbetar just med språket, orden. Javisst, men bara som första led. Vad det med få undantag kommer an på är *de föreställningar* som orden väcker, de föreställningar som ingår i och bygger upp *spatium*. På det sättet är litteraturen, liksom konsten överhuvud, en annan väg till kunskap och förståelse än abstrakt, rationellt, diskursivt vetenskapligt tänkande. Och med tanke på litteraturens betydelse den viktigaste vägen, det mäktigaste alternativet.

Litteraturen och livet

Nu kompliceras det hela av att vetenskapliga begrepp på sätt och vis också är föreställningar (77). Men litteraturen organiserar våra föreställningar på helt andra sätt än vetenskapen. Litteraturen gestaltar och penetrerar *liv*, sådant det fortlöper genom tiden eller sådant det utkristallieras i särskilt betydelsefulla ögonblick. Litteraturen är, liksom de andra konsterna, *livsnära*, i motsats till vetenskapens abstrakta tankekonstruktioner. Däri har den sin styrka och makt.

När det gäller litteratur som framställer livsförlopp kan man tala om den episka (eller dramatiska) processen. Själv har jag försökt använda mig av den tankeformen i en rad läsningar av stora romaner för att söka klarlägga hur författaren förmått ge insikter i livsvillkor och livsmöjligheter långt bortom vetenskapens domäner.

Några exempel. Eyvind Johnsons *Hans nådes tid* kan tyckas vara en krigsroman eller en kärleksroman, men den förtjänar snarare att kallas ”Besinningens roman”. Författarens tidigare Krilon-svit var en motståndets roman, motstånd mot allt det som nazismen stod för. Men upproret mot Sovjetunionen i Ungern 1956 gav ett annat perspektiv: hur förhåller man sig till en förtryckare, vars övermakt är total, ett förtryck som man inte kan se något slut på? Är det möjligt att under sådana förhållanden leva ett människovärdigt liv? Det svar romanen ger är att detta är möjligt för en begåvad individ, men bara under så stora eftergifter, att integriteten hotas. (Situationen kan erinra om Sveriges under andra världskriget.)

Aksel Sandemoses *Varulven* agerar fram en liknande problemställning: är det möjligt för två män och en kvinna, som alla skadats av kriget och av livet, att finna fram till en balans som möjliggör en paradisk tillvaro i ett ménage à trois? På trots av den varulv inom människan, som ger upphov till Jantelagen, svartsjuka, våld och krig. Romanen visar att detta är möjligt – om också bara för en tid. Paradiset skövlas till sist av den varulv som väckts av kriget och av en kärlek som fördrivits med våld.²

De stora ögonblicken i livet fokuseras naturligtvis i första hand i lyriken. En alltjämt oöverträffad undersökning av detta är Hans Ruins *Poesiens mystik* från 1935. Titeln skall inte förstås så att poesin nödvändigtvis innebär mystik utan så att den poetiska grundupplevelsen ligger nära den mystiska och att poesin därför med fördel låter sig begrundas genom vad vi vet om mystiken. Ruin har därför läst in sig på de stora mystikerna, och på den vägen kan han finna tacksamma infallsvinklar till poesin. En föreställning om dessa ger hans kapitelrubriker: ”Metafor och idé”, ”Den rena poesien”, ”Poesiens samlande nu”, ”Jaget på djupet”, ”Närvarokänsla och hypnos”, ”Den kroppsliga genklangen”, ”Bildernas värld”, ”Katharsis”.

Ett exempel från tiden efter Ruins bok är Gunnar Ekelöfs dikt ”Absentia animi”. Den kan läsas som en meditationsupplevelse. De långa, svallande raderna i diktens inledning om höstens tröstlöshet, tankens symaskin och diktens prasslande blir till ett slags narkos, ett mantra, som suggererar fram den själens frånvaro (absentia animi), som skall bereda plats för en annan närvaro. Och den som plötsligt är närvarande, som medvetande och som subjekt, är koltrasten, den koltrast som i trädtoppen ”sjunger sitter här / om himlen om ett moln”. Diktaren däremot förvandlas till objekt.³

Än en gång är Ruins infallsvinklar de adekvata: poesins samlande nu, närvarokänsla och hypnos, den kroppsliga genklangen, bildernas värld, jaget på djupet, katharsis. Och allt detta ligger bortom vad den moderna vetenskapen från 1600-talet sysslar med. Vilket inte är så oväntat, eftersom lyriken rent spontant upplevs som motpol till vetenskapen. Ett komplement, ett korrektiv, ett överlägset medium på detta område. En motsatt väg till förståelse av världen och oss själva. Liksom den mystik som Ruin hämtat sina lärdomar från. Här har litteraturen på nytt sin egenart, styrka, makt.

Vetenskapen lär av litteraturen

Litteraturen har alltså särskilda förutsättningar att framställa, utforska, förstå människan och hennes liv. Men det betyder inte att vetenskapen skulle sakna sådana möjligheter. Här kan man särskilt tänka på Freud och psykoanalysen. Otaliga är de fall där vår vetenskapstroende tid har menat sig kunna konstatera att författare har lärt sig, tagit intryck av Freud (eller Jung eller Adler osv.).

Det finns emellertid en studie som vänder på saken och undersöker *vad Freud har lärt av författarna*: den 100-sidiga essän "Freud och sekelslutet" i Gunnar Brandells *Vid seklets källor* (1961). Freud "åberopade sig gärna på litterära auktoriteter, från Sophokles till Maupassant", skriver Brandell, "men alltid i syfte att få sina egna meningar bekräftade, inte att visa på deras förutsättningar" (44).

Det senare gör däremot Brandell. Överensstämmelser med Bourget, Maupassant eller Ola Hansson innebär visserligen inte "att Freud skulle ha kommit till sina resultat genom litterära studier. De visar bara att han befann sig i samklang med den moderna romanpsykologin [...]". Och författare som Goncourt eller Strindberg "hade i stort sett samma idéhistoriska förutsättningar som Freud" (56).

Men samtidigt, visar Brandell, "övertog Freud från Ibsen och andra radikala författare ett tankeschema, som överflyttat på det psykologiska området tycktes honom göra samma tjänst som nyckeln i ett lås" (78). Det är fråga om en rad från *Eneiden*, som Freud satte som motto för sin bok *Die Traumdeutung*: "Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo", dvs. "Om jag inte kan beveka gudarna, skall jag uppröra underjordens makter". Den raden hade Freud funnit hos Lassalle, eller kanske snarare i Georg Brandes bok om Lassalle. Brandes låter detta bli "en symbolisk beskrivning av den kämpande demokraten Lassalles hela situation, som smälter samman med Georg Brandes egen i Danmark" (61 f). "De övre" ("superos") blev "de härskande i samhället, 'underjordens makter' de proletära massorna som väntade på att göra sin rätt gällande. Då Freud tog upp metaforen flyttade han bäggedera in i den individuella själen; hos honom är det jaget som härskar, de omedvetna impulserna som vill komma fram" (76).

Och för denna rockad hade Freud rent litterära mönster: Ibsens stora (djup)psykologiska dramer: *Gengangere*, *Samfundets stötter*, *Vildanden*,

Rosmersholm, Hedda Gabler, Fruen fra havet. Särskilt den sistnämnda från 1888 gestaltar ”en samtalsterapi av samma art som den Freud tillämpade på sina patienter från 90-talets början” (93). ”Likheterna mellan Ibsens demonstration i *Fruen fra Havet* [...] och Freuds metodik är [...] så pass stora att det [...] ter sig rimligt att räkna Ibsen [...] som en av Freuds impulsgivare” (94).

Detta är emellertid inte så överraskande som det möjligen kan synas. ”Materialet” för Freuds psykoanalyser var ju sådana livshistorier som gestaltas i dramer och romaner. Och de var därtill gärna tryfferade med sådana symboler som också hör till diktkonstens rekvisita. Freud är på det sättet, jämte Jung, den kanske mest litteräre av vetenskapsmän. Något som ju också tar sig utslag i att han vacklade mellan en positivistisk hållning och en mer hermeneutisk.

”Freuds tidiga psykoanalys”, sammanfattar Brandell, ”låter sig naturligt infogas inte bara i ett vetenskapshistoriskt utan också i ett allmänt idéhistoriskt och litterärt sammanhang, som kan kallas den psykologiska naturalismens”. Det är därför föga förvånande att han fick ”så stor betydelse för 1900-talets litteratur och idévärld [...]. Han hade ju själv låtit sig inspireras av en radikal, kritisk, naturalistisk och förstuckt romantisk tidsanda” (136).

Slutligen är det en händelse som ser ut som en tanke att praktiskt taget samtidigt med Freuds *Die Traumdeutung* (nov.–dec. 1899) publicerades ett av de litterära verk som mest beundransvärt gestaltar det omedvetna själslivet, och det både genom en livshistoria och genom betydelseladdade symboler: Selma Lagerlöfs *En herrgårdssägen*. Om denna kan man numera läsa utförligt i Sven Arne Bergmanns stora monografi *Getabock och gravlilja* från 1997. Där det rimligt och riktigt konstateras att ”Selma Lagerlöf bör betraktas som en pendang till djuppsykologins pionjär och inte som en satellit” (74).

Litteraturen och naturen

Så långt människan och hennes liv. När det gäller den yttre fysiska världen, materien, tingen, naturen, kan man tycka att litteraturen, jämfört med vetenskapen, skulle vara ställd offside. Men så är det inte, och det framgår bäst av ett ganska speciellt exempel: *Nils Holgersson*. Sveriges allmänna folkskolläroreförening hade tröttnat på den gamla *Folkskolans läsebok* och

genom överlärare Alfred Dalin förhörde man sig hos Selma Lagerlöf om hon var villig att utarbeta en ny. Det var hon och den 14 november 1901 tillställde Dalin henne en preliminär, föga nydanande plan. Den 22 november svarar hon med ett omfångsrikt brev, där hon drar upp helt andra riktlinjer, som visar att hon redan tänkt igenom hela saken:

Jag har i tankarna ställt den frågan till mig själv vad det är som ett barn i första hand behöver känna och ha en frisk och levande kunskap om. Och svaret har självfallet blivit, att [...] det är deras eget land.

Jag vet själv, att långa tider framåt visste jag ingenting om Sverige annat än vad en kortfattad geografi och en intetsägande karta lärde mig. Men nu skulle det gälla att ge liv åt kartan och så att säga för de smås inbillning fylla den med skogar och sjöar, fält och ängar, byar och slott, lantgårdar och städer, alltifrån Ystad till Haparanda.

Jag menar att jag härmed har en utgångspunkt, en fast grund att bygga på.

Javisst, hennes läsebok skulle inte vara någon sillsallad i den gamla läsebokens stil. ”Mosaikprincipen är henne förhatlig”, skriver Gunnar Ahlström i sin förträffliga monografi *Den underbara resan. En bok om Selma Lagerlöfs Nils Holgersson* från 1942. Och han sammanfattar: ”Det första folkskoleårets läsebok skulle således i diktens form levandegöra Sveriges geografi och uppodla barnens känsla för det egna folket” (38–40).

Men Selma Lagerlöf utvecklar uppgiften ytterligare. Hon skulle

lämna en beskrivning över landet, landskap för landskap och så av dess invånare alltifrån lappar till skåningar. Djur och växter skulle ock tagas med, men alla insatta i de landskap, där man kan tänka, att de äro mest typiska. Såvitt som barn om nio år kunna följa med, skola de bliva bekanta med livet i gruvan, i skogen, i finnmark och lappmark [...]. Alla städer kunna ju ej tagas med, men ett par av de typiska. [Vi skola] komma ihåg orter, som ha historiskt intresse eller där nutidens liv blommar rikt och kraftigt.

Men på denna punkt upptäcker Selma Lagerlöf, att det hon skrivit kan missförstås:

Det låter nu som om detta skulle bli en hel bok med bara beskrivningar, men detta är ingalunda min mening. Jag hoppas tvärtom att detta skall bli en riktig historiebok och en rolig och underhållande läsning. Jag hoppas nämligen bliva i stånd att skildra mitt land genom små *lokaliserade berättelser*. Jag tänkte taga min tillflykt till alla möjliga små historier [...]. Men allting skall hänföra sig till en viss lokal, en viss ort och innehålla faktiska uppgifter. Och alla berättelser skola vara infoga-

de för att bilda ett led i det stora hela. [...] Fastän berättelsen själv blir en dikt skall lokalskildringen vara sann. [...]

En del saker kan man naturligtvis skildra utan att omkläda det som en dikt, men med det mesta torde det bli nödigt.⁴

Detta skrevs långt innan Selma Lagerlöf kom på idén med pojken som flyger runt Sverige på gåsryggen, men ändå står metoden, principen, programmet klara för henne. Den springande punkten är invändningen: ”Det låter nu som om detta skulle bli en bok med bara beskrivningar [...]” Som kanske ingen annan är Selma Lagerlöf klar över att detta är en oframkomlig väg; det skulle bli en bok som ingen skulle läsa, allra minst skolbarn. Mot ”beskrivningar” står en rad formuleringar för den motsatta metoden: ”en frisk och levande kunskap”; ”att ge liv åt kartan och så att säga för de smås inbillning fylla den med skogar och sjöar” etc.; ”en riktig historiebok och en rolig och underhållande läsning”; ”*lokaliserade berättelser*”; ”Fastän berättelsen själv blir en dikt skall lokalskildringen vara sann”; ”att omkläda det som en dikt”.

Det slutliga talet om ”dikt” kan möjligen fördunkla vad det är fråga om. För det är inte fråga om ”dikt” i någon vag, intetsägande mening, utan i stället ”dikt” i meningen att kartan och geografin skall ges liv genom att ständigt relateras till, fyllas med liv och händelser. Och då inte bara fiktiva sådana, för i programmet ligger också att särskilt ”komma ihåg orter, [...] där nutidens liv blommar rikt och kraftigt”. Liv ger liv åt landskap och natur, och gör skildringen till något helt annat än ”bara beskrivningar”.

Att Selma Lagerlöf nära nog på stående fot så värtaligt kunde formulera detta program berodde på att hon alltsedan debuten med *Gösta Berlings saga* hade lärt sig, utvecklat och tillämpat just sådana principer.⁵ I första hand är det fråga om att ständigt relatera landskap och natur till människor (eller djur) och händelser.

Särskilt kan man lägga märke till att det finns två slag av relationer: orsaksrelationer och likhetsrelationer, eller om man så vill episka och lyriska relationer. Det är inte bara så att topografin, vädret och klimatet ständigt betingar Gösta Berlings och Nils Holgerssons framfart utan också så att personer och händelser allt som oftast är relaterade till landskap och natur i fråga om stämning, uttryck, karaktär, egenart. Naturens uttrycksspråk står nära kroppens åtbörder och minspel, men vilken förstoring är det inte fråga om! Selma Lagerlöf är en mästare i att finna och utveckla sådana samband:

likheter men också kontraster. Och *Gösta Berlings saga* är kanske det verk i världslitteraturen som utmärks av det tätaste nätverket av dessa två slags relationer. Effekten är lätt att belägga genom alla resor som gjorts till "Gösta Berlings land" och i Nils Holgerssons spår. Litteraturens makt igen...

Men landskapsskildringen kan också göras intresseväckande i sig själv. Ett praktexempel är kapitlet "Landskapet" i *Gösta Berlings saga*. Selma Lagerlöf har där förstått att presentera skådeplatsen för händelserna, inte genom statisk beskrivning utan genom dynamisk berättelse. Hon har tagit fasta på det rörelsemoment, som det flytande vattnet i floder och sjöar utgör, och kan därmed gestalta hela landskapet i Lövsjö (Fryksdals) härad som ett skeende, som en historia om vattnets väg från källorna till Väneren. Och slätten och bergen får del av samma rörelsemoment och för dessutom en dialog inbördes. Selma Lagerlöf beskriver inte, hon *berättar fram* landskapet.

Och hon gör det inte bara genom att framställa landskapet som något som är stätt i rörelse och förändring, utan också genom att behandla det som en personlighet. Eller rättare tre: sjön, slätten och bergen. Där var och en har sin karaktär, sitt skaplygne. Naturen behandlas inte som död, indifferent massa – den har fått, om inte liv, så i varje fall mening och betydelse. Eller just karaktär. Och det görs inte bara i kap. Landskapet utan nära nog överallt i *Gösta Berlings saga*. Och ofta nog i *Nils Holgersson*.

Därmed står det också klart, att de lyriska relationerna mellan människa och landskap fungerar på samma sätt. De ger just landskapet "själsligt" innehåll. Och det oberoende av hur mycket eller litet dess egna uttrycksgealter och stämningsdrag utmålas. Så är Selma Lagerlöf en mästare i att både direkt och indirekt ge landskapet karaktär.

Därmed kan det konstateras att en effektiv landskapsskildring inte är någon skildring alls – nämligen i meningen en beskrivning. I stället är det fråga om att förvandla skildringen till berättelse, antingen så att landskapet självt dramatiseras och "berättas fram", eller också så att landskapet framställs i och genom sina relationer till människor och djur och deras liv.

Genom en förening av båda dessa grepp och genom en addition av relationer av olika slag – episka och lyriska – kan landskapet bli laddat med "energi" som en Leydnerflaska: den som kommer i beröring med det får en "stöt", som hon eller han sent glömmet. På det sättet kan Värmland i romanen bli "ett rikt förtrolladt land" (Selma Lagerlöf i brev till Sophie Adler-

sparre den 9 aug. 1891). I enlighet med den rikedom som finns i romanen och som den själv apostroferar som "livets frestande mångfald", dess "rika växlingar", dess "fullhet och rikedom" (kap, 18, 36, 32).

*

Allt vad som nu sagts om människa och landskap i *Gösta Berlings saga* och *Nils Holgersson* visar att de båda parterna i spelet inte är så olika som vi brukar inbilla oss. Inbilla oss i det dagliga liv, som de flesta av oss tillbringar i den artificiella värld av mänskliga inrättningar, som vi själva har skapat, skapat på basis av den vetenskap och teknik, som framgått ur 1600-talets "rationella" tänkande. Alltså hus och bilar, gator och torg, telefon, radio, TV, datorer. Den värld som vi alltmer kommit att betrakta som den egentliga och riktiga.

Fram stiger i stället en bild av en innerlig gemenskap mellan människa och natur i tecknet av allt som förenar. Förenar i tillvarons ständiga växelspel och i likhetens och släktskapens samhörighet. Vi känner att vi lever i en värld som är som vi, som existerar på samma sätt som vi, och att vi är beroende av den liksom den av oss. Vi har själva, under den stora evolutionen, framgått ur den världen och är ständigt samhöriga med den, fastän vi till vår egen olycka har gripits av högmod och låtsas som om vi vore något annat och finare.

Som få andra har Selma Lagerlöf förmått gestalta samlivet och gemenskapen mellan människa och natur. Något som ligger bortom vad vetenskapen kan åstadkomma.

Fallet *Nils Holgersson* är lärorikt också för att det efter publiceringen utspelade sig en strid om läsebokens värde som lärobok. Fastän kombattanterna ofta uttryckte sig dunkelt, står det klart att vad striden ytterst gällde – förutom ekonomiska intressen i *Folkskolans läsebok* – var vilken metod som var den överlägsna: geografilärobokens (och uppslagsbokens) som i tur och ordning beskriver berggrund, terrängformer, vattendrag, klimat, växt- och djurvärld, befolkning, bebyggelse och näringsliv, eller *Nils Holgerssons*. Vetenskapens, som ger begreppsmässig förståelse, eller diktens, som ger konkret upplevelse. För det bästa inlägget – om också avfattat på tidens blomsterspråk – svarade kanske en av *Nils Holgerssons* försvarare, Ludvig Lindroth:

Sagodikten och lärodikten äro här sammangjutna. Detta har blifvit klandrat [...] av andra, som väl kunna godkänna fantasibildning i skolan, men icke då det gäller – geografi. Jo det är just vad som duger, om man nämligen med Selma Lagerlöfs trollspö kan sätta barnens inbillningskraft i rörelse så, att den inriktas på den rena och exakta verkligheten. (*StD* 3.2 1907)⁶

Detta är precis vad Selma Lagerlöf förstod, när hon i det stora brevet till Dalin skrev: ”Fastän berättelsen själv blir en dikt, skall lokalskildringen vara sann”. Förstod gjorde också Fredrik Böök i en recension av andra delen, även om han uttryckte sig lite annorlunda: ”De fåvitska, som skulle velat se ’Nils Holgersson’ befriad från sagoelementen, ha aldrig drömt om inbillningens betydelse för verklighetsanammelsen, för världsbildens uppkomst” (*SvD* 18.12 1907).

Tilläggas bör att båda metoderna och synsätten naturligtvis har sitt berättigande och kompletterar varann. Men också när det gäller den fysikaliska världen är dikten alltså en motvikt och ett korrektiv till vetenskapen.

Goethe mot Newton

Filosofer som Spinoza och Kant godtog Newtons lagar som gudomliga sanningar. I motsats till dem har åtskilliga författare polemiserat eller protesterat mot den nya vetenskapen från 1600-talet och därmed artikulerat diktens motsatsställning till den. Ojämförligt mest känd i den rollen är Goethe. Goethe var inte bara diktare utan också naturforskare, och han hoppades att han skulle bli ihågkommen mer som vetenskapsman än som diktare.

Så har det ju inte blivit, men han har ingalunda blivit lottlös i det här avseendet heller. År 1987 beräknades det ha publicerats 10.000 skrifter om Goethe som vetenskaplig forskare. Och den uppgiften (liksom den föregående) har jag hämtat ur en av de här skrifterna, ett magnifikt samlingsverk kallat *Goethe and the Sciences: A Reappraisal* (som alltså kom så sent som 1987). I det kan man också inhämta att Goethes naturvetenskapliga skrifter omfattar 13 band i Weimar-utgåvan av hans verk om 133 band (de 13 banden är f.ö. redigerade av Rudolf Steiner).

Uppmärksamheten beror på att Goethe har uppfattats som ett alternativ, en motinstans till Newton och den ”nya vetenskapen” från 1600-talet – en uppfattning som stämmer helt överens med Goethes egen syn på saken.

Mest känd har Goethe blivit för sin färglära, som alltigenom är en protest mot Newtons optik. Men lika viktig är hans ”morfologi”, hans lära om växternas och djurens former och deras framväxt, grundad i organism-tanken och i föreställningen om ”die Urpflanze”, urväxten, det grundläggande formmönster, varur alla slags växter skulle kunna framgå, också sådana som inte finns i den empiriska världen.

Allt i motsats till Newton och Descartes och hela 1600-talsvetenskapens atomiserande, reduktionistiska, kausala, mekaniserande, determinerande sätt att tänka – det som vi alltjämt är fångna i. Något Goethe själv alltså var högst medveten om. I en rad slagkraftiga prosastycken och dikter har han polemiserat mot Newton och hans form av vetenskap.

En närmare föreställning om vad det gäller kan man få i en märklig framställning från 1967: ”Das Naturbild Goethes und die technisch-naturwissenschaftliche Welt” (föredrag i Goethe-Gesellschaft i Weimar 1967 och tryckt i samma årgång av sällskapet årsbok). Märklig inte minst därför att författaren är Werner Heisenberg, Nobelpristagare och en av skaparna av kvantmekaniken, känd inte minst för ”Heisenbergs osäkerhetsdoktrin”. I motsats till många andra naturvetare och även filosofer är Heisenberg inte fördomsfull mot Goethe utan han vill göra honom rättvisa, samtidigt som han betraktar den gamla kontroversen med våra ögon i dag.

För Goethe börjar all naturbetraktelse och all naturförståelse med det omedelbart sinnliga intrycket av det fria händelseförloppet i naturen, skriver Heisenberg och citerar en underbar skildring av en nerstigning från Brocken en vinterdag i solnedgången. Men Goethe är medveten om att han inte kan bli stående med det blotta synintrycket, om han skall finna fram till sammanhang som ökar vår kunskap, utan han måste gå vidare: betrakta, begrundna, relatera. Detta bör emellertid göras med medvetenhet, självkännedom, frihet, för att inte säga ironi. En ”sådan taktfullhet [Gewandtheit] är nödvändig”, skriver Goethe, ”om *den abstraktion, som vi fruktar*, och det erfarenhetsresultat, som vi hoppas på, skall bli verkligt levande och nyttiga”.

Heisenberg upprepar de här kursiverade orden: här är punkten ”där Goethes väg måste skilja sig från den gällande naturvetenskapen”. För denna naturvetenskap har förvisso aldrig fruktat abstraktionen utan har sökt den. Och det finns två slag av abstraktion. Vad är enkelt? frågar Heisenberg. Sedan Galilei och Newton lyder svaret, att det är en process vars lagenliga förlopp kan fastställas matematiskt. ”Den enkla processen är alltså inte den

som naturen omedelbart erbjuder oss, utan fysikern måste genom ofta nog rätt komplicerade apparater först separera fenomenens brokiga blandning för att rena det viktiga från allt onödigt [...]. Det är den ena formen av abstraktion, och Goethe menar därtill att man på det sättet egentligen redan har fördrivit naturen själv. [Det skulle också kunna sägas att man har denaturerat naturen.] Han säger: 'Nu bemöter vi det djärva påståendet, att detta också är natur, med ett stilla leende, en lätt skakning på huvudet; det skulle aldrig falla arkitekten in att utge sina palats för gruvflötser och skogar.' Det sista är mitt i prick: materialet, delarna är något komplett annorlunda än det fullbordade verket, antingen det är fråga om konstverk eller naturens verk.

Det andra slaget av abstraktion består i bruket av matematik för att få grepp om fenomenen. I Newtons mekanik visades för första gången att väldiga erfarenhetsområden kunde sammanfattas och på så sätt förstås genom matematisk beskrivning. "Den avbildande matematiska ekvationen var alltså den abstrakta nyckeln [...]; och gentemot [den] har Goethe kämpat förgäves." I ett brev skriver han: "Och just det är den nyare fysikens största olycka, att [...] naturen bara blir det som artificiella instrument visar, ja man vill på den vägen inskränka och bevisa vad naturen kan åstadkomma. På samma sätt är det med beräkandet. Det finns mycket som är sant men som inte låter sig beräknas, liksom det finns mycket som inte låter sig ledas till avgörande experiment".

Goethe ville alltså inte beträda den radikala abstraktionens väg, därför att han ansåg den alltför farlig. Hans berömdaste gestalt, Faust, låter oss ana, menar Heisenberg, vad det är för faror. Bland allt annat är Faust också en besviken fysiker. Han har omgett sig med apparater, men de har inte gett den slutliga förståelsen. De hemlighetsfulla tecken som han söker i Nostradamus bok är kanske, menar Heisenberg, på något sätt besläktade med matematikens chiffer. Och hela denna värld av chiffer och instrument, denna trängtan efter allt vidare, djupare, abstraktare kunskap får honom att sluta förbund med djävulen. Vägen som för från det naturliga livet till abstrakt kunskap slutar alltså hos djävulen. Det var den faran som bestämde Goethes hållning till den naturvetenskapligt-tekniska världen. Han kände de demoniska krafter som var verksamma i denna utveckling.

"Goethe har sett att den fortskridande omgestaltningen av världen genom föreningen av teknik och naturvetenskap inte stod att hejda. [...] och han har betraktat det som förestod med största sorg." Och i dag (1967) vet

vi vart denna väg har lett: ”jetflygplan, elektroniska räknemaskiner, månra-
keter, atombomber”. Den värld som Goethe fruktade har blivit vår verklig-
het, ”och det hjälper oss inte att tänka på att i den har också Fausts partner
sin hand med i spelet”. Och Heisenberg påminner om Aldous Huxleys
obarmhäftiga karikatyr *Brave New World*.

Så har ”farorna blivit så hotande, som Goethe förutsåg det. [...] Djävulen
är en mäktig herre. Men det ljusa rike, som Goethe överallt kunde förnim-
ma genom naturen, har också blivit synligt i den moderna naturvetenska-
pen, där nämligen, där den förkunnar en stor, enhetlig ordning i världen”.⁷
”Av Goethe kan vi lära att inte bara använda en förmåga, den rationella
analysen, utan att söka gripa verkligheten med alla förmögenheter i för-
hoppning om att denna verklighet skall spegla det väsentliga, det ’enda,
goda, sanna’. Låt oss hoppas att framtiden lyckas bättre med detta än vad
vår tid, min generation har lyckats”, slutar Heisenberg.

Ja, av Goethe och hans diktning kan vi lära att inte (bara) analysera, re-
ducera och abstrahera vår upplevelse av naturen utan att ta fasta på och be-
sinna den, besinna dess storhet och rikedom. Liksom den stora upplevelsen
överhuvud. ”Über allen Gipfeln ist Ruh”. Men det kan vi lära av praktiskt
taget all diktning, all litteratur. Däri är litteraturen ett alternativ, en motpol,
ett korrektiv till den moderna vetenskapen från 1600-talet.

Andra upprorsmän

Goethe är den diktare som har tänkt djupast över dessa problem eller i var-
je fall har fronderat mest öppet och konsekvent mot den moderna vetenska-
pen. Men han är ingalunda ensam. En själsfrände har han i William Blake,
både sådan denne framträdde som diktare och som bildkonstnär.

ty Bacon och Newton, pansrade i dystert stål, deras fasor hänga
som järngissel över Albion: Slutledningarna slingra sig
likt Jätteormar kring mig och krossa min ömtåliga strupe.
[...]

Jag vänder mina blickar mot Europas Skolor och Universitet
och ser där Lockes Vävstol, vars Vävnad rasar grymt,
sköljd av Newtons Vattenhjul; klädet faller svart
i tunga våder över alla Länder: grymma Mekanismer
av många hjul jag ser, hjul bredvid hjul, med despotiska kuggar
tvångsvis drivande varandra, ej som de i Eden, vilka,
Hjul inom Hjul, fritt välva sig i frid och harmoni.

(Jerusalem; övers. Folke Isaksson)

Kritiken är lika stark fastän mindre tydlig i Blakes berömda bilder av Gud skapande världen och Newton mätande den, båda arbetande nakna och med en alnkäpp. Det är förnuftets makt respektive förnuftets slav som här avbildas. Men ”Gud är inte någon matematisk figur”, konstaterar Blake.⁸ Och den som inte är bunden av förnuftet kan se på annat sätt:

To the eye of the man of imagination
Nature is Imagination itself.
AS MAN IS, SO HE SEES.

Och då kan undret inträffa:

To see a world in a grain of sand
And a heaven in the wild flower
Hold infinity in the palm of your hand
And eternity in an hour.

De två senare citaten är tagna från Henryk Skolimowskis bok, *Dharma, Ecology and Wisdom in the Third Millennium*⁹ (121, 124), och där lanseras också (17), kanske något oväntat, en annan engelsk diktare som kritiker av det vetenskapligt-tekniska tänkandet: T.S. Eliot. Han är den bittre ironikern, som visar oss vad vi förlorat i dag:

Where is the Life we have lost in living?
Where is the wisdom we have lost in knowledge?
Where is the knowledge we have lost in information?

Och vi får hålla till godo med resultatet:

Of all you have done in the past,
You eat the fruit
Either rotten or ripe.

Det var om denna ruttna frukt, om förlusten av detta Liv, denna visdom, denna kunskap, Eliot skrev sin stora, inflytelserika dikt *The Waste Land*, Det öde landet. Eller, som Richard Matz ville översätta titeln: Skräplandet.

En annan författare som ständigt återkommer till rationalitetens faror och begränsningar är Dostojevskij. Raskolnikov i *Brott och straff* planerar sitt brott alltigenom rationellt, i enlighet med matematikens och logikens lagar och med Newton och Napoleon som förebilder. Men detta är emot

människans natur: sedan han väl begått mordet på pantlånerskan och därtill också på hennes syster, sviker honom hans kropp: han drabbas av feber, yrsel och svimningsanfall. Mot rationaliteten och ”aritmetiken” ställer boken ”den levande livsprocessen”. Över samma motsättning är också *Bröderna Karamazov* byggd.¹⁰

Vetenskap om litteratur

Litteraturens egenskap av motpol och korrektiv till den moderna vetenskapen från 1600-talet innebär att *vetenskap om litteratur* är ett problematiskt företag. Strategin hos den ”moderna” vetenskap, som sedan lång tid är den traditionella: analys, reduktion, abstraktion, går på tvärs mot litteraturens sätt att fungera. Ett okritiskt tillämpande av vetenskapens metoder riskerar att slå sönder och denaturera också litteraturen. Det är nästan som att sammanföra vatten och eld. Och vatten brukar som bekant släcka elden. Det fordras stor ödmjukhet och sinne för litteraturens egenart för att göra den rättvisa. Vilka förvisso inte alltid har varit för handen.

Forna tiders litteratur-*historia* drog, kan man säga, konsekvensen av detta: den sysslade inte med diktverket självt utan med vägarna till det, med dess biografiska, psykologiska, litteraturhistoriska (komparativa), idéhistoriska, sociala etc. ”förutsättningar”. Verket självt, däremot, blev, som Staffan Björck brukade säga, liggande som en råttlort i ett hörn och skämdes.

I en sådan litteraturhistoria kunde man, eller inbillade man sig i alla fall kunna bedriva analys och reduktion och nå säkra resultat. Fastän de orsaks-sammanhang som på vetenskapens vanliga sätt drogs upp, kunde vara nog så hypotetiska, tentativa, osäkra – i synnerhet när det gällde den ”komparativa forskningen”. Och fast diktverket självt därmed hamnade utanför forskningen.

Den stora förnyelsen kom här med ”the new criticism” från England och Amerika på 1940- och 50-tal. Som alltid var motståndet från dem som företrädde ”hävdvunna och hedervärda metoder”, starkt och uthålligt, men det blev dock möjligt att göra diktverket självt till föremål för undersökningen.

Sedan har, som vi vet, synsätt och metoder avlöst varandra med accelererande hastighet, de mest högljutt utskrikna med en tendens att reducera både författaren och hans verk till objekt för forskarens demonstration av

sin egen överlägsenhet. Det tycks dock som om vi för närvarande var inne i en period av tillnyktring och besinning efter detta gatlopp. Något som är av stor betydelse för förståelse av litteraturen som motpol till vetenskapen.

En djupgående kritik av anspråken på att nå fram till litteraturens ”väsen” levererar sålunda Michael Gustavsson i *Textens väsen. En kritik av essentialistiska förutsättningar i modern litteraturteori. Exemplet Cleanth Brooks, Roman Jakobson, Paul de Man* (1996). Vad som visas är att teoretikerna aldrig kommer utanför sina egna teorier om textens väsen; dessa är på en gång utgångspunkt och slutresultat. De som träffas av denna kritik är dock framför allt Jakobson och de Man med sina anspråk på att med luftiga teorier ha nått fram till litteraturens väsensart (och därtill också språkets). För Brooks däremot kommer det i första hand an på den praktiska brukbarheten av teorin, och den är så hög att Gustavsson instämmer i ett tidigare omdöme att Cleanth Brooks framstår som ”the model [...] Critic” (s. 183).

Torsten Rönnerstrand har nyligen skärskådat kampanjen i Sverige 1982–87 för den egendomliga postmodernistiska tanken att språket är oförmöget att referera till verkligheten.¹¹ Kampanjen tog ett brått slut sommaren 1987 med avslöjandet av Paul de Mans nazistiska förflutna. Rönnerstrands genomgång efterlämnar intrycket att det mindre var fråga om eftertänkt övertygelse än om taktisk opportunistisk för att söka ta över makten i forskarsamhället.

I större skala och på ett tidigare stadium finner man sådan kritik i John M. Ellis, *Against Deconstruction*, (1989) och i David Lehmans rasande räfäst: *Signs of the Times. Deconstruction and the Fall of Paul de Man* (1991). Här skall emellertid anknytas till Ken Wilber, en begåvad amerikansk ”generalist” som oberoende av ämnesgränserna producerar mängder av skrifter i och om filosofi, religion, psykologi, sociologi. På sistone har han också gett sig in i litteraturteori och estetik, såvitt jag kan bedöma med betydande sakkunskap. Han är värd att lyssna till, dels därför att han också urskiljer postmodernismens hållbara nyvinningar, dels därför att han underbygger sin kritik med en klagörande estetisk teori.

Det första gör han i *The Marriage of Sense and Soul. Integrating Science and Religion* från 1998 (s. 116–136). Han instämmer i postmodernismens centrala tanke att tolkning spelar en avgörande roll i all mänsklig förståelse, så stor att tolkning måste uppfattas som en aspekt av kosmos själva skapnad. Först genom tolkning kan vi förstå de inre aspekterna av univer-

sum – ett litterärt verk såväl som en person eller principerna för ett naturligt system. Andra förtjänster hos postmodernismen är iakttagelsen att mening är avhängigt av sammanhanget, kontexten, och att förståelse ytterst kräver mer än ett perspektiv, mer än ett sammanhang.

Men därmed slutar erkännandena, för dessa sanningar drevs snart nog in absurdum, till självförintande ytterligheter: ”Det finns *ingenting utom* tolkning, och därför kan vi *helt vara utan sanningens objektiva komponent*”. Självförintande därför att då kan inte heller denna teori göra anspråk på att vara sann. Och käpprätt mot hermeneutikens grundsats att en tolkning alltid måste prövas mot det korrektiv som det tolkade utgör.

Detta leder till en blodig uppgörelse med denna extrema postmodernism-poststrukturalism. Det gäller också den lingvistiska sidan av saken. Också här drev poststrukturalismen Saussures iakttagelser till ytterligheter med följd att de blev oanvändbara. Poststrukturalisternas förnekande av jaget hindrade inte Barthes och Foucault från att ta emot royalty-checkar utskrivna till de författare som enligt teorin inte existerar. Ett franskt drag, vågar man kanske tillägga: fransmännen har alltid varit mästare i att driva andras tankar till logiska ytterligheter och därmed nå retoriska effekter som gett eko världen över.

I en något tidigare bok, *The Eye of Spirit. An Integral Vision for a World Gone Slightly Mad* (1997), (1998) överraskar Wilber, vars intresseinriktning närmast vetter åt filosofi och mystik, med att som bot mot denna nihilism och narcissism ställa upp en allsidig estetisk teori: en ”integral konst- och litteraturteori”, en ”integral hermeneutik”. Därefter är han färdig att också här ställa postmodernismen-poststrukturalismen mot väggen (96–138; det kan tilläggas att just detta parti har Wilber förklarat vara hans ”favorite piece of my writing” – något ganska anmärkningsvärt, eftersom han skrivit mer än de flesta.¹²).

Nyckeln är det från Arthur Koestler övertagna begreppet ”holon”. Koestler myntade begreppet för att beteckna *helheter* som samtidigt är *delar* av andra helheter (av *holos* helhet och *-on*, som betecknar del). En hel atom är del i en hel molekyl, men denna är i sin tur del i en hel cell osv. En hel bokstav är del av ett helt ord, som är del av en hel mening, som är del av ett helt stycke osv. ”Vi lever med andra ord i ett universum som varken består av helheter eller delar utan av helheter/delar, eller holoner.” Ett annat be-

grepp som låter förstå samma sak är ”kontext”, sammanhang: allt i universum är kontexter inom kontexter inom kontexter etc.

På det sättet kan man förstå och arbeta med diktverkets ”historia” från den första impulsen hos diktaren och framåt i skapandet, ”erkännande och inkluderande var och en av sanningarna inom denna utveckling som är inveckling [envelopment], allteftersom varje helhet blir del av en annan helhet, utan slut, mirakulöst, oundgängligt” (113). Det är detta som menas med ”integral” litteraturteori och ”integral” hermeneutik. Ytterligare ett annat ord är ”nested truths and interpretations”: sanningarna och tolkningarna ligger inäslade i det ena sammanhanget efter det andra, ungefär som skalor i en lök.

Diktverkets historia börjar alltså med någon inre förnimmelse, känsla, impuls, föreställning, idé eller vision hos författaren. Ingen vet varifrån denna skapande impuls bubblar upp, men många sammanhang föregår den, och många fler kommer att följa. Wilber startar i varje fall historien där och kallar denna impuls för konstens ”*primära holon*”.

De teorier som inriktar sig på denna primära holon är naturligtvis de expressionistiska. Sedan har varje följande teori, menar Wilber, sökt avfärda denna ursprungliga avsikt, som om den inte existerade. ”Konst kan förvisso inte begränsas till denna primära holon; men lika lite kan den ignoreras.” Den primära holonen existerar och är av vikt, men den är ”en helhet som *också* är en del av andra helheter, och därför fortsätter historien oundvikligen...” (114 ff.)

Men alla intentioner är, som vi vet, inte medvetna, utan det finns tvärtom en uppsjö av till stora delar omedvetna strukturer eller holoner, som ligger bakom och föregår den första impulsen: djuppsykologiska, lingvistiska, ekonomiska, kulturella, historiska osv.. Det är dem de symptomatiska teorierna fokuserar och använder för sin tolkning (116 f).

Men antingen intentionsteorierna inriktar sig på det medvetna eller det omedvetna, är de, genom själva sin natur, partiella och begränsade. För de tenderar att ignorera konstverket självt. När konstnären-diktaren försöker uttrycka sin impuls, den primära holonen i ett konstverk, ”rusar denna primära holon rakt emot mediets materiella villkor: stenen i en skulptur, [...] en berättelses faktiska grammatik och syntax [...]. Den primära holonen är nu en del av en annan helhet, konstverkets egen”.

Styrkan med denna inriktning – men också svagheten – är att den koncentrerar sig helt på ett enda sammanhang: konstverket självt som det omedelbart uppfattas. Den ser konsten som en intern helhet, ”och konstverkets mening finner man i *relationsförhållandena mellan elementen eller dragen i verket självt*”.

Det är ett legitimt förhållningssätt, framhåller Wilber. Det finns aspekter av konstverk som relativt sett framstår som självständiga. Helhetsaspekten är mycket verklig. På det sättet kan man finna en rad kvaliteter och kriterier, sådana som sammanhållning, fullständighet, harmoni, men också unicitet, komplexitet, ambivalens, intensitet (122 ff). För att inte tala om rörelsen, processen genom verket.

Den ”interna” metoden förbiser gärna den primära holonen, skaparens avsikt. Men den ignorerar lätt också mottagarens respons; den interna forskningen kan inte förklara den roll som *tolkningen* spelar för att konstituera verket. Utan att ”förneka någon av de andra meningarna, från skaparens grundläggande intention till de formella sidorna av konstverket självt, återstår icke desto mindre det faktum att när jag ser konstverket, så har det *mening för mig*. [...] en *ny holon framträder*, som själv är en ny kontext och sålunda för med sig ny mening” (127). Och ytterst är denna holon, denna kontext, inte den individuella läsaren eller åskådaren utan hela den kulturella bakgrund, där verket mottas.

Mottagarens respons är alltså förvisso en del av varje holonisk konstteori – men liksom de andra holonerna *bara en del*. Och när delen pretenderar på att vara det hela, kan resultatet bli, inte bara förvridet utan rent komiskt. Och det är just detta som har hänt i den postmoderna världen. Mottagarrespons-teorier, förenade med symtomatiska teorier, har nästan helt dominerat scenen, skriver Wilber, och lett till alltmer narcissistiska och nihilistiska förlöpningar.

Och det är här han slår de stora slagen, viktiga i dag för rätt förståelse av litteraturens position i förhållande till vetenskapen. Under rubriken ”*The Wonder of Being Me*” konstaterar han att hela 40-talsgenerationen (”baby boomer generation”) utmärks av narcissism, ”och om något kännetecknar narcissism, är det vägran att sätta sig i baksätet [take a back seat to anybody]”. (Wilber är själv född 1949!)

Därav följer att konst- och litteraturteori i denna generations händer måste bli en vild affär. ”Kritikern behövde desperat komma ut ur baksätet

och in på förarplatsen” – och knuffade alltså undan författaren! Och medlet för detta fanns redan till hands: mottagarrespons-teorier i förening med symtomatiska teorier, ”tillsammans paraderande under det breda banéret poststrukturell postmodernism. Om konstens natur och mening endast ligger hos mottagaren [...] och om bara kunnig tolkning är giltig, då *voilà*: kritikern ensam skapar all konst”. Eller som det heter hos en tidigare tänkare: ”Kritiken är inte längre parasitisk på en redan given litterär text, utan den konstruerar sitt objekt, producerar verket” (129 f).

Det här kommer naturligtvis som en nyhet för de flesta konstnärer. Och dilemmat för denna mottagarrespons-teori är att den ”fullständigt raderar ut konstverket självt och [...] – vips – inte har någonting att verkligen reagera på”. Så är bara det egna jaget kvar, och därmed är det fritt fram för nihilism och narcissism.

Men det är också fråga om relativism. När de symtomatiska teorierna – marxistiska, feministiska, rasistiska, imperialistiska – visade ”att sanningen själv är kulturellt relativ och godtycklig, grundad bara i skiftande historiska smaker eller i makt och fördomar och ideologi”, då kan det inte finnas några universella sanningar.

Med undantag av just detta påstående. För den här åskådningen, som hävdar att det inte finns några universella sanningar, gör samtidigt själv anspråk på att vara en universell sanning. ”Det är inte bara så att den här attityden är hycklande alltigenom, döljande sina egna makt- och härskarstrukturer; därtill kommer att den rena narcissismen här än en gång lyfter sitt underbara [!] förfärliga huvud” (130 f; jfr 97 f, 113).

Men *kontextualismen*, som alla de här symtomatiska teorierna bygger på, är, konstaterar Wilber, varken godtycklig eller relativistisk. Den betyder att texterna är bestämda av sammanhang (kontexter), som *begränsar* meningen. ”Med andra ord, ’kontext’ betyder ’begränsningar’, inte kaos.” Och dessa sammanhang måste vara verkligt existerande. De måste själva verifieras i enlighet med tillgängliga bevis.

Och det gör många symtomatiska teorier förskruvade, för att inte säga komiska, när mindre sanningar förstoras upp till allomfattande proportioner. Som exempel nämner Wilber en sammankomst om Emily Dickinson, organiserad av Modern Language Association 1989, som Alfred Kazin berättat om. Sessionen kallades ”Masturbationens musa”, det var fullt med folk, och poängen var att ”den dolda strategin i Emily Dickinsons dikt finns

i hennes användning av 'encoded images of clitoral masturbation to transcend sex-role limitations imposed by the nineteenth-century patriarchy'. Det vill säga Dickinson "laddade sitt verk med anspelningar på ärtor, brödsmlor och blomknoppar för att utsända hemliga budskap om förbjudna onanistiska njutningar till andra kvinnliga kännare".

Så har vi, slutar Wilber, "utifrån det obestridda faktum att all sanning är beroende av sammanhanget och att alla sammanhang är bottenlösa [...] kommit till den förvirrande föreställningen att alla sanningar bara är subjektiva och relativa, godtyckliga och konstruerade. Sanning är vadhelst du önskar, vilket inte lämnar oss med något annat än denna granat av nihilism fylld med den tjockaste narcissism, ett postmodernt bakverk från helvetet" (131 f).

Wilber är grundligt trött på denna granat, detta bakverk. Och i däri är han inte ensam.

*

Så har alltså litteraturen själv trollats bort för den oblyga poststrukturalistiska läsarens nihilism och narcissism. Kvar är bara denna läsare själv. "Vetenskapen" har upphävt litteraturen.

Likheten är påfallande med förhållandena före 1950. Då var litteraturhistorien bestämd av de (natur)vetenskapliga idealen från 1600-talet, och den ortodoxa analysen, reduktionen och abstraktionen lämnade diktverket självt därefter. I poststrukturalism och postmodernism har vi fått en hel uppsjö teorier om litteratur och språk, och även då har litteraturen blivit sekundär, ett offer för olika slags abstrakt tänkande, för nihilism och narcissism. Det har gjort det svårare för litteraturen. För när kritikern tränger sig in på förarsätet, förvandlas litteraturens makt till vanmakt.

Förhoppningen är att, sedan litteraturteori i vår tid så många gånger löpt amok, vi har kommit in i ett lugnare skede, där ingen av de anförda holonerna, sammanhangen, skall lanseras som den enda giltiga och där litteraturen därför skall kunna komma till sin rätt i hela sin "historia", alla sina förbindelser åt olika håll. Som motpol och korrektiv till den vetenskap, som så länge har terroriserat den.

Därmed skulle forskningen till sist kunna göra rättvisa åt litteraturens makt. Den makt som den har utövat på trots av vetenskapens försök att dekonstruera den.

Noter

1. *Philosophy in a New Key*, Cambridge, Mass. 1942, kap. 4.
2. Erland Lagerroth, *Den klarnade erfarenhetens förvärv*, Göteborg 1996, s. 96–149.
3. Erland Lagerroth, ”Gunnar Ekelöf som koltrast”. *Tanke och känsla*, Lund 1985, s. 106–114. Många fler synpunkter på dikten i Anders Mortensen, *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf*, Stockholm/Stehag 2000, s. 182–210.
4. Ahlström 41 f. Selma Lagerlöfs brev finns också tryckt i *Selma Lagerlöf Brev I*, utg. av Ying Toijer-Nilsson, 1967, s. 250 ff.
5. Se min avhandling *Landskap och natur i Gösta Berlings saga och Nils Holgersson*, Stockholm 1958, bl.a. kap. 1 och s. 313 ff och 328 f.
6. Citerat i min avhandling s. 327.
7. Det framgår inte vad Heisenberg menar med detta ljusa rike, denna enhetliga ordning, men det är naturligt föreställa sig att han tänker på den vetenskap han själv varit med om att skapa: kvantmekaniken. Kvantmekaniken är emellertid själv ett ytterliggående resultat av analys, reduktion och abstraktion, och jag skulle här i stället vilja supplera med en vetenskaplig teori som låter den spontana upplevelsen av världen vara intakt men som förklarar den på ett nytt, revolutionerande och uppbyggligt sätt: Prigogines teori om ”dissipativa strukturer”, för vilken han fick Nobelpriset i kemi 1977. Därom mer i min bok *Världen och vetandet sjunger på nytt*, Göteborg 1994, avsnitt II.
8. *Litteraturens historia*, red. Hans Hertel, del 4, Stockholm 1987, s. 261.
9. Concept Publishing Company, New Delhi 1999.
10. Erland Lagerroth, *Den klarnade erfarenhetens förvärv*, Göteborg 1996, s. 7–32, och *Lovsång till livet och förnuftets filosofier*, Skellefteå 1996.
11. Torsten Rönnerstrand, ”’Verklighet-språk-litteratur.’ Om en topos i 80-talets litteraturkritik”, *Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur*, red. A. Pettersson, T. Pettersson, A. Tyrberg, Umeå 1999, s. 93–111.
12. Ken Wilber i Introduction till volym 7 av hans *Collected Works*, Shambhala 2000, s. 25.

Humorn som vapen

Tage Danielssons monolog om kärnkraft

Birger Hedén

”Om sannolikhet”¹

Äh, alltså...

Sannolikhet va, det betyder väl någonting som är likt sanning? Men riktigt lika sant som sanning är det inte om det är sannolikt, och därför är det synd att vi tydligen från och med i år på grund av de rådande konjunkturerna inte har råd med några riktiga sanningar, utan vi måste nöja oss med sannolikhetskalkyler. För att de är inte riktigt lika pålitliga, och de blir ju till exempel väldigt olika före och efter...

Jag menar, till exempel före Harrisburg då var det ju väldigt osannolikt att det som hände i Harrisburg skulle hända, men sedan så fort det hade hänt, då rakade ju sannolikheten plötsligt upp till inte mindre än 100%, så att det blev nästan sant att det hade hänt. Men bara nästan sant, det är det som är det konstiga, för att det är fortfarande som om de går omkring och tycker att det där som hände i Harrisburg, det var liksom så otroligt osannolikt, så egentligen så har det nog inte hänt.

Ja, hela Socialdemokratiska partiet går ju sedan mer än ett halvår tillbaka och väntar på besked om det som hände i Harrisburg har hänt eller inte, för innan de får det beskedet så kan de inte bestämma sig för om de ska tycka att kärnkraften är så farlig som den skulle vara, om det som hände i Harrisburg har hänt. Och man förstår ju att de tvekar, för att enligt alla sannolikhetsberäkningar så inträffar ju en sådan där olycka bara kanske en enstaka gång på flera tusen år. Och då är det ju inte särskilt troligt att den skulle ha hänt redan nu. Utan att det är väl i så fall mycket mera sannolikt att den har hänt längre fram, och då kommer ju saken i ett annat läge...

Sedan är det det också, att om nu det här som hände i Harrisburg verkligen hände, mot förmodan, då är ju risken att det ska hända en gång till, den är ju då så, ja den är ju så löjligt liten så att på sätt och vis kan man säga att det var nästan bra att det som hände i Harrisburg hände, om det nu gjorde det, för jag menar, då kan vi vara nästan säkra på att det inte händer igen. I varje fall inte i Harrisburg, och i varje fall inte samtidigt som förra gången. Nej, risken för det, den är så väldigt liten så den är försumbar. Med det menas att den finns inte, fast bara lite...

Nu är ju det här ganska krångliga saker för gemene man så att folkomröstning om sånt här, det är väl egentligen ingen idé, för jag menar att folk i allmänhet de resonerar naturligtvis på sitt grovhuggna vis, så att det som hände i Harrisburg verkli-

gen har hänt. De tar det som en sanning. De förstår inte att en sak som inte ens är sannolik, den kan ju ännu mindre vara sann. De har inte hängt med i utvecklingen. De har väl antagligen lärt sig av sina föräldrar att alltid tala sanning. Tala alltid sanning barn, sa nog deras föräldrar till dem. Det får inte vi säga till våra barn, vi måste lära våra barn att alltid tala sannolikt. Så att de förstår att det som hände i Harrisburg inte kan hända här, eftersom det ju inte ens kunde hända där, vilket ju hade varit mycket mera sannolikt med tanke på att det var där det hände!

*

När reaktorhärden i en kärnreaktor kallad Three Mile Island nr 2 i närheten av Harrisburg delvis smälte ner den 28 mars 1979 efter ett tekniskt missöde och en därpå följande feltolkning av vad som hänt, väckte det givetvis stor uppståndelse. I Sverige bidrog olyckan till att en folkomröstning om kärnkraftens framtid kom till stånd året därpå.

En av dem som idogt och under lång tid då hade höjt sin röst mot kärnkraften var Tage Danielsson; i februari 1980 utgavs skriften *Tage Danielssons samlade tankar om kärnkraft 1974–1980* illustrerad av Per Åhlin.² Avsikten var enligt författarens förord att ”få en eller annan tveksam folkomröstare att välja linje 3” och därmed medverka till att få kärnkraftsutbyggnaden att avstanna.

Innehållet var omväxlande och bestod av allt från korta ”tankar” på prosa ifrån *Dagens Nyheter* till något som mest liknade dagsverser, tidigare publicerade i *Arbetaren*. Därutöver innehöll skriften också några artiklar, samt monologen ”Om sannolikhet”, som hade framförts i lunchrevyn ”Under dubbelgöken” på Berns salonger från den 17 oktober till den 21 december 1979.

Hasse Alfredson framträdde med en monolog om politikens aningslöshet (”det hade jag ingen aning om”), sjöng sedan en allvarlig sång om Det omöjliga, alltså ”om härdsmältan som alla inser är en omöjlighet” varefter Tage fortsatte med monologen om Harrisburg. Den fick ”en av historiens längsta applåder på Berns”.³ Revyn sågs av 46 712 personer.⁴ Den har därefter vid flera tillfällen framförts i radio och i TV och har därmed kunnat nå en betydligt större publik.⁵

Att försöka värdera den direkta verkan av Tage Danielssons opinionsbildande insats under de drygt fem år som han alltså i olika media, främst press, bedrev sin kamp mot kärnkraften låter sig knappast göra.

Det kan ju exempelvis hävdas att just den här monologen, som i någon mening stått sig genom åren (mer om det nedan), inte i första hand möttes med applåder därför att den handlade om Harrisburg, utan för att den dels ifrågasatte socialdemokraternas sätt att hantera ett politiskt problem, dels i största allmänhet drev med ett floskelbemängt språk, som gärna förknippas med makthavares offentliga framtoning.

Men i hög grad uppskattades den säkert för att den här texten skrevs för att framföras muntligt, varvid det är omöjligt att bortse från Tage Daniels-sons speciella sätt att på scenen med till synes fåraktig, aningslös min på ett vänligt sätt torpedera maktens budskap. I det fallet spelar även hans lätt östgötskt färgade röst en minst lika stor roll som mimik och (brist på) gester.

Till detta kan läggas några reflexioner kring textens beståndsdelar, orden. Monologen består, som den här återgivits, av 574 ord. De flesta är enkla, och några småord förekommer relativt ofta – exempelvis ”så” och ”som” 17 gånger vardera och ”och” 11 gånger. Med tanke på att det bara är 21 meningar är ”som” mycket frekvent och jämte ett ”och” i ungefär varannan mening ger det känslan av att här hänger alltsammans ihop från början till slut. Detta markeras förstås också av de viktigaste orden i monologen: variationerna på ”hänt” som förekommer 24 gånger och variationerna på sant och sannolikt som dyker upp 21 gånger.

Bland de senare dominerar ordet ”sannolikt” (11 gånger), medan ”osannolikt” bara används vid två tillfällen. Men just de är betydelsediga dels eftersom de dyker upp tidigt i monologen, i fjärde respektive femte meningen, dels därför att de försetts med förstärkningsorden ”våldigt” respektive ”otroligt”. Direkt efter konstaterandet att det där som hände är så otroligt osannolikt så att det nog egentligen inte har hänt, får åhöraren veta att ”hela Socialdemokratiska partiet” har väntat i mer än ett halvår för att få reda på om det verkligen har hänt. Det ska man bära i minnet fram till det sista stycket för där får man reda på att ”vanligt folk” menar att det faktiskt har hänt.

Och just ”sannolikhet” jämte ”hände” är de ord som får inleda respektive avsluta monologen. När åhöraren/läsaren kommit till slutet har det som bara var likt sanning och som i maktens tal därmed blir något obestämt och opålitligt, i själva verket när det gäller sakfrågan faktiskt blivit sant: det har verkligen hänt!

”Om sannolikhet” var alltså ett revynummer och kan därmed som litterär text betraktad jämföras med andra sådana som vid andra tidpunkter i andra revyer och av andra artister framförts med stor publik framgång. Jag erinrar här bara om några skådespelare som under kortare eller längre tid rönt stor uppskattning för framföranden av vissa nummer som inte alltid men ibland var politiskt eller satiriskt provocerande: Karl Gerhard (Den ökända hästen från Troja), Stig Järrel (Fibbanmonologerna), Stig Grybe (Fågelskådaren), Martin Ljung (Viking m fl).

Av alla Tage Danielssons olika inlägg, artiklar och verser kring kärnkraftens vara måste emellertid samtliga i dag betraktas som glömda – utom just monologen om sannolikhet. Detta faktum kan betraktas som ett exempel på litteraturens makt, om än numera inte med samma innebörd som man kan tillmäta de intentioner som låg till grund för monologen och som tydligt demonstreras av den: den faktiskt inträffade kärnkraftsolyckan (vilken ju genom ödets nyck några år senare kom att följas av en betydligt allvarligare i Tjernoby) och socialdemokraternas hantering av de politiska konsekvenserna av olyckan för svenskt vidkommande.

Nej till skillnad från de typer av revytexter som jag pekat på ovan kom Tage Danielssons text att slå igenom i helt andra sammanhang än de ursprungliga. Jag tror att det är ganska svårt att hitta exempel på att monologer framförda av Grybe eller Ljung, eller ens klart politiserande texter framförda av Gerhard och Järrel, lämnat spår i andra och senare sammanhang.

Men så är fallet med ”Om sannolikhet”.

Så sent som den 14 februari 2000 infördes i *Sydsvenska Dagbladet* en krönika av Stefan Hedlund kallad ”Den svarta farsen” på ledarsidan under den stående rubriken ”I brännpunkten”.⁶

Den behandlar svenska inrikespolitiska förhållanden, främst den enligt krönikören egendomligt motsägelsefulla hållningen hos regeringen i försvarsfrågan där Hedlund ställer regeringens bedömningar av demokratin i Österrike respektive Ryssland mot varandra. Det är en muntert satirisk text där Hedlund genomgående arbetar med motsatser och lätta överdrifter för att förlöjliga ansvariga politikernas uttalanden och hållningar. Och ungefär två tredjedelar in i texten återfinns följande passage:

I synnerhet måste vi vara särskilt neutrala mot dem inom EU som har bildat en militärallians som vi inte vill vara med i, för något hot mot vår säkerhet finns ju inte. Och om det faktiskt skulle finnas ett hot så är det i alla fall så osannolikt att det nästan inte finns. Åtminstone inte inom ramen för försvarsbeslutet.

Hedlunds text får rimligen en förstärkande klangbotten genom allusionen på "Om sannolikhet". Låt vara att en del läsare kanske bara identifierar den indirekt; de kan ju ha mött den genom någon annans formulering om sant och sannolikhet i annat sammanhang. Men också det är ju ett exempel på att Tage Danielssons text lever vidare. Vi känner igen sättet att formulera sig med vad som ser ut att vara motståndarens röst "I synnerhet måste vi vara särskilt neutrala..." liksom det till synes sakliga resonemanget "Och om...så..." följt av det dräpande "Åtminstone inte...".

Läsaren av Hedlunds text har här möjlighet att med hjälp av sitt mer eller mindre goda minne "fylla i/fylla ut" med utgångspunkt från följande rader i "om sannolikhet":

om det nu gjorde det, för jag menar, då kan vi vara nästan säkra på att det inte händer igen. I varje fall inte i Harrisburg, och i varje fall inte samtidigt som förra gången.

Vidare kan man uppfatta "nästan inte finns" som en variant av "nästan säkra på att det inte händer igen". Och i läsarens bakhuvud ekar väl dessutom något om skillnaderna mellan sannolikt, osannolikt, sannolikhet, sanning och sant som lägger ytterligare förstärkande frågetecken till Hedlunds redan kraftigt markerade ifrågasättande av en ståndpunkt han inte delar.

Det ligger alltså omkring tjugo år mellan de här båda texterna, och associationen från den senare till den förra hade givetvis varit omöjlig eller i varje fall meningslös, om inte Danielssons text upplevts som tillräckligt aktuell för att kunna göra tjänst i ett opinionsbildande sammanhang.

Noter

1. Tage Danielssons monolog återfinns i skriftlig form på flera håll. Den här versionen bygger på en förlaga som tycks nedskriven från ett framförande i radio eller TV, hämtad på <http://www.cs.chalmers.se/~ribe/sannolikhet.html> 3.11.99. Just karaktären av muntlighet är viktig. Den version som återfinns i Tage Danielsson, *Tage Danielssons samlade tankar om kärnkraft 1974–1980*, Stockholm 1980 är "putsad" och – faktiskt – inte riktigt lika slagkraftig i alla delar som den ursprungliga. Monologen återfinns också i *Sveriges Natur* 1980/1, s. 30–31.

2. Danielsson (1980).
3. Om detta se Göran Tonström, *Hasse & Tage och deras Svenska Ord*, 2 uppl., Stockholm 1995, s. 294. Här kan man också läsa om Tage Danielsson och kärnkraften, särskilt s. 283–288.
4. Tonström (1995), s. 289.
5. Jag har inte kunnat få fram några uppgifter från Sveriges Radio, men Tonström (1995, s. 294) påpekar att den exempelvis framfördes vid en stor artistgala sänd med anledning av att TV firade ett jubileum.
6. Stefan Hedlund, ”Den svarta farsen”, *Sydsvenska Dagbladet* 14.2.2000.

Mitt i den himmelska friden

Jenny Westerström

På operan går man för att njuta av musiken, av sången, av stämningen, av lokalen. Repertoaren är ofta traditionell. Ingen annanstans har klassikerna en så stark ställning som där. Man är bland likar och vet på förhand vad det handlar om. Ofta sitter man och väntar in några särskilt älskade paradnummer. Man är del av en för det mesta uppskattande publik. Det är en gemensam rit man vill återuppleva ungefär som variationerna på ett givet tema. Man applåderar tacksamt, och mellanakternas samvaro är en del av tillställningen.

Ändå kan det någon gång hända att operan inte bara trollbinder oss utan också får makt över oss och omgivningen. Det är en sådan upplevelse jag skall skildra.

På jakt efter en världsopera

Giacomo Puccini är en självklar företrädare för denna opera både som form och livshållning. Med sina under trettio år skapade verk bidrog han till att utveckla operan. Han är en av de sista i denna gamla operatradition men han vill samtidigt vara en av de första i en ny. Det har sagts om honom att han inte var någon av de riktigt stora och ändå skapade han en imponerande räckta mästerstycken. *Manon Lescaut* (1893), *Bohème* (1896), *Tosca* (1900) och *Madama Butterfly* (1904) gjorde honom inte bara till Verdis arvtagare utan också till en ständigt spelad kompositör världen över. I takt med en växande berömmelse som han gärna njöt av under sina långa resor tycks han också ha känt behov av att söka sig till ämnen från andra delar av världen. Efter att ha vunnit slaget i det land där man talar operans språk också på gatorna, ville han visa att italienskan i ord och ton var hela världens konstform.

Mitt i triumfen och framgångarna kring sekelskiftet kände han en stor vilshenhet i sitt sökande efter värdiga och gångbara ämnen. Till denna vilshenhet bidrog också förändringen och splittringen av hans operateam i

samband med librettisten Giacosas död 1906.¹ Nya librettister, som var medvetna om att Puccinis musik kunde bidra till deras lycka, erbjöd sig att rycka in och under de följande åren framkastade de en lång rad förslag. Dessa illustrerar Puccinis aptit på icke-italienska ämnen. Exempelvis figurerade verk av ryska diktare som Turgenev, Tolstoj och Gorkij, av franska som Pierre Louÿs och Edmond Rostand, av engelska som Tennyson, Kipling, Bulwer-Lytton och Oscar Wilde. Men av allt detta blev ingenting. Inte förrän Puccini kom till USA, där han efter att också ha övervägt och förkastat olika texter av Shakespeare, hittade fram till en föga känd dramatikers verk, David Belascos *The Girl of the Golden West*.² Den amerikanska pjäsen gav underlag för operan *La Fanciulla del West* som fick sin urpremiär i New York. Under första världskriget upptogs Puccini även av arbetet på *Rondine* som fick sin premiär 1917. *Il Trittico*, *Triptyken*, som bland annat inrymde *Gianni Schicci*, följde så tätt på krigsslutet att den till Europa återvände Puccini för första gången inte hann övervaka den första föreställningen – också den för övrigt förlagd till New York.³

Det sagolika ämnet

Men Puccini skulle skapa en opera till – eller nästan en till. För *Turandot* som skall stå i centrum i fortsättningen hann han trots energisk kamp inte göra helt färdig. Efter framgången med *Gianni Schicci* var han ivrigare än vanligt att komma igång med arbetet på en ny stor opera – och han ville den här gången ha ett lätt och muntert ämne.⁴ Efter att ha sökt, funderat, övervägt och valt bort många förslag var han sommaren 1920 klar med sitt val. Det var ett ämne som hade allt och som i sig förenade en lång rad traditioner.

Det var sagan om den kinesiska prinsessan som bara kan tänka sig att välja den man till sin som först kan lösa de tre gåtorna. Sagor med likartat stoff finns på många håll. Men med många tydligt identifierbara drag kan sagan föras tillbaka inte till Kina men till Persien där den går igen i en romans från 1100-talet. Men andra viktiga drag i den kan också föras tillbaka till den 844:e och 904:e berättelsen i den likaså persiska versionen av *Tusen och en natt*. I Europa tycks historien för första gången ha dykt upp på 1600-talet och den översattes till franskan 1710. Här har den kinesiska kejsardottern fått sitt namn, Tourandochte, och hennes friare, tatarernas prins, fått sitt, Kalaf.⁵

Sagostoffets lockelse visade sig eftertryckligt under de mellanliggande seklerna. Alain-René Lesage, skaparen av *Gil Blas*, skrev 1729 vaudevillen *La princesse de Chine*. 1815 figurerade gestalten i E.T.A. Hoffmanns dramatiska fragment *Prinzessin Blanche*. I vår egen tid har Brecht i ett inte fullbordat stycke skapat *Turandot oder der Kongress der Weisswäscher*.⁶ Hjalmar Gullberg skrev in sin ”Turandot” i *Kärlek i det tjugonde seklet*:

Fader, låt trummorna spela
kinesernas bröllopsång!
Friares huvud har rullat.
Gåtornas tid var lång.

Himmelens son, din dotters
ögon var ställda på sned!
Tvedräkt i världen såg jag.
Tills främlingen gav besked.

Kejsare, hör vad han heter
som gissade gåtan och öppnade min famn!
Han kom förklädd. Han är en prins.
Och Kärlek hans namn.

Det fanns också en bekant italiensk behandling av stoffet. Carlo Gozzi (1720–1806) som i motsats till rivalen Goldoni slog vakt om den inhemska tradition som knöt sig till *commedia dell’arte*, hade 1761 i samling *Fiabe inrymt Re Turandote*.

Pjäsen hade bevarat sin aktualitet och lyfts in i en annan sfär genom att Schiller 1802 gjort en adaptation av den. Den spelades fortfarande – för övrigt också i Stockholm (1921) – vid den tid då Puccini bestämde sig för ämnet. Det lär också ha varit en återöversättning av Schillers version som definitivt fick honom att bestämma sig.⁷

Ämnet låg i själva verket närmare till hands än man kan ana. Pjäsen var så ofta spelad att Puccini bör ha haft den aktuell. Den hade också redan i förväg nyttjats som operaunderlag och dessutom av upphovsmän i Puccinis närhet. Hans gamle lärare Antonio Bazzini hade behandlat ämnet och så sent som 1917 hade Ferruccio Busoni gjort opera på fabeln.⁸ Men av Puccinis tidigare framfart, inte minst tävlan med Leoncavlli vad gäller stoffet till *La Bohème*, vet vi ju att Puccini kände sig utmanad och tävlingsugen av andras försök på samma tävlingsbana.

Kanske blev det avgörande att det framförda förslaget kunde förse stoffet med en mycket personlig vinkling. Den som kom med uppslaget, och som sedan tillsammans med Guiseppi Adami också skulle svara för librettot, var Renato Simoni. Han hade på ett mycket personligt sätt kommit att förena det inhemska och exotiska. Han hade nämligen dels skrivit en pjäs om Gozzi, dels verkat som journalist i Fjärran Östern.⁹

Ett ytterligare och av allt att döma viktigt skäl för Puccini var att han ville åstadkomma något som inte var likt den tidigare Puccini. Han ville gå utanför allt han gjort förut och ta till ett större format. Massscenerna lockade honom och han ville ge plats för de stora känslorna. Allt detta stämde möte i Kina i mötet mellan kärleken och döden.

Ett omöjligt slut

Under de sista fyra åren av sitt liv, ända fram till sin död, skulle Puccini arbeta med detta material. Som vanligt kastades han mellan hopp och förtvivlan och kastade sina medarbetare mellan hopp och förtvivlan. De krav han ställde på sig själv utgick från vetskapen att detta var det sista han gjorde. Det skulle bli en kulmen, eller visa att han var slut. Till och med när han genomgick strålbehandling för sin strupcancer i Bryssel hade han med sig sina utkast.

I operan fick historien följande utformning.

Prinsessan Turandot väcker många prinsars kärlek men är själv helt kall i sin skönhet. För att undslippa de uppvaktande ställer hon dem inför tre gåtor. Den ene efter den andre misslyckas med att lösa dem och får plikta med livet. I samband med en av dessa avrättningar dyker en okänd prins upp och blir djupt förälskad i Turandot.

Dignitärerna Ping, Pang och Pong klagar över förhållandena i Kina men avbryts av de trumvirvlar som förkunnar att den okände också skall sätta sitt liv på spel för att vinna prinsessan. Han lyckas lösa gåtorna, men den upprörda prinsessan vill inte hålla sin del av avtalet och som en slav överlämnas till en okänd. Den okände ger henne då möjligheten att på nytt få hans liv i sin hand om hon före morgonen kan säga hans namn.

Ping, Pang och Pong försöker mot löften om storslagna gåvor avlocka främlingen hans namn. Turandots vakter har fångat prinsens trogna slavinnan Liù och försöker med tortyr avlocka henne hans namn. Det lyckas inte. Det är kärlek som ger henne styrkan att stå emot, avslöjar hon, innan hon

tar sitt liv. Främlingen och prinsessan Turandot lämnas ensamma. Han förebrår henne för hennes grymhet – och kysser henne sedan. Hon ber honom gå och ta sin hemlighet med sig. Men i en passionerad duett avslöjar han sitt namn för henne, Calaf. Calaf är därmed i hennes hand. Men i det avgörande ögonblicket utropar hon: ”Hans namn är Kärlek”. Hennes förstenade hjärta har veknat och skräckens tid är förbi.

Kineserier

När det gäller Puccinis energiska arbete med operan är det vissa partier som är särskilt intressanta. Det är i första hand tre inslag som tilldrar sig uppmärksamhet: maskspelet, Liù-karakteren och slutduetten.

Puccini var angelägen om att få fram en kinesisk lokalfärg. Det framstod både som ett led i den egna förnyelsen och ett sätt att bli en musikskapare för hela världen. Det sägs visserligen ibland att *Madama Butterfly* skulle vara bättre än *Turandot* men det kan man – inte minst med de argument som jag skall ta upp i fortsättningen – verkligen diskutera. Vissa har också avfärdat hans arbete med *Turandot* som ”kinesisk manierism”.¹⁰ Vad man kan konstatera är att han på ett tidigt stadium i arbetet införskaffade speciella kinesiska musikinstrument. Han ägnade sig också åt relativt ingående studier i kinesisk musik.¹¹ Man kan också notera att han i en av sina svårare stunder – och sina textarbetare ovetande – övervägde att lägga ner arbetet på *Turandot* – men då till förmån för något som betecknande nog kallades ”Det kinesiska spelet”. Genom det speciella maskspelet, där Ping, Pang och Pong figurerar och som dominerar helt i andra aktens första scen, försöker han anknyta till kinesiska mönster.

Men maskerna ställde till bekymmer för Puccini, och det var just på grund av att han sökte något nytt som han blev vilsen. I flera sammanhang hade han verkat för att operan skulle frigöra sig från Gozzi, och detta att förvandla de venetianska maskerna till kinesiska och låta dem uppträda som medlemmar av det kejsarliga hovet var ett sådant försök. Han försöker förklara de svårigheter han därmed försatt sig i. Ping, Pang och Pong skall tillföra ett halvkomiskt drag i dramat och samtidigt företräda förnuftet i sina ironiska – men ironi kan alltid diskuteras! – kommentarer till både tillståndet i Kina och pjäsen i övrigt. De står också för en vardaglig realism i kontrast till den högspända kampen för kärleken: varför just bry sig om den här kvinnan när det finns så många andra?

Liù däremot representerar inte bara en ändring utan är en direkt nyskapelse, och trots sitt kinesisk klingande namn har hon med rätta sagts vara en typisk Puccinihjäلتinna. Liù är den kärleksfulla, den uppoffrande kvinnan. Helt utan problem kunde han inte få in henne i handlingens mönster, men till slut bestämde han sig för att låta henne ta sitt liv under tortyren – men utan att röja sin hemlighet. Hennes kärleksoffer skall bidra till att smälta isen i Turandots hjärta.

Ett avgörande parti

Det svåraste för Puccini var den stora slutduetten. Om och om igen återkom han till den. Han predikade för sina librettister att detta måste vara stort. Om och om igen fick de bakläxa på texten till detta parti. Detta skulle, menade han, vara själva kulmen på hans gärning och det var viktigt att duetten illustrerade hur kyla blir till värme, hur främlingskap blir till kärlek, hur död blir till liv.

Men han blev inte klar. Med trettio sidor av utkast gav han sig iväg på den sista resan, som slutade med att hans hjärta gav upp i Bryssel den 29 november 1924.

Turandot kom att fullbordas av den ännu inte trettioårige Franco Alfano. Eftersom Puccini in i det sista hoppades kunna färdigställa sitt verk hade han själv inte tänkt på något fullföljande av annan hand.¹² Det finns delade meningar både om hur detaljerade utkasterna som Puccini efterlämnade var och om hur väl Alfano lyckades föra arbetet till slut. Detta kan, som jag skall återkomma till, också vara av intresse för tolkningen av verket.

Premiären kom till stånd på La Scala i Milano den 25 april 1926. Arturo Toscanini dirigerade. Han hade genom åren haft stor betydelse för framförandena av Puccinis verk även om de båda ibland varit djupt oense. Toscanini skulle på flera sätt prägla kvällen. Genom att vägra spela hymnen ”Giovinezza” som upptakt på operaföreställningen harmade han Mussolini som annars skulle ha varit i publiken.¹³ Men mera minnesvärt var att dirigenten denna första kväll gjorde halt efter Liùs död och med sin av sorg brutna stämma förkunnade: ”Här slutar mästarens verk”. En andlös tystnad bröts genom att någon i publiken ropade ett ”Viva Puccini!”. Det följdes av en långvarig ovation som har betecknats som en av de mest gripande i La Scalas historia.¹⁴

Denna premiärkväll gavs alltså vad som kan kallas den första versionen av operan, den som helt och hållet är Puccinis verk. Kvällen därpå spelades den av Alfano fullföljda, men av Toscanini förkortade version. Det är denna version som därefter blivit den vanliga. Toscanini hade nämligen vid sin granskning av Alfanos verk under jämförelse med utkastet funnit anledning att korta kompletteringarna med ungefär en tredjedel.¹⁵ Därmed kan man alltså också räkna med en tredje version, den i vilken Alfanos fullständiga komplettering kommer med. Den föll i glömska men letades fram på nytt så sent som 1978 och framfördes i sin helhet först 1982.¹⁶

Öst och väst

Öst är öst och väst är väst, ja, sällan kan det tyckas finnas större anledning att citera Kiplings ord i ”The Ballad of East and West”: ”Oh, East is East, and West is West and never the twain shall meet, Till Earth and Sky stand presently at God’s great Judgement seat”.

Det skulle dröja länge innan *Turandot* kom till Kina, men nu under de senaste åren har det ägt rum. Vid denna magnifika uppsättning från september 1998, spridd världen över med hjälp av television och grammofon,¹⁷ skall jag uppehålla mig i fortsättningen.

I folkrepubliken Kina har den traditionella kinesiska operan stått i centrum. När västerländsk opera vid några tillfällen kommit på repertoaren, har det varit självklart att framförandet skulle ske på kinesiska. Idén att i någon mening fullfölja Puccinis strävanden väcktes till liv av den japanske dirigenten Yoichiro Omachi, som diskuterade planerna med Herbert von Karajan. Efter den senares död lyckades han intressera Yasuhiko Sata, en operaälskande japansk industriman för saken och få dennes bolag att gå in som sponsor.

Långsamt, mycket långsamt fick de japanska entusiasterna kineserna att gå med på ett framförande på italienska, och på hösten 1995 framfördes *Turandot* på Centraloperan i Peking med en japansk-kinesisk besättning, under ledning av Omachi. Uppsättningen blev mycket populär, både hos en publik som köade efter biljetter och hos dem som svarade för framförandet. Den togs på nytt upp under 1997.

Också inom den internationella operavärlden var uppmärksamheten stor. Isen var bruten – just som i *Turandots* hjärta – och efter en satsning med 15 miljoner dollar kunde den kinesiska regeringen välsigna ett samarbete mel-

lan Maggio Musicale Fiorentino och dirigenten Zubin Mehta å ena sidan och kinesiska krafter under ledning av film- och operaregissören Zhang Yimou. Dirigent och regissör hade samarbetat 1997 vid uppsättningen vid Maggio Musicale Fiorentino och denna uppsättning utgjorde grunden för föreställningarna i Peking. Av de tusen medverkande kom 350 från Florens. Samarbetet resulterade så småningom i åtta föreställningar mellan den 5 och 13 september 1998.

Ännu märkligare var det att framförandet förlades till den Förbjudna Staden, närmare bestämt till platsen mellan Den Himmelska Renhetens Palats och Arbetarnas Kulturpalats. Detta ligger samtidigt tätt inpå Den himmelska fridens torg.

Giacomo Puccini fick sin dröm förverkligad. Zubin Metha gav redan i förväg tillkänna vilken fantastisk föreställning han fann sig vara med i: ”I åratal har jag drömt om att få dirigera ett sådant evenemang. Det här kommer för alltid att sätta märke i musikhistorien”.¹⁸

Men för den som ser vad som betecknats vara 1900-talets viktigaste operaföreställning har svårt att inte tänka på vad som hände på praktiskt taget samma plats i juni 1989. Har *Turandot* med sin direkta hänvändelse till ”Popolo di Pekino” (Folket i Peking) och den krossade studentrevolten någonting att säga om varandra?¹⁹

Ja, nog kom detta *Gesamtkunstwerk* av musik och lyrik, av folksaga traderad i flera olika led, av stor och påkostad föreställning som kunde dra nytta av operakonst från både öst och väst att få en helt annan betydelse. Utan att man någonsin säkert kan veta eller belägga på annat sätt än genom att begrunda reaktionerna fick föreställningen kanske också sin betydelse för att påverka demokratiseringsprocessen i Kina. Föreställningen alldeles inpå Den Himmelska Fridens Torg blev också en uppgörelse med den blodiga uppgörelsen med demonstranterna på samma plats ett decennium tidigare. En opera kan kanske också vara något annat än den oftast är.

Blev det så? Och hur kunde det bli så?

Det viktigaste stödet för min tes går tillbaka på de iakttagelser som jag gjort genom att ingående granska den aktuella föreställningen. Som ytterligare bakgrund drar jag fram några detaljer om uppsättningstraditionen, i första hand gällande *Turandot*. Jag skall också diskutera vad operans speciella ställning i Puccinis verk såsom jag skisserat den i föregående kan ha

betytt. Men jag påminner först om en del av den politiska bakgrund mot vilken föreställningen kom till stånd.

Mitt i Mittens rike

Den Himmelska Fridens Torg får stå som centrum i Kina. Redan samma år som Mao gick bort och kulturrevolutionen därmed var förbi (1976) blev det också platsen för stora demonstrationer. Deng Xiaping fick skulden för dem och tvingades träda tillbaka för att dock redan året därpå komma igen i partitoppen (1977). Studentdemonstrationerna 1986 gick ut över hans skyddsling Hu Yaobang. Och det var dennes död 1989 som utlöste de stora studentdemonstrationerna samma år. De slogs ner med stor grymhet och med många döda som följd. Det skapade desto större uppmärksamhet eftersom en islossning som bekant var på väg runt om i världen. Det var ju samma år som Berlinmurens fall. Också i Kina hade demokrati rörelsen vunnit betydande framgångar och det väckte både där och utomlands förhoppningar om att landets ekonomiska utveckling skulle åtföljas av lättnader också i politiskt avseende. Men hoppet släcktes. Många dödades eller hamnade i fängelse, och under några år kom Kina att isoleras från omvärlden till följd inte minst av vad som hände på Den Himmelska Fridens Torg.

Man har på olika sätt förklarat varför de kinesiska ledarna 1989 fann sig föranlåtna att brutalt sätta stopp för det som såg ut som en hoppfull liberalisering, innefattande inte bara ekonomin utan också de mänskliga rättigheterna. Det blev, har man sagt, ett led i ett maktspel, där premiärminister Li Peng och hans anhängare övertygade Deng Xiaoping om att partiledaren Zhao Ziyang skulle dra nytta av studenternas och arbetarnas demonstrationer för att ta över makten.²⁰ Massakern i början av juni följdes av en jakt på oppositionen, särskilt vid olika högskolor. Zhao avsattes och placerades i husarrest under ett par månader. I september etablerades i Frankrike en front för ett demokratiskt Kina av de studentledare som lyckats fly ur landet.²¹

De internationella reaktionerna var mycket starka. Under några år isolerades Kina, men från och med 1992 har kontakterna återupptagits.

Kina vill vara med i utvecklingen och tillhandahåller som den folkrikaste staten i världen en enorm marknad för andra länder. Andra länders, inte minst USA:s, beredvillighet att göra affärer med Kina omöjliggjorde i längden strävandena att bestraffa landet genom att isolera det. Statsminis-

ter Göran Perssons kritiserade uttalande vid besöket i Kina om landets stabilitet var stötande med tanke på demokratiseringen – samtidigt som det gav uttryck för vad marknaden ville höra. Kina är inte längre något helt slutet land, inte ett land som kan gömma sig bakom sin fantastiska mur som en gång i tiden. Ett av de senaste exemplen på att man försöker dra nytta av modern teknik utan att äventyra kontrollen över medborgarna har man i hanteringen av Internet. I en halvhjärtad eller fiktiv öppenhet har självaste partitidningen *Folkets Dagblad* öppnat ett debattforum på nätet och där mottar man varje dag omkring 70 000 inlägg. Det tillåts spela en roll för att kanalisera synpunkter och blir därmed en motsvarighet till de väggtidningar som man kunde klistra upp under kulturrevolutionens år (1966–76). Men att störta regering och ifrågasätta partiet är olagligt. På andra webbsajter har man utsett frivilliga redaktörer och man har också elektroniska filter som reagerar på vissa farliga ord. Utländska sajter som uppfattas som särskilt farliga hindras av brandväggar. ”Vi tillåter ingen smuts som kan skada folket”, säger ministern för informationsindustrin.²²

En politisk scen

Den medialisering som gör sig gällande världen över verkar förstås också på oss. Det var en av de funderingar jag hade när jag med tio års mellanrum såg massakern och operaföreställningen i centrum av Beijing. Televisionen förpassade båda föreställningarna hem till mitt vardagsrum. Det finns något på en gång skrämmande och upplyftande i detta.

Men risken är uppenbar att vi som tittare inte gör skillnad på det som är skrämmande verkligt och det som är ofrånkomligt spelat. I barns och ungdomars fall är det en ofta diskuterad risk. Också för den som vill gå djupt in i upplevelsen av konsten finns den möjligheten på lut. Konstnären som slutligen går in i sitt verk: det är en av de möjligheter som även västerländska diktare och konstnärer har fascinerats av i sitt intresse för det österländska. Men konst i ord, bild och ton kan uppenbarligen verka inte bara inåt utan också utåt. Det är då konstupplevelsen kan få verklig betydelse och konsten interagerar med verkligheten. Det är då konsten blir farlig. Och kanske är det lättare att se när man ser det på håll.

Kina är ett halvöppet land. Man vill vara med, men också vara i fred. Man sätter upp sina filter, elektroniska och mänskliga, för att få del av det som passar.

CNN och *New York Times* passar inte.

En opera passar. Den bedöms av de flesta som ofarlig, även om det finns en rad exempel på motsatsen. Verdis produktion rymmer ju flera operor som också fick politisk betydelse eller bedömdes som så känsliga att stoffet fick formas om. För svenskt vidkommande kan man tänka på turerna kring *Maskeradbalen*.

Puccinis position var en annan. För honom var konsten nästan allt och behovet av att sätta sig själv i dess centrum dominerande. En del av grälen med Toscanini gällde ibland politiken. Men Puccini var tillräckligt medveten för att bevara en kritisk hållning exempelvis till fascismen.²³ Men en del av det som skildras också i hans operor kan ha en plågsam aktualitet. Det gäller inte minst tortyren och övervåldet i *Tosca*.

Tosca kan för övrigt också anföras som ett prov på hur den nya uppsättningstradition vuxit fram, den som av allt att döma också varit avgörande för den här diskuterade Peking-uppsättningen. Den bygger ju framför allt på televisionens möjligheter. *Tosca* utspelas som bekant under ett tidsspann på ett knappt dygn på olika lokaler i Rom. Sällan har den strävan till realism som ligger bakom kravet på tidens och rummets – och därmed också handlingens – enhet fått ett så starkt uttryck som när italiensk television valde att direktsända Puccinis opera från dessa olika lokaliteter och dessutom förlägga dem på rätt tid på dygnet. Det finns numera också ett särskilt bolag, OOS, Opera on Original Site, för denna typ av uppsättningar. Detta var också engagerat i föreställningarna i Beijing.

Vem dömer?

Men på plats i Beijing – med televisionens eller grammfonens hjälp – finner vi oss försatta i ännu mera komplicerade omständigheter. Villkoren är ju så olika för alla dem som skulle kunna döma om denna imponerande uppsättning. Och vem av oss är det egentligen som dömer det som sker? Är det samma föreställning som vi ser – kineserna och jag? Hur uppfattas den av alla dem som skapade den här uppsättningen och där förverkligade en sammansmältning mellan västerländsk och österländsk operatradition? Vad uppfattade myndigheterna av det som skedde på scenen? Får den som sitter hemma i sin TV-soffa ha en mening om både föreställning och om de publikreaktioner som hon tycker sig uppfatta? Och vad tyckte Puccini i sin himmel om det som skedde på Den Himmelska Fridens Torg?

När Zubin Mehta höjer sin dirigentpinne i Peking, gör han det som en av världens främsta operadirigenter. Detta är stor konst. Det är, så måste de kinesiska myndigheterna ha resonerat, ett lämpligt tillfälle att visa öppenhet utan att riskera något. Det var som om hela den glansfulla *Turandot*-traditionen kommit på besök i Peking.

Men *Turandot* har nog oftast ansetts lite för exotisk i sitt tonspråk och i sin föreställningsvärld för att kännas riktigt engagerande. Trots all påkostad dekor och alla praktfulla dräkter har operapubliken oftast suttit och väntat på de verkligt storartade sångnumren. *Turandot* har också lockat några av de stora sopranerna: Joan Sutherland, Montserrat Caballé, Renata Tebaldi. *Turandot* hör till de få operor där vi kunnat höra både Jussi Björling och Birgit Nilsson. Calafs paradaria "Nessun dorma" har under senare år blivit något av en signaturmelodi för Luciano Pavarotti:²⁴

Nessun dorma! Nessun dorma...

Ture pure, o Principessa,

nella tua fredda stanza

guardi le stelle che tremano

d'amore e di speranza!

No one must sleep! No one must sleep...

You, too, O Princess.

in your cold room

look all the stars, that tremble

with love and with hope!

Kanske var det denna förföriska yta som skulle till för att föreställningen i Peking skulle komma till stånd.

Den västerländska operatraditionen giftes sedan samman med den österländska, den speciellt kinesiska, med operan just i Peking. Bara detta är i sig en fantastisk sak. De influgna sångarna fick uppbackning av den stora kinesiska kören. Den fantastiska dekoren tog tillvara den otroligt skickliga konstfärdigheten på Pekingoperan. 1 500 dräkter tillverkades för att så nära som möjligt ansluta till Mingdynastins stil. Äkta trummor från kejsartiden togs i bruk.

Ingen skulle ha glatts mera över det som skedde än Giacomo Puccini.

Det är fullbordat

Triumfen var stor. Men vari låg den egentligen?

Exotismen fanns i den ursprungliga sagan. Eller gjordes exotismen till ett skyddande hölje? Frusenheten, frigiditeten, oförmågan att ta emot kärlek är en allmänmänsklig känsla. Genom att förstora den och förse den med makt över dem som vill försöka bryta igenom den blev den lättare att gripa

och samtidigt så farlig att det blev naturligt att förlägga den långt borta. Grymheten finns i Kina:

Pong:
Qui tutti cimiteri sono accupati! Here the graveyards are all full!
Pang:
Qui bastano i pazzi indigeni! Our local madmen are quite enough!

Puccini försökte på en gång bevara det storslagna i detta grymma känslospel och samtidigt förklara det. Därför valde han att ge detta Fjärranland mera konkreta drag och försökte i detta Kina också ge en förklaring och lösning på gåtan. Han kämpade med att försöka ge folksagens mönster en både musikalisk och psykologisk förklaring. Han var möjligen på väg att finna den, men han fick tyvärr inte själv tillfälle att utföra den. Också Puccini blev sålunda försmådd. Gåtorna lät sig inte lösas. Döden kom emellan.

Det var alltså inte för att vara kinesisk hos kineserna som operan vann i Beijing. Om konstformens konstfärdighet öppnade de kinesiska myndigheternas mur, kan det i nästa steg ha varit så att främlingens inträngande i kinesiska former bidrog till att öppna den kinesiska publikens öron och hjärtan. Men det som gjorde verkan var en mera grundläggande existentiell, politisk och estetisk problematik. ”Coraggio, scioglitore degli enigmi! / Courage, solver of enigmas!”

När jag framför mig såg både 1989 och 1999 års kineser, insåg jag att det under denna glänsande yta fanns ett hopp om att kölden skulle vika, att kärleken på nytt skulle göra sig gällande. Denna tillförsikt nådde sin kulmen i teckningen av Liùs offerdöd. Inte för inte är detta samtidigt ett utpekande just av poesins inneboende makt: ”Oblia! Liù! Poesia! [Glöm allt Liù! Du var poesin!]” Genom poesin kan man uppnå ett mänskligare samhälle.

Till och med de realistiska Ping och Pong och Pang måste till sist ge med sig:

Ping:
Ah! per la prima volta Ah! for the first time
al vedere la morte non sogghigno! I don't snicker at seeing Death!

Pong:
Svegliato s'è qui dentro That old machine,
il vecchio ordigno, my heart, has wakened inside me
il cuore, e mi tormenta! and is tormenting me!

Pang:	
Quella fanciulla spenta pesa	That dead child weighs
sopra mio cuor come un macigno!	on my heart like a stone!

Känslan i Kina var så stark att jag vid min TV-skärm fick känslan av att *Turandot* till sist blev fullbordad.

Noter

1. Howard Greenfeld, *Puccini. A Biography*, London 1981, s. 162.
2. Greenfeld, s. 181.
3. Greenfeld, s. 244.
4. Greenfeld, s. 255.
5. Ernst Krause, *Puccini, Beschreibung eines Welterfolges*, Berlin 1984, s. 192 f.
6. Krause, s. 293.
7. Greenfeld, s. 257.
8. Greenfeld, s. 257.
9. Greenfeld, s. 256.
10. "Chinesische Manierismus", Krause, s. 295.
11. Greenfeld, s. 258.
12. Krause, s. 315.
13. Krause, s. 318.
14. "Qui finisce la partizione del Maestro Puccini". Historien går tillbaka på samtida tidningsreferat och berättas i lite olika versioner. Jfr Krause, s. 319.
15. Krause, s. 317.
16. Krause, s. 320.
17. *Turandot at The Forbidden City of Beijing*, RCA Red Seal 74321 60617 2; TV-versionen framfördes i svensk TV den 8 januari 2000.
18. Walter & Cherie Glasers presentation av föreställningen: www.bpe.com/travel/asia/beijing.htm.
19. Citaten på italienska och engelska hämtas ur det fyrspråkiga texthäfte som fogats till grammofoninspelningen.
20. Woei Lien Chong, "Petitioners, Popperians, and Hunger Strikers: the Uncoordinated Efforts of the 1989 Chinese Democratic Movement", i Tony Saich, ed., *The Chinese People's Movement. Perspectives on Spring 1989*, New York 1990, s. 106 f.
21. Woei Lien Chong (1990), s. 107.
22. Göran Leijonhufvud, "Webbsajt tar kineser förbi censuren", *Dagens Nyheter* 13.2.2000.
23. Krause, s. 297.
24. Peter Gammond, *Opera-handbok*, Göteborg 1982 (1979).

Ungdomskravaller och romantisk poesi

Två försök till revolt i det tidiga 1950-talets Sverige

Paul Tenggar

Under sensommaren 1951 uppstår i centrala Stockholm våldsamma sammanstötningar mellan polis och till synes vanliga ungdomar. Det är svårt att finna några direkta orsaker till kravallerna, vilket troligtvis är avgörande för att de inte fått någon nämnvärd plats i historieskrivningen. Under åren kring 1950 tilldrar sig i Stockholm även en litterär revolt. Unga och opublicerade diktare protesterar mot den lyriska fyrtiotalism som på bara några år blivit litterär norm i Sverige.

Vi har här att göra med den första svenska efterkrigsgenerationen, som materiellt sett har det mycket bättre än både tidigare generationer och jämnåriga i övriga Europa. De våldsamma sammanstötningarna mellan polis och ungdomar kan därför tyckas märkliga och svåra att förstå. En möjlig förståelse erbjuder poesin. De unga opublicerade eller debuterande dikterna runt 1950 är lika privilegierade som ungdomen i stort: förlagen är generösa med att ge ut debutanter och lyrikintresset är stort i Sverige, både internationellt och historiskt sett. De litterärt intresserade ungdomarnas hårda attacker på det rådande kulturklimatet och på den tidigare författargenerationen, fyrtiotalisterna, följer därför samma mönster som kravallerna i Stockholm. Revoltörerna är unga och välmående, deras måltavlor är svårdefinierade men starka och deras målsättningar är vaga. Protesterna har den svenska välfärden som förutsättning, och är samtidigt protester mot just välfärdens ideologi, folkhemsbygget.

De olika manifestationerna kan betraktas i ljuset av en ny, gryende ungdomsproblematik. Både diktarnas skrik efter en ny dikt och upploppen i centrum kan kallas välfärdsrevolter och kännetecknas av brist på samlande ideologi. Bakom manifestationerna ligger emellertid – om man letar – en djupgående kritik av ett nationellt, centraliserat och ganska självgott samhälls- och kulturbygge. Bristen på konkreta måltavlor, på syndabockar och paketlösningar, underminerar dock revoltens kraft.

*

Under ett antal nätter mellan lördagar och söndagar i juli, augusti och september 1951 blev Berzelii park i centrala Stockholm vittne till upprepade upplopp. Helg efter helg drabbade polis och en anmärkningsvärd mängd civila samman. Kravallerna var inte bara en stockholmsk angelägenhet, utan drog både till sig nyfikna ungdomar från andra delar av landet och gav eko i utländsk press.

Det första uploppet kom till stånd natten till söndagen den 22 juli. Förstasidan på söndagens *Aftonbladet* pryds med nyheten: "Stockholm blev i natt en laglös stad". Enligt *Dagens Nyheter* tycks upprinnelsen ha varit att både "ligisthopar" och en stor mängd "ganska hyggliga men nyfikna personer" samlats i Berzelii park. Bråk uppstod efter att en student kastats i parkens damm, varefter "hundratals ungdomar" rusade mot gatan och hindrade bilar från att komma fram samt vandaliserade en privatbil. När polisen kom på plats hade "ligisterna" blivit tusentals: "Nu var det inte längre hundra, nu var det tusen skrämmande ungdomar, och fältropen ljud 'Mot Berns!'". Bakgrunden till händelsen tycks ha varit den lönekonflikt hos Stockholmspolisen som lett till massuppsägningar och en polisfattig innerstad. En annan orsak kan ha varit en ilska efter att polisen dagarna innan försökt rensa upp i "natträsket" bland hälare, sutenörer och andra kriminella i Berzelii park. Nattens resultat blev i alla händelser flera anhållanden, en vandaliserad bil och en skadad "ligist".¹

Påföljande lördag startade nya kravaller. I samband med att två misstänkta uppviglare, en 22-årig städerska och ett kvinnligt 25-årigt sjukvårdsbiträde, åtalades, redogör *Dagens Nyheter* och *Stockholms-Tidningen* utförligt för händelseförloppet den 29 juli. Polisen försökte skingra en folkmassa då städerskan lade sig i konstaplarnas arbete. Tumult uppstod och kvinnan föll på ett cykelställ och ådrog sig skavsår på ena benet. Folkmassan, "den skrämmande hopen", började röra sig från platsen. En manlig bekant till de båda kvinnorna, "Lillen", tog ledningen för folkhopen. Fortsättningen skildras på följande sätt i både *Dagens Nyheter* och *Stockholms-Tidningen*:

Då folkmassan kommit fram till Stureplan skrek "Lillen":

– Vi ska gå mot polisen! Och från klungan hördes ett samfällt "ja"! Städerskan ropade då:

– Ska vi gå mot polisen ska vi vara eniga. Det hjälper inte att det bara är ett par som går. Det måste vara enighet. Och för att hetsa upp stämningen pekade hon på det sönderskavda benet och skrek:

– Dom är inte kloka dom dj-na!

[---]

Folkhopen var nu alltför upphetsad för att kunna stoppas, och med de självkorade ledarna i spetsen tågade man skrikande och skrånande ner mot Nybroplan. Sjukvårdsbiträdet skrek att man skulle beväpna sig med tillhyggen från ett bygge i närheten. – Ska vi gå mot polisen måste vi vara beväpnade. Vi tar de här bräderna och smäller till dem bara.

Hur många människor som ingick i ”den skrånande hopen” när de på detta vis gick till attack mot polisen, framgår inte av de båda artiklarna.²

Söndagen därpå meddelar *Aftonbladets* rubrik att ”[p]olismästaren kallades till Berzelii park – 2.000 i farten i natt”, och nästa söndag igen rapporterar samma tidning från de ”[a]llvarligaste kravallerna hittills” under natten mellan den 11 och 12 augusti. Även denna gång, meddelar *Stockholms-Tidningen* under rubriken ”Pöbelkravaller i natt”, rörde det sig om ”ett par tusen personer” som åstadkom ”allvarliga uppträden”. Ett tiotal personer blev anhållna.³

Efter påföljande veckas kravaller, under natten mellan den 18 och 19 augusti, finns det olika uppgifter om storleken på söndagsnattens folkhop. Enligt *Dagens Nyheter* var bråkmakarna mellan två- och tretusen, enligt *Stockholms-Tidningen* rörde det sig om upp till femtusen människor. Enligt *ST:s* reporter började denna hop samlas efter midnatt för att dra sig mot Berzelii park: ”Under skrik och skrån och med ropet: Ned med snutdjävlarerna! trängde massan fram mot parken”. Denna gång var polisen förberedd och lyckades skingra folkmassan på 30 minuter. Med känsla för det dramatiska rapporterar *DN:s* reporter: ”Massan drevs sakta men obönhörligt upp mot Norrmalmstorg. Här hårdnade det till, och konstaplarna till fots var tvungna dra blankt”. De dragna sablarna användes också flitigt under natten för att stävja hopen: ”Åtskilliga som satte sig till motvärn fick sabelhugg över händerna, men inte heller polisen kom helskinnad undan. Flera konstaplar fick uniformerna sönderrivna av ligister”. Även vid detta tillfälle är det en ung kvinna, en ”nattfjärl”, som i pressen beskylls för att ha startat bråket vid halvtvåtiden inne i Berzelii park.⁴

Lördagen den 25 augusti hade polisen i Stockholm hämtat hjälp från andra distrikt och mobiliserat trehundra man samt alla Stockholmspolisens

radiobilar, hästar och hundar. Och även denna lördag blev det framåt midnatt ”svart av folk på Nybroplan”. Rubriken på huvudnyheten i söndagens *Dagens Nyheter* lyder ”Rekordkravaller i natt”, och skildringen är våldsammare än tidigare:

Samtliga poliser drog blankt, och häftigt slående runt omkring sig drev man ut folkmassan på smågatorna runt parken. Ligistelement och åskådare sprang vilt om varandra, många fick kraftiga smällar, skränet och visslingarna stegrades och ett par kvinnor svimmade.

Det är uppenbart att händelserna, precis som i de tidigare rapporterna, beskrivs med sympatiin förlagd hos polisen. Bråkmakarna – oavsett kategoritillhörighet, ”ligistelement” eller ”åskådare” – ”fick försöka hålla sig borta från de vinande sablarna, den som inte hann undan fick tåla kraftiga törnar”. Man skriver också rent ut att man uppskattar polisens kraftfulla ingripande. Samma inställning uppvisar både *Morgon-Tidningen* och *Aftonbladet*, som menar att ”polisens blixthocker med dragna sablar, batonger och osäkrade pistoler rensade effektivt bort ogräset”. Med hjälp av batonger och sablar lyckades polisen mycket riktigt få bort massorna från Berzelii park och Nybroplan, men kampen fortsatte: först i området kring Hamngatan, sedan vid Norrmalmstorg och Kungsträdgården. Natten resulterade i 16 anhållanden och tre ambulansutryckningar på grund av skador i huvud och bröst efter sabelhugg. På måndagen rapporterar *DN* om att de värsta uppviglarna under lördagens kravaller var två 17-åriga flickor från Göteborg. De satt då anhållna, men kunde på grund av sin ringa ålder ”inte häktas utan vidare”. Flickorna, som *Morgon-Tidningen* döper till ”kravalldrottningar”, dömdes i stället till skyddsuffostran och skickades tillbaka till Göteborg.⁵

Helgen efter fortsatte bråket, men vid det här laget verkar *DN*:s reportrar ha tröttnat något på det rutinmässiga uppdraget att rapportera från Berzelii: ”På slaget ett var det kravalldags vid Nybroplan natten till söndagen”, inleds artikeln på förstasidan. Kravallerna följde samma mönster som tidigare lördagar och polisen agerade som vanligt.⁶ Efter denna helg verkar dock kravallerna ha tagit slut, troligtvis på grund av de rättegångar som senare i veckan hölls mot de utpekade ledarna för upploppen.⁷

Kravallerna i Berzelii park är märkvärdiga på många olika sätt. Den protesterande folkmassans anmärkningsvärda omfång tyder på att de bakom-

liggande orsakerna inte är triviala. Kravallerna gav också eko i den internationella pressen; till och med i USA hamnade Sverige på förstasidorna. Härvidlag hade nyhetsbyråerna, meddelar *DN*, inte ”sparat på effekterna i sina rapporter om vinande sablar, fyllerister, hetsande ungflicksröster, dragna pistoler och nedtrampade kvinnor i sönderrivna kläder”.⁸ Visserligen karakteriserar den svenska pressen de ledande uppviglarna som renodlade ligister med kontakter till ett gangsterliknande nätverk i Stockholms undre värld, men den stora folkhopen måste ha bestått av någorlunda vanliga medborgare. Rapporterna avslöjar också tydligt att det stora flertalet bråkmakare var ungdomar av båda könen.

Hur kan då kravallerna förklaras? Där händelseförloppet återges ymnigt och de polisiära problemen tydligt åskådliggörs, är dagspressens förklarande och analyserande kommentarer knapphändiga. Efter den första nattens kravaller innehåller *Aftonbladet* en liten artikel om ligisternas bevekelsegrunder. Man menar att de vill spela folkhjältar: ”[D]et är nog så att en del notoriska slagskämpar vill spela ’folkhjältar’ inför de tusentals nyfikna åskådare som varje natt dras till dessa pesthärdar”. Artikeln innehåller också en vädjan från myndigheterna till åskådarna, ”dessa nyfikna ungdomar av båda könen”, att ”ägna nätterna åt något annat än att skockas i Berzelii park”. Utvecklingen blev den motsatta. Fler ungdomar drogs till oroligheterna och pressens rapporter lockade även till sig folk från landsorten. Den centrala frågan är inte vad som drev de redan kriminellt belastade ligisterna, utan hur de kunde framstå som folkhjältar för så många ungdomar. Vad var det som gjorde att så många fann nöje i att protestera mot polisen, som kallades både ”snutdjävlar” och ”nazistdjävlar”? Frågan ställs av *Morgontidningen*: ”Man kan fråga sig vad som är orsaken till dessa blamanta nat-tinéer i det lands huvudstad som har full sysselsättning och kanske den högsta levnadsstandarden i hela Europa”. Men något svar erbjuds inte. I stället hyllar man polisens effektiva ingripande och menar att de många anhållandena och sabelhuggen ”placerar inte polisen utan allmänheten i skamvrån”.⁹

En förklaring kommer dock *DN*:s läsare till dels när tidningen refererar vad *New York Times* har rapporterat om upploppen i Stockholm:

New York Times Stockholmskorrespondent söker en förklaring till kravallerna i ett polisuttalande att ligisterna är ungdomar som ’tråkats ut av folkhemmets väl-

stånd'. Han understryker att Stockholm inte sett något liknande sedan hungerskravallerna i slutet av första världskriget.¹⁰

Här är den intervjuade polismannen och den amerikanske korrespondenten något viktigt på spåren. Bristen på slagord och måltavlor annat än en allmän aggression mot polismakten, bristen på underliggande sakfrågor och uppenbara problem, tyder på att upploppen har sin orsak i ett allmänt missnöje. Att folksamlingen var så stor och även bestod av tillresta ungdomar, tyder på en hunger efter att vara med om någonting dramatiskt, en de uttråkades törst efter äventyr. En sådan attityd kan också skönjas i rapporterna. Följande ögonblicksskildring erbjuder till exempel *Morgon-Tidningen*: ”Flera polismän antastades också av halvberusade, som frågade: – Blir det något skojigt här i kväll?”¹¹ En av anledningarna till att de svenska ungdomarna var uttråkade kan sägas vara bristen på problem. Med andra ord hade kravallerna en av sina förutsättningar i den svenska materiella välfärden. Att välfärden ledde till de största upploppen sedan första världskrigets hungerskravaller, är iögonfallande och kan tyckas paradoxalt.

Men bristen på problem kan inte ensam gälla som förklaring. Den materiella välfärden hade också gett upphov till nya problem som har med en gryende ungdomsidentitet att göra. Kravallerna bör placeras i en mer allmän tendens som runt 1950 gick stick i stäv mot det rena, hela, välmående och hederliga i det svenska folkhemsbygget. Förutom de nattliga kravallererna, ”dessa busfasoner”,¹² fanns det vid denna tid åtminstone två andra stora revor i folkhemsväven som var intimt förknippade med ungdomen: narkotikamissbruk och homosexuell prostitution.

Två artiklar i *Vecko-Journalen* om den svenska ungdomens förhållande till kontinenten är talande för denna utveckling. Första artikeln från 1947 bejublar att krigsslutet har öppnat Europas gränser så att svenska ungdomar kan resa ut, framförallt till Paris, och vidga sina vyer.¹³ Tre år senare har glädjen bytts ut i rädsla och indignation i en artikel med rubriken ”Ungdom och narkotika”. Här avslöjas ”en historia, som just nu håller på att rullas upp hos kriminalpolisen”, nämligen den att ”ungdomarna skaffade sig fickpengar genom att sälja narkotika i tablettform”. Nästan alla av dessa ungdomar konsumerade också regelbundet tablettorna, som ”gick under namnet knark”. Det nya narkotikamissbruket kopplas direkt ihop med ett utländskt inflytande. Framförallt beskylls resorna till Paris.¹⁴ Året efter,

kravallsommaren 1951, finns en rapport i *Stockholms-Tidningen* på samma tema. Här uppges Stureplan vara ”Stockholms nattliga salutorg” vad gäller försäljning av narkotika, ”en allt begärligare vara i de ungdomliga kretsarna runt Stureplan–Birger Jarlsgatan–Nybrogatan, dessa Natt-Stockholms vilda jaktmarker”. ”– Narkotikamissbruket breder ut sig som aldrig förr,” menar en dr Westerberg, socialvårdsman och övervakare.¹⁵ Den upprensning av ”natträsket” i Berzelii park som polisen företog några dagar innan de första kravallerna, rörde sig också i hög grad om knarkförsäljning, om utnyttjandet av ”narkotikaslaven” som ”jagar ’pix’ lika ivrigt som bondfångarna och falskspelarna söker offer”.¹⁶

Det nya narkotikamissbruket bör betraktas som en stor förändring i ungdomarnas beteende. Denna förändring kan vidare ses som ett centralt inslag i en process som skiljer ungdomarna från det etablerade samhället. Därmed är det också viktigt för skapandet av en oppositionell ungdomskultur.

I både *Vecko-Journalen* och *Stockholms-Tidningen* kopplas narkotikamissbruket samman med ett annat nytt ungdomsproblem, homosexualitet. ”I detta sammanhanget”, skriver signaturen Père i *Vecko-Journalen*, ”är det värt att påpeka, att det gäng, som här skildrats, genom sitt leverne kommit på glid mot de homosexuella kretsarna”. Om narkotikatrafikens Stureplan meddelar *Stockholm-Tidningen*: ”Det är dessutom det ställe, där den homosexuella prostitutionens kontakter knyts. Det är där man träffar folk med pengar, som villigt betalar för de tjänster pojkarna gör dem. Det är där man träffar folk, som kan förse en med narkotika [...]”. Den manliga prostitutionens problem höll sig emellertid inte till kriminella och ungdomliga kretsar, utan sträckte sig långt upp i samhällshierarkin. Den högljudda diskussion om rättsröta som grasserade i början av femtioalet, orsakades av ett antal skandaler som i grunden skakade det svenska samhället. I två av de viktigaste skandalerna stod homosexualitet i centrum. Haijby-affären rullades upp kring 1950 och avslöjade att Gustav V hade haft en homosexuell relation. Vid samma tid avslöjade Kejne-affären att högt uppsatta personer hade köpt sex av unga pojkar. Anklagelserna mot rättsväsendet gällde myndigheternas försök att tysta ner kontakterna mellan högt uppsatta medborgare och de Stockholms homosexuella kretsar som Vilhelm Moberg i en artikel från 1953 kallar för ett ”otäckt bubblande och stinkande träsk”.¹⁷

Kravallerna i Berzelii bör sättas in i en mer allmän förändring bland vissa ungdomliga kretsar i Stockholm. Från en ledande samhällsposition är denna förändring att betrakta som en utveckling mot dekadens som står i stark kontrast till det framgångsrika skapandet av ett materiellt välmående och tryggt folkhem. Tidens dagspress ser i hög grad problemet som ett bortskämdhetsproblem. En mer nyanserad förklaring kan man nå om man låter problemet belysas av det försök till litterär förändring som också präglade åren kring 1950.

*

Den generation av diktare som etablerade sig på den svenska litterära scenen under fyrtioalet, måste betraktas som århundradets mest framgångsrika litterära generation. I en mer eller mindre samlad trupp argumenterade man för en ny litterär form, modernism, och den syn på samhället som gick under namnet tredje ståndpunkten. På bara några år blev fyrtilalismens ståndpunkter norm i det litterära Sverige. För den diktargeneration som vid decennieskiftet efterträdde dessa fyrtilialister, var det därför inte lätt att uppbåda samma homogena protest mot det förlegade. Det nya hade ju bara några år tidigare vunnit slaget, och runt 1950 stod det inte klart vad som skulle känneteckna det hypernya.

Eftersom femtioalets litterära period ger ett mycket mera splittrat intryck än de båda omgivande fyrtio- och sextioalen, har man i litterära historieböcker haft mycket svårt att tala om någon femtialism. Runt 1950 fanns det emellertid bland unga diktare – ännu opublicerade eller debuterande – klara tendenser mot en ny romantik. Med hjälp av de utomlitterära tendenser i ungdomskulturen som ovan tecknats, kan vissa drag i denna nya romantik ställas i klarare dager. Eftersom den nya generationens fysiska upplopp och litterära protester på många punkter sammanfaller, kan de med fördel belysa varandra.

I den nya romantiken kan skönjas tre olika strömningar. För det första fanns det en försiktig romantisk orientering bland de unga diktarna kring gymnasisttidskriften *Medan Lagrarna Gro* och den tidskrift som var tänkt att ersätta fyrtilialisternas *40-tal: Femtital*. Denna strömning protesterade emellertid inte särskilt högljutt varken mot den föregående generationen eller det etablerade kulturklimatet. Med Göran Palms ord kan den känneteck-

nas som veckt romantisk.¹⁸ De två övriga strömningarna var däremot desto mer revolterande. En särskild plats intog Bo Setterlind, som från debuten 1948 högljutt och antagonistiskt förkastade allt vad fyrtiotalismen stod för när han förde fram en djupt religiös kristen romantik i diktsamlingar, debattböcker och tidskriftsartiklar. Setterlinds protester hade många likheter med den litterära gruppering som först gick under namnet Föreningen Unga Konstnärer och sedan blev Grupp Metamorfofos. Bland de mest antagonistiska medlemmarna fanns Willy Buzzi, som gav ut tidskriften *Metamorfofos* 1952, och Dag Wedholm, som startade tidskriften *Odysseé* 1953. Bland medlemmarna fanns också Lasse Söderberg och Petter Bergman, men Metamorfofosgruppens mest kända poetnamn, åtminstone för samtidens femtiotal, var Paul Andersson.

Både Föreningen Unga Konstnärer och Metamorfofos var bra på att marknadsföra sig och söka upp sin publik. Man arrangerade flitigt diskussionsaftnar och uppläsningar. I diskussionerna hävdades högljutt romantikens nödvändighet och vid uppläsningarna fick de unga diktarna en chans att göra sig ett namn inför en ung publik. Metamorfofos skaffade sig ett eget tillhåll i en källarlokal på restaurang Tunneln i Vasastan, där poesi varvades med dans för att locka den unga publiken. Det fanns alltså en klar prägel av ungdomskultur kring dessa uppläsningar. Vid ett flertal sådana tillfällen uppträdde under några år i början av decenniet Bo Setterlind och medlemmar ur Metamorfofos sida vid sida. Metamorfofosgruppen var ingalunda homogen, men vad som höll de olika falangerna samman var en oppositionell känsla. ”Det sammanhållande elementet”, skriver Claes-Göran Holmberg om Metamorfofos i sin bok *Upprorets tradition*, ”var den ’underground’-känsla som präglade gruppen i förhållande till författarna kring *Femtiotal* och andra, ännu mer etablerade, diktare”.¹⁹

Den mest allmänna likheten mellan denna litterära protest och upploppen i Berzelii handlar om den gemensamma situation som försvårade möjligheterna till protest. Både det kulturella och det politiska etablissemanget uppvisade en homogenitet som var svår att attackera. Den tredje ståndpunkten, som omfattades av nästan alla fyrtiotalister, hävdade rätten att inte ta ställning i den globala politiken, varken för öst eller väst. Den blev därmed en engagerad och politiskt välvillig kompromiss som i hög grad liknade den svenska saltsjöbadsandan. Att nästan alla generationskamrater var eniga om denna kompromiss, ökar dess normerande, givna karaktär. De

romantiska femtiotalisternas svar på denna samvetsgranna kompromiss, var att strunta i frågan över huvud taget och mena att den politiska verkligheten inte berör det viktiga i livet. Något uppenbart och enskilt politiskt syfte hade inte heller de bråkande ungdomarna i Berzelii: bland skrånande folkmassor och vinande polissablar lyser sakfrågorna med sin frånvaro. Oviljan att engagera sig i samtidens politiska frågor var i sig en protest mot den välartade och balanserade kompromissen, mot likriktningen.

Av den samtida kritiken anklagades nyromantikerna för att fly undan sociala, politiska och globala problem. Litteraturkritikerna förklarade denna flykt med att problemen blivit alltför tunga att bära och alltför allvarliga att diskutera. Framförallt pekade man på det hotande tredje världskriget som i kraft av atombomben utgjorde världshistoriens första hot mot hela mänskligheten. I efterhand kan man kanske se en kombination av ett gigantiskt globalt hot och en ordentlig samstämmighet bland hemlandets kulturpersonligheter som en förklaring till ointresset för den politiska verkligheten: det lönade sig inte att debattera, dels för att hoten var alldeles för stora för att rubbas av några svenska litterära protester, dels för alla i Sverige ändå tyckte ungefär likadant.

Samma kombination kan tänkas ha präglat kravallungdomens protester. Världen var hotad, men själva kunde de inte göra något för att förhindra hotet. I väntan på nästa globala storkonflikt gick de runt och var materiellt trygga. Det är lätt att tänka sig att en sådan situation ledde till frustration. Femtiotalets nyromantiska poesi blev ständigt anklagad för att syssla med verklighetsflykt. I stället för att dikta om Korea, Sovjetunionen och Nato, flydde man till Gud, blomsterängar, magnolior och antika kolonner. Samma flykttendens kan tänkas ha präglat en frustrerad ungdom, när de maktlösa men materiellt trygga skapade sig mindre problem än atombombshotet genom att attackera en underbemannad ordningspolis i ett grönskande sommarstockholm.

Trots att fyrtiotalisterna förde fram en poetik som hyllade en språkligt avancerad modernism, präglades deras böcker av ett uppenbart tidsmedvetande. Den nya romantiken reagerade starkt mot denna tidskommenterande dikt och argumenterade för en motsatt syn på diktens målsättning och funktion. Därmed kom dess poesi att präglas av ett sökande bort från den omedelbara verkligheten. På många olika sätt sökte man alternativ till den faktiska tillvaron. Denna längtan bort yttrade sig först och främst som ett

framhållande av andliga värden och ett förkastande av en materialistisk syn på tillvaron. För Bo Setterlind bar alternativet en fromt kristen prägel. ”Min dikt är icke av denna världen”, heter det i mottot till diktsamlingen *Dikter från San Michele*. I stället för att handla om det som händer här och nu har diktandet som syfte att nå hinsides: ”Skapandet är Guds högtidliga hus. Låt oss träda in”.²⁰ En liknande programförklaring finns i första numret av *Metamorfos*: ”Vi har erövrat intellektets vapen och därigenom materien. Vi äger jorden – men har mist himlen”. Man menar här att dikten har en ytterst viktig funktion att fylla i det moderna livet: att ersätta en total brist på andlighet. Därmed säger man en hel del om hur man ser på det moderna svenska samhället. Svensken i folkhemmet krälar vid ”det materialistiska tän-kandets tiggargstav”, han stirrar sig blind på den materiella välfärden, på lönekonton och komfort och går därmed miste om det viktigaste. ”Vi måste komma bort från drömmen om en hängmatta och en grogg i Nirvana”, heter det med tydlig adress till drömmen om svensk semesteridyll.²¹

Man kan alltså skönja samma bakomliggande syn på välfärden i både kravallbeteendet och den nya romantikens strävan: den materiella tryggheten var tillgodosedd men hade lämnat en brist. De upploppstörstande ungdomarna var uttråkade och drogs till de farliga och illegala händelsernas centrum, de romantiska diktarna längtade efter en andlig dimension som kunde ge mening åt det trygga livet. Hängmattan och groggen räckte inte till. De uttråkade ungdomarnas längtan efter äventyr var ett sökande bort från det ordningssamma och inrutade livet och en längtan efter det händerrika, dramatiska och överraskande. En sådan längtan uttrycks också i den nya romantikens mest kända dikt, Paul Anderssons *Elegi över en förlorad sommar*:

Driv bort mig från lagarnas centrum där allting
är enkelt och givet. Piska mig ut
på solens domäner fjärran från
normernas gränser.²²

Både de fysiska upploppen och den litterära revolten präglades av en aversion mot det lagbundna, det enkla och det givna. Vad man protesterade mot var det entydiga, enhetliga samhällsbyggets givna normer som alla förväntades dela.

Romantikens längtan bort från det trånga materialistiska tänkandet tog sig många uttryck. Ett av dem var rent geografiskt. Här sammanföll den allmänna tendensen bland ungdomar att resa ut till kontinenten med en romantisk livshållning. De resor till Paris som enligt *Vecko-Journalen* hade lett till bruk av narkotika, var också intimt förknippade med poesi. De missbrukande ungdomarna kallas bohemer, och många har kommit till Stockholm för att bli konstnärer: ”Det är i själva verket pappas och mammas gossar och flickor, som vistas inackorderade i huvudstan för att utbilda sig till tecknare, reklamfolk, skådespelare, eller, vilket är mycket vanligt, för att bli författare”. Denna ”litterära ungdomsliga”, som utgör kärntruppen i Stockholms konsumtion och försäljning av narkotika, har hämtat sin ”oefterhärmliga bohemjargong” på kaféerna i Paris.

Längtan bort från Sverige till kontinenten är också temat för Björn Lundegårds ungdomsskildring *Resenär*. I början av femtiotalet var Lundegård själv medlem i Metamorfos, och romanen utspelar sig under sommaren 1949, då huvudpersonen Håkan stöter på poeten Mauritz under en uppläsningssafton i en källarlokal i centrala Stockholm. Håkan låter sig charmas av Mauritz och följer med honom till Frankrike. Resan bär ”ut i äventyret” från den instängda svenska formen. Ciceron på denna ungdomliga lärdomsresa är den nyfikna poeten och bohemen som står i stark opposition mot de svenska ”skitbrackiga” försöken att gjuta människoliv i givna mönster. Romanen avslutas med Håkans insikt om rättigheten att stå emot samhällets försök att gjuta individen till en given form: ”Att formas – inte överlämna sig till att formas, men sträcka sig efter alla former för att få något av allt. Passera gränser och få del i nya länder”.²³ Det är lätt att identifiera Paul Andersson, som själv vid åtskilliga tillfällen gav sig av till Paris, som förebild för romanens Mauritz. Även i Birgitta Stenbergs självbiografiska roman *Kärlek i Europa* tematiseras ungdomens resor till kontinenten runt 1950 med Paul Andersson som en central karaktär. Precis som *Resenär* uppvisar *Kärlek i Europa* en stark längtan bort från den instängda svenska tillvaron.²⁴

Nyromantikens längtan bort från det svenska folkhemmet tog sig inte bara uttryck i en törst efter andlighet, avsky mot en materialistisk syn på lycka och en geografisk längtan till kontinenten. Man framhöll även narkotika som en väg ut ur den inrutade, tråkiga verkligheten. I en poetologisk programförklaring som den 21-årige Paul Andersson höll på en diskus-

sionsafton på Klara Folkets hus i februari 1951, erkänner den unge romantikern att han ”brutit med kulturen” och sedan ”i tur och ordning prövat opium, haschisch, alkohol och extas med både män och kvinnor” för att nå bortom den omedelbara verkligheten.²⁵ Denna attityd får också ett poetiskt uttryck i *Elegi över en förlorad sommar*:

Förvirra min blick
med droger och färger från eldbergets
innersta gruva, min blick som stelnat
till del av kristallen.²⁶

Det är lätt att i sammanhanget tolka ”kristallen” som en metafor för en stel, materialistisk och förnuftsstyrd syn på livet, dvs. den syn som låg till grund för folkhemstanken och det alltdominerande strävandet efter ekonomiskt välstånd.

I efterhand har Paul Anderssons namn intimt förknippats med narkotikamissbruk. Han utvecklade redan på femtiotalet ett gravt beroende som gjorde att han lämnade Sverige 1959 för en vinddriven tillvaro i Paris och Rom. Andersson har till och med blivit utpekad som huvudansvarig för att narkotikamissbruket spreds till Sverige.²⁷ Denna anklagelse är naturligtvis inte rimlig. Den unge Andersson hade runt 1950 troligtvis ett ordentligt inflytande på vissa personer – inte minst på Birgitta Stenberg och Björn Lundegård om vi ska tro deras självbiografiska romaner – men han var långt ifrån ensam om sin positiva syn på droger. Dagstidningar och tidskrifter avslöjar en någorlunda utbredd tendens av narkotikamissbruk i Stockholms yngre kretsar, och i den unga nyromantiken finns andra exempel på en ren drogromantik. I första numret av tidskriften *Odyssé* ingår till exempel en lång artikel om Stagnelius, som i hög grad uppehåller sig vid den store romantikerns missbruk. Artikelförfattaren citerar ymnigt ur doktorinnan Maria Lovisa Ekmans ögonvittnesskildring av Stagnelius’ beroende. Följande kommentar av Ekman spärras av tidskriftens redaktion: ”Vanligtvis diktade han som mest och bäst under inflytelsen af något stimulerande”. Det råder inget tvivel om att artikeln uppmuntrar bruk av stimulantia för den som vill nå poetiska höjder: ”På sitt ödsliga hyresrum i hörnet av Repslagargatan/Hornsgatan ligger han tidtals ’fängslad i kedjor av vallmo’, smärtorna kröker honom våldsamt över dödens metkrok, men hans andes skapande låga brinner med starkare intensitet än någonsin”.²⁸ Den stora poesin ställs här i

en direkt oppositionsställning till ett ordnat, städat och nyktert liv i ett välmående samhälle. För att skapa måste man fly från komforten.

Förutom narkotikamissbruket är Paul Andersson mest känd för sin bisexualitet. Härvidlag är han också representativ för den nya ungdomsproblematiken. I Birgitta Stenbergs roman *Apelsinmannen* skildras den romantiske poetens samröre med de homosexuella kretsarna i Stockholm i början av femtiotalet.²⁹ Även i Lundegårds *Resenär* tematiseras homosexualiteten. När de båda unga resenärerna Håkan och Mauritz kommer ner till Frankrike, får den väluppfostrade och chockade Håkan reda på hur Mauritz tänker försörja sin resa: genom att sälja sin kropp till rika män.

Att den sexuella frivoliteten ingick i Paul Anderssons romantiska poetik, framgår av hans muntliga manifest från Klara Folkets hus 1951: för att nå bortom vardagstillvaron har poeten provat narkotika, alkohol och ”extas med både män och kvinnor”. I *Resenär* är denna orädda strävan efter dyrköpta erfarenheter en förutsättning för Mauritz’ litterära skapande: ”Mauritz känner hela världen, både liv och död och är aldrig rädd och gör dikt av alltsammans”.³⁰ Den kompromisslösa erfarenhetstörsten, den orädda strävan efter extas, uppsökandet av det farliga äventyret, är en äktromantisk attityd som går stick i stäv mot det etablerade svenska femtiotalet, både politiskt, socialt och litterärt.

Där den svenska politiska och sociala modellen i sin strävan efter rättvisa och jämlikhet iscensatte en standardisering av medborgarnas tillvaro, attackerades den av samtidens unga nyromantiska poetik. Det finns ett starkt inslag av individualism i femtiotalstromantikens syn på konst och samhälle. På sina ställen får denna individualism ett drag av elitism. Metamorfosromantikern Urban Torhamn återanvänder till exempel en äktromantisk tanke när han i sitt försvar för esteticismens princip menar att konstnären är en människa av ”ett annat slag” som bör följa ”sin *absoluta egenart*”.³¹ En konsekvens av denna romantiska avantgardism uttrycks rakt ut av Willy Buzzi i tidskriften *Metamorfos*. Det rådande kulturklimatet kritiseras med ord som uppvisar ett stort förakt för den vanliga medborgaren: ”På samma gång sker en standardisering av publiksmak och publiknivå via en meningslös respekt för medelmåttan”.³²

Föraktet för medelmåttan, för den vanlige, hederlige medborgaren som bara kräver sin folkhemslycka, kan förklara varför ligisterna i Berzelii blev

folkhjältar och poliserna ”snutdjävlar”. Den välartade ordningen stod folk upp i halsen, både bland romantiska lyriker och nattliga bråkmakare.

*

Upploppen i centrum och den nyromantiska litterära protesten uppvisar alltså många gemensamma nämnare. Det som kritiseras är det ordnade, tillrättalagda, standardiserade och materialistiska etablissemanget. Protesterna kännetecknas av en törst efter något annat: äventyr och irrationalitet, frihet och individualitet.

Samma kritik och samma törst skulle sedan återkomma i de fysiska och kulturella protester som ett femtontal år senare präglade hela västvärlden och satte ungdomen i fokus. Skapandet av en separat ungdomsidentitet och frigörelsen från det etablerade, vuxna samhället kan därför för svenskt vidkommande sägas ha påbörjats redan vid femtiotalets början. Men det tog lång tid. På kort sikt fick varken kravallerna i Berzelii eller det litterära upproret några bestående effekter. 1951 var frigörelsen ännu i sin linda, på väg att trevande formas.

Noter

1. ”Stockholm blev i natt en laglös stad”, *Aftonbladet* 22.7 1951; ”Flera tusen ligister försökte storma Berns” och ”Berzelii häxkittel efter ett”, *Dagens Nyheter* 22.7 1951. Se också ”Ligistkravaller”, *Arbetaren* 23.7 1951; ”Kravaller i Berzelii park”, *Stockholms-Tidningen*; samt ”Radiopolis rensar upp natträsket”, *Dagens Nyheter* 21.7 1951.
2. ”Upploppslagen i kraft mot Berzeliiligister”, *Dagens Nyheter* 18.8 1951; ”Upploppsstraff yrkas för Berzelii-ligisterna”, *Stockholms-Tidningen* 18.8 1951.
3. ”Polismästaren kallades till Berzelii park – 2.000 i farten i natt”, *Aftonbladet* 5.8 1951; ”Allvarligaste kravallerna hittills”, *Aftonbladet* 12.8 1951; samt ”Pöbelkravaller i natt”, *Stockholms-Tidningen* 12.8 1951.
4. ”P.s. sabelchock mot ligister”, *Dagens Nyheter* 19.8 1951; samt ”Vi ska rensa hårt varenda kväll om det behövs, säger polisledaren”, *Stockholms-Tidningen* 20.8 1951.
5. ”Rekordkravaller i natt”, *Dagens Nyheter* 26.8 1951; ”16 fast i natt – blixttal”, *Aftonbladet* 26.8 1951; ”All polis mot kravallerna”, *Morgon-Tidningen* 26.8 1951; ”Flickor uppviglar till Berzeliibråket”, *Dagens Nyheter* 27.8 1951; ”Skyddshem för ledare i Berzelii”, *Dagens Nyheter* 28.8 1951; samt ”Unga ’kravalldrottningar’ sänds hem till Göteborg”, *Morgon-Tidningen* 28.8 1951.
6. ”Varningar före chock”, *Dagens Nyheter* 2.9 1951.
7. Se ”Upprensning av Stockholms undre värld”, *Dagens Nyheter* 31.8 1951; ”Kravalldare grät inför rätta”, *Dagens Nyheter* 4.9 1951; ”Minderåriga flickor utnyttja-

- des”, *Dagens Nyheter* 8.9 1951; samt ”Gangsterkund skymtar i kravallmål”, *Dagens Nyheter* 11.9 1951.
8. ”Nattbråket ger eko i USA-press”, *Dagens Nyheter* 28.8 1951.
 9. ”Falska folkhjältar”, *Aftonbladet* 22.7 1951; ”Skandalkravallerna”, *Morgon-Tidningen* 27.8 1951.
 10. ”Nattbråket ger eko i USA-press”, *Dagens Nyheter* 28.8 1951.
 11. ”All polis mot kravallerna”, *Morgon-Tidningen* 26.8 1951.
 12. ”Skandalkravallerna”, *Morgon-Tidningen* 27.8 1951.
 13. Claes Hoogland, ”Sju stipendiater i Paris”, *Vecko-Journalen* 1947: 2.
 14. Père, ”Ungdom och narkotika”, *Vecko-Journalen* 1950: 47.
 15. ”Fenedrin ungdomens ’narkotika’ förmedlas vid kaffe med dopp”, *Stockholms-Tidningen* 7.7 1951.
 16. ”Radiopolis rensar upp natträsket”, *Dagens Nyheter* 21.7 1951.
 17. Vilhelm Moberg, ”Rätten har skilts från lagen”, *Arbetaren* 28.10 1953.
 18. Göran Palm, förord till *Upptakt*, red. Göran Palm, Stockholm 1954, s. 5.
 19. Claes-Göran Holmberg, *Upprorers tradition. Den unglitterära tidskriften i Sverige*, Stockholm/Lund 1987, s. 96.
 20. Bo Setterlind, mottot och ”Tillägnet”, r. 1, *Dikter från San Michele*, Stockholm 1954.
 21. ”Introduktion”, *Metamorfos. Tidskrift för Ny-Romantisk orientering*, 1952: 1, s. 2 och s. 19.
 22. Paul Andersson, ”Elegi över en förlorad sommar”, rr. 197–201, *Elegi över en förlorad sommar*, Stockholm 1953.
 23. Björn Lundegård, *Resenär*, Stockholm 1960, s. 31 och s. 177.
 24. Birgitta Stenberg, *Kärlek i Europa*, Stockholm 1981.
 25. Perpetua [signatur för Barbro Hähnel], ”Romantikerna går till stormangrepp”, *Dagens Nyheter* 22.2 1951.
 26. Paul Andersson, ”Elegi över en förlorad sommar”, rr. 201–204.
 27. Anklagelsen är signerad Nils Beijerot, professor i rättspsykiatri. Se Jan Magnusson, ”Sensitiv som en frostsadad mimosa”. *Biografi över Paul Andersson, Metamorfosgruppen och femtitalets nyromantik*, Göteborg 1997, s. 110.
 28. Thore Åkerström, ”Stagnelius. Åren 1821–1823”, *Odyssé* 1953: 1.
 29. Birgitta Stenberg, *Apelsinmannen*, Stockholm 1983.
 30. Björn Lundegård, 1960, s. 66.
 31. Urban Torhamn, ”Diktarens ’genius’”, *Upptakt* 1954, s. 68.
 32. ”Introduktion”, *Metamorfos. Tidskrift för Ny-Romantisk orientering* 1952: 1, s. 19.

”Ord ha taggar”

Maktkamp mellan författare och journalister

Claes-Göran Holmberg

Författaren och journalisten är två av de viktigaste aktörerna i kampen om samhällsbevakarföreträdet. Inte sällan har det rått ett komplicerat förhållande mellan de båda. Å ena sidan har det existerat en personalunion dem emellan, å den andra har det pågått en intensiv kamp om vem som bevakar vem. Strider har också förts om vem som bäst skildrar verkligheten.

I den här uppsatsen kommer tonvikten att läggas på hur litteraturen granskat pressen och journalisterna.

Låt oss först av allt konstatera att från början var press i mycket hög grad litteratur.

Bland de första, mer professionella, nyhetsförmedlarna fanns trubadurerna som reste runt och sjöng nyheter – eller kanske snarare propaganda. De var nämligen oftast i tjänst hos någon furste vars förtjänster de hade betalt för att prisa. Lekarna gav sina föreställningar länderna runt. På deras repertoar stod bland annat den historiska folkvisan.

Fram till mitten på 1500-talet var flygbladen oftast avfattade på vers, i efterföljd av de rimkrönikor som varit vanliga tidigare. I England har man från 1500-talet kvar omkring 200 ’ballader’ av journalistisk karaktär, det vill säga texter som centrerades kring någon nyligen timad händelse. Den kringvandrande försäljaren av dessa alster sjöng gärna upp någon av dem, mer som varuprov än som föreställning. Det kunde vara runor över någon nyligen avliden adelsman men det kunde också vara texter som motsvarade våra dagars insändare och debatter. Inlägg kunde göras i kampen mellan den gamla och den nya religionen, ballad ställdes mot ballad, liksom författare/’journalist’ mot ’journalist’. En viktig form av nyhetsballaden var ’missfoster-genren’. I den beskrev man helt enkelt människor eller djur som fötts deformerade. Dessa blad var ofta försedda med något enkelt träsnitt av varelsen. Någon gång kunde man också få läsa ett versifierat reportage

om något som 'journalisten' sett, till exempel en översvämning, en avrättning, en storbrand eller ett fältslag.¹

Redan på 1600-talet fanns det delade meningar om pressen. Man förstod dess stora betydelse för samhället men man kritiserade också dess avigsidor. Så kan man till exempel å ena sidan undervisa studenterna vid universiteten om vad som stod i tidningarna. I Uppsala började adjunkten P. Elvius föreläsa om avisorna 1699 på uppmaning av universitetsledningen och konsistoriet. Sedermera föreläste professor Grönwall om 'politicam et novellas'.² Å andra sidan kunde posttidningarna berätta om apotekaresvennen från Thorn som – andra bärare av falska nyheter till varning – 3 dagar i rad fick sitta på en trähäst med en skylt på bröstet där det stod Nova på. På ryggen fanns en annan skylt med texten Nye Tijdender.³

Kritiken mot pressen tycks vara jämgammal med pressen själv. I Tyskland kunde Daniel Georg Morhof i en dikt skriva

Man holt die Zeitung über Meer
Von allen Orten, Ecken her
Man bringet alles an das Licht,
Es decke noch so tiefe Gruft.
Und hat man's von dem Lande nicht,
So greift man's endlich aus der Luft. [översättning finns i noten]⁴

1685 lade Haquin Spegel i skapelseeposet *Guds Werk och Hwila* fram synpunkter på pressens pålitlighet:

Hela! MERCURIUS, hwart ämbnar tu nu löpa?
Hwad haar tu nu för nytt? Fåår man *Adviser* köpa?
Hwj haar tu så brått om? Hwj är thet alt så flychtig?
Tu håller intet Streek och handlar ej uprichtigt
Ty skyndar tu så fort och städse Posten rjder
Men iag skal hinna tig ehwad thet ljkwäl ljder.⁵

Redan så här i pressens linda finner man alltså en kritik mot tidningens flyktighet och nyhetsjakt. Lasse Lucidor gjorde 1672 en rolig och grovkor-nig parodi på tidens nyhetsblad med titeln "Nyeste Nya Extraordinarie Av-iser, Som sidst med Then Flygande/Farande/Gåände/Stående/Ridande Bidande ok serdeles Simmande *Postilion* [...] öfwerskikkades Aff Postmästaren Vti PARNASSO".

Go Wänner weet I hwad? wist will I någo weta/
Ok kan skeep någo nytt/kom I behöff’ ey leta
I almanack, courant, Aviser eller Gazett
Gien wäl gran akt på Mei/ at i förstå mig rätt.

Utur Turki.
Skiw’s så/ at ther en stooran *Bassa* [pascha]
Sig hawer nys opreest/ med Spjut ok Skiekter hwassa/
The rædes ok ther hoos/ at alla *Bassars Trop*/
Lär innan kortan Tijd moot *Sultan* resa op.

Från Rom.
Är thetta nytt mäd sidsta Posten skriwi/
At Klemmet Påwen är heel Ertz-*Catholisk* bliwi
Ok hwad som ännu mehr/will ingen *Cardinal*,
(Som Bonden gör hoos oss) ther rijda i Klöff-Saal.

Uhr Engeland.
Hwad ifrån engeland för thenna tijden skriwes
Är lijtet/ all then stund mäst akt på Flottan giwes
Ok nästan hwarien Dag när som the är i maak/
Så höres at ännu ther drikket styft Tobaac.

Uhr Dannemark
Wår Granne Danske Man han sitter ännu stilla/
Ok ynkar såsom fleer at thet går Sombliq’ illa.⁶

Efter att i ett antal ytterligare strofer visat att han väl känner till tidens tidningars formspråk och att han delar Spegels kritiska syn på tidningarnas nyhetsjäkt kommer han så småningom fram till diktens huvudsyfte: att prisad det brudpar i Falun som var anledning till texten.

På 1700-talet började pressen uppfattas som en makt, och journalisten som en person som kunde stå upp emot myndigheter och envåldshärskare och därmed också kunde bli hjälte i ett drama eller en roman. Så låter till exempel Goethe 1774 redaktören för en moralisk veckotidning, Clavigo, bli till huvudperson i ett drama med samma namn. Clavigo vill ”för folket vara en skapare av god smak. Mina medborgare har förtroende för mig, och oss mellan sagt, mina kunskaper breder sig dagligen ut allt mer”.⁷

För upplysningen är publiciteten (i betydelsen tryckfrihet och åsiktsfrihet) en central tillgång men samtidigt kan den tyske diktaren och journalisten Christian Schubart skriva:

bland alla krypande kreatur på jordytan är tidningsskrivaren den mest lismande. Med vilken barnslig förvåning ser han inte på de storas pomp och ståt! Hur krum står han inte där i förmaket med mössan i handen och tittar på fursten. – Alla våra skrifter bär präglet av vårt slaviska århundrade och tidningarna allra mest!⁸

Och den berömda satirikern Georg Christoph Lichtenberg uttrycker sig på följande vis om tidningen: den består av ”50 delar falska förhoppningar, 47 delar falska profetior och 3 delar sanning”.⁹

Kritiken mot pressen under 1700-talet gäller för skönlitteraturens del framför allt recensionsväsendet. Med pressens stigande makt och utvidgade uppgifter kom också motstånd. Att journalisten skulle ha rätt att uttrycka negativa uppfattningar om nyutkomna böcker, aktuella teaterföreställningar och andra kulturyttringar var någonting som de som producerade sådana verk inte ansåg vara självklart. Goethe står för ett av de mera kända uttalandena mot kritikern: ”Slå ihjäl den hunden, han är recensent”¹⁰ och Voltaire förde under hela sitt liv en kamp mot sina vedersakare i pressen. I Sverige fördes denna diskussion bland annat mellan Kellgren och Thorild.

På 1800-talet växer både förhoppningarna och förbittringen på pressen. Den svenske diktaren och biskopen Esaias Tegnér som alltmer kom att stå på den konservativa sidan hatade den samtida svenska pressen – särskilt *Aftonbladet*, ”rabulisternas” organ som grundades 1830. Tegnér klagade över att *Aftonbladet* nu hade blivit det svenska folkets bibel. Så här kunde han dikta:

....den makt
Som nu missbrukas, sitter ej på thronen.
Hon har ett dagblad till sin kröningsmantel,
och hennes livvakt är i trasor klädd
- - -
Hvad stort och ädelt är, hvad ärofyllt,
Det måste ner, det måste ner i gruset,
Ty ingen flygt förstår ett vinglöst släkte
och allt som stiger är dess svurna ovän¹¹

Balzac kunde naturligtvis inte utelämna pressen i sin väldiga svit av böcker om det samtida Frankrike. Den bok som speciellt ägnade sig åt pressen fick namnet *Illusions perdues*, (1837–39, *Förlorade illusioner*).

Balzac hade själv arbetat mycket i tidningsvärlden och när han nu försöker visa hur den franska pressen i hans tid korrumberats och förlorat all trovärdighet bygger han på egna iakttagelser.

Boken handlar om den unge diktaren Lucien de Rubempré som kommer till Paris för att försöka sig på skriftställeriet. Han kommer in i en krets unga diktare och journalister. Av en något äldre skribent får han höra vad det hela egentligen går ut på: ”Jag kom hit precis som ni, med hjärtat fyllt av illusioner, full av kärlek till konsten, full av begär efter utrymme. Jag fann hantverkets verklighet, förläggarens motstånd, livets bekymmer”.¹² Och när han tvingats ge upp litteraturen för brödskriveriet och journalistiken insåg han hur livet var: ”Tycker ni inte att den politiska världen är mycket vackrare än den litterära? Här som där är allt korrupktion. Alla är fördärvade eller fördärvar någon annan”.¹³ Han måste spela med i spelet, ta betalt för positiva recensioner och ibland skriva negativa för att bli tillräckligt fruktad så att pengarna rinner in. Lucien vägrar först att tro att världen är sådan men blir så småningom indragen även han och går vägen mot berömmelse och pengar men också mot svek och korrupktion och vanära och död.

En liknande pressroman kom 1885, Guy de Maupassants *Bel Ami*. Också här är det en ung man från landet som kommer till Paris. Duroy, som hjälten heter, har tänkt sig att bli stallmästare i en ridskola men kommer mer eller mindre av en slump att slå sig på journalistiken. Trots att han knappt kan skriva gör han succé och stiger uppåt. Journalistiken är för denne unge man inte någon moralisk uppgift utan en penninggruva. Han behöver mycket pengar för sina otaliga kärleksäventyr. Också de andra journalisterna i *Bel Ami* är kallhamrade och moraliskt uppruttnade skurkar.

Och då är vi framme vid 1880-talet och ”Det moderna genombrottet” som det har kommit att kallas. I Sverige, Norge och Danmark växte det fram en författargeneration som precis som Balzac och Maupassant ville genomlysa hela det moderna samhället. Och eftersom den såg vilken makt den moderna tidningen fått måste naturligtvis också pressen och journalisterna undersökas.

1879 kom August Strindbergs *Röda rummet*, den roman som i Sverige bildat skola för hur journalisten och pressen ska porträtteras. Också här är det en ung man fylld av illusioner som ger sig ut i storstadens bohemvärld. Till de första han möter hör journalisten Struve, en garvad man som blivit av med de eventuella illusioner han haft. Han började som redaktör för den

socialdemokratiska *Folkets Fana*, sedan gick han över till den konservativa *Bondeplågaren* för att därpå bli såld till den radikala *Rödluan* där han genom sina kunskaper om de konservativas rävspel blev mycket användbar. Efter detta kom han till den numera konservativa *Gråkappan* – inte minst tack vare att han kände till *Rödluvans* hemligheter. Struve har blivit arketyperen för den hållningslöse journalisten, murveln.

Arvid Falk får på sin *via desillusionata* möta många märkliga typer. En av dem är storförläggaren Smith (Bonnier). Han får följa med några garvade journalistkolleger till riksdagen och följa det cyniska spelet där.

Överskrivaren läser:

Statsutskottets utlåtande n:o 66 angående Carl Jönssons motion om indragning av anslaget till Bibelkommissionen. Vid detta ärevördiga namn på en hundraårig institution, slocknar själva grinet och en vördnadsfull tystnad uppstår i salen. Vem skulle våga angripa religionen i dess grundvalar, vem skulle våga blottställa sig för den allmänna förkastelsen! Biskopen i Ystad begär ordet.

– Skall jag skriva? frågar Falk.

– Nej! Det rör inte oss vad han säger.

Men den konservative Struve skriver följande referat.

'Fosterlandets helig. intressen. Religion:s o. mänskligh:s förenade namn. år 829. år 1632. Otroshjält. Nyhetsmak. Guds ord. Människ. ord. Hundraår. Ansgar. Nitälsk. Redb. Oväld. Skickligh. Lärd. Sv. Kyrk. bestånd. Urgammal Svenskm. ära. Gustav 1. Gust. 2. Lützens kullar. Europas ögon. Eftervärld. dom. Sorg. Vanära. Den gröna torvan. Handtvagning. De hava icke velat.'

Carl Jönsson begär ordet.

– Nu skriver vi! säger Rödluan.

Och de skriva, medan Struve broderar på biskopens sammet.

'Prat! Stora ord. Komm. sutit 100 år. Kost. 100.000 rdr. 9 ärkebisk. 30 profess. Upps. sammanl. 500 år. Arvodister. Sekreter. Amanuens. Ingent. gjort. Provark. Dåligt arb. Pengar, pengar, pengar! Var sak v. dess namn. Humb. Ämbetsm. Ut-sug. System.'

Inte en röst höjer sig men vid den tysta voteringen bifalles motionen.¹⁴

Journalisterna går helt sina uppdragsgivares ärenden vilket innebär att de som arbetar på de konservativa tidningarna refererar en sak medan de som hör till de radikala återger en helt annan.

Arvid Falk blir också bekant med tidningen *Gråkappans* historia:

Nu hände sig, att Tidningsaktiebolaget Gråkappan, som blivit fött och uppfött under liberala konjunkturen, började domna, då det skulle försvara åsikter, (ifall man får tala om ett bolags åsikter), som icke voro populära. Direktionen förelade då bolagsstämman ett förslag om ändring av vissa åsikter, vilka icke längre inbragte

det för företagets bestånd erforderliga prenumerantantal. Stämman antog förslaget och Gråkappan var numera bland de konservativa. Men, här fanns ett men, vilket dock icke mycket graverade bolaget; man måste byta om redaktör för att icke blamera sig; att den osynliga redaktionen skulle stanna, tog man för givet. Redaktören, som var en ärans man tog sitt avsked. Redaktionen som länge lidit smälek för sitt röda sken, mottog anbudet med glädje, då de därigenom gratis fingo burskap som ’bättre folk’. Återstod bekymret att skaffa en ny redaktör. Enligt bolagets nya program skulle han äga följande kvalifikationer: han skulle först åtnjuta odelat förtroende som medborgare, tillhöra ämbetsmannakåren, äga en titel, usurperad eller förvärvad som vid behov nu kunde påbättras; han skulle dessutom äga ett respektabelt utseende, så att han kunde visas vid fester och andra offentliga nöjen; han skulle vara osjälvständig, liten smula dum, emedan bolaget visste att den sanna dumheten alltid åtföljes av konservatism i tänkesätt och därjämte av en viss grad bakslughet, som känner förmäns önskningar i luften och som aldrig glömmer att allmänt väl är enskilt, rätteligen förstått nämligen; han skulle tillika vara halvgammal, emedan man lättare skulle kunna styra honom, och gift, emedan bolaget, som bestod av affärsmän, sett att gifta drängar uppföra sig bättre än ogifta.¹⁵

Gråkappan har betydande likheter med *Aftonbladet*, den tidigare ledande radikala tidningen som vid *Röda rummets* tid under nya ägare hade gått ganska långt i konservativ riktning. Men det var inte bara de konservativa tidningarna Strindberg gycklade med. Också de radikala fick sina slängar som när Arvid Falk fått arbete på redaktionen för tidningen *Arbetarfanan*.

Det var ganska naturligt för Strindberg att välja en journalist som huvudperson. Dels kände Strindberg väl till tidningsverkligheten, dels har ju journalisten å yrkets vägar möjlighet att röra sig fritt i samhället och på så vis bli en utmärkt iakttagare.

Henrik Ibsen skrev sitt första pressdrama redan 1868, *De unges förbund*, ett satiriskt stycke över partikäbbel och karriäristiska tidningsmän. Men det är framför allt i *En folkefiende* som Ibsen tar itu med pressen och dess folk (även om det finns sparkar mot tidningsvärlden också i *Ett dockhem* och i *Rosmersholm*).

Hjälten i *En Folkefiende* har ju upptäckt att staden där han bor håller på att förgiftas. Som den idealist han är hoppas han på ”den offentliga meningen” och dess företrädare, förläggaren och boktryckaren Aslaksen och redaktörerna Hovstad och Billing. Men Aslaksen är en ängslig stackare som gömmer sig bakom ”den kompakta majoriteten” och hyllar begreppet ”hålla måtta”. Redaktör Hovstad tar avstånd från sin barndomskamrat Stockman och skyller på att det är redaktörens skyldighet att hålla med sina

läsare. Det är en mycket skarp kritik mot pressens själva väsen som Ibsen riktar i *En folkefiende*. Men ändå mildrade han vissa partier. Bland annat tog han bort följande: ”Det är otillständigt att vetenskapsmännen får döda djur. Låt läkarna experimentera med journalister och vetenskapsmän i stället”.¹⁶

I *En folkefiende* får redaktör Hovstad också säga: ”Vi avisskrivere duger inte stort, frøken”.¹⁷ Det var kanske också Ibsens mening. Men samtidigt vet man att Ibsen i hela sitt liv var en ivrig tidningsläsare som alltid, var han än befann sig, läste varenda rad i tidningen, inklusive radannonserna.¹⁸

Ibsen hade själv varit redaktör för en tidning. Det hade även en annan stor norsk diktare, Bjørnstjerne Bjørnson. Och som journalist var han inte Guds bästa barn.

I skådespelet *En redaktör* tar han upp pressen till granskning. I motsats till Ibsen har redaktören här inte fått någon namn, han heter bara ”redaktören”, kanske för att bättre stå som en representant för hela yrkeskåren och för pressen i dess helhet. Redaktören föraktar människorna men också sitt eget yrke. Han tror att han kan behärska omvärlden genom sin journalistiska makt, men i själva verket är det journalistiken som bryter ner honom. I slutet av pjäsen när han med sina artiklar drivit den unge hjälten bror i döden krossas han totalt.

Under 1900-talet har antalet skönlitterära texter om pressen ökat kraftigt. Enbart i Sverige har det utkommit uppemot 400 romaner med tidningsanknytning.¹⁹ Bland annat detta får stå som förklaring till varför uppsatsen i fortsättningen kommer att koncentrera sig på det svenska materialet.

Det är naturligtvis inte heller på 1900-talet enbart romaner som speglar pressen. Pjäser och dikter förekommer även då. Anders Ehnmarks och P.O. Enquists pjäs *Chez Nous* väckte stor uppmärksamhet för ett antal år sedan. Bland diktarna finns bland annat Bo Bergman. Hans hyllning till pressen kom 1913 och hette ”Det levande huset”.

Det levande huset
Till Otto von Zweigbergk

Jag läste om ”det döda huset”.
Här är det levande, här står
ett sorl från grund till tak som brusset
av tidens kör i långa år.

Här surra orden, ord ha gaddar,
här dunkar pulsen natt och dag,
och hjärna töms och hjärna laddar
sitt batteri till nya slag.

Vi slåss mot troll, och jordens yta
är full av släktet vart man ser.
De kvicka trollen kunna tryta. De dumma är desto fler.

Men vi ha vapen. Löjet ha vi
som skrämmer ont som eld och stål.
Du stridens glada hus, nu ta vi
en sång för dig och ditt mål.

Och för den riddaren av ljuset
som håller samman våra led,
för hjärtat i det stora huset, för ordens bästa vapensmed.

Otto von Zweigbergk var ju som bekant chef på *Dagens Nyheter*. Den här dikten är typisk för *en* linje i litteraturen om pressen: hyllningen till det stora maskineriet (vilket redan Hamsun till exempel varit inne på i sin roman *Redaktør Lynge* 1893 – även om Hamsun var mycket kritisk mot pressen och dess folk), den dunkande pulsen, sorlet och stridslusten. Den linjen har dock ofta fått vika för den motsatta: angreppet på tidningen och pressen som kommersiell, omoralisk, en Moloch som tar emot unga, idealistiska själar och förvandlar dem till själlösa robotar eller cyniska alkoholister. Genren har sina standardfigurer, sina klichéer. Samtidigt kan man inte låta bli att notera att många av dessa böcker skrivits av personer som verkligen varit journalister (och man får skriva ” varit ” eftersom böckerna ofta skrivs när man lämnat yrket för att bli författare eller något annat).

Det verkar finnas en tradition för hur man ska skriva journalistromaner. Vi svenskar vill gärna hänföra den till Strindberg och *Röda Rummet* men mycket finns redan hos Balzac. Den cyniske Struve återkommer i otaliga varianter, liksom förläggare Smith – och naturligtvis Arvid Falk, den unge oerfarne medarbetaren som ännu ser allt med oförvillade ögon. I sin närhet har han oftast en begåvad men hållningslös dagdrivare som inte hyser alltför stor passion för sanningen. Där finns också den tungsinte drinkaren som knappt klarar sitt jobb, och karriäristen, han som är beredd att gå över lik för att nå framgång. Där hittar man också den rytande redaktionschefen och den svamlade och korrupte chefredaktören.

Vanliga journalisttyper i dessa romaner är spårhunden, dynggrävaren, redskapet, smilfinken och mutkolven.

Man kan urskilja två sorters journalistromaner om man ser till vilken typ av tidning det rör sig om. Om boken handlar om den stora draken, storstadstidningen, så är ofta själva tidningshuset ett slags nav för berättelsen. Det rymmer många och olikartade människor som ofta hamnar i konflikt med varandra.

Romaner om småstadstidningar däremot drar ofta in hela samhället i sina konflikter. Journalisterna är inte specialister som i storstadsdraken utan skriver om allt möjligt. Romanerna om landsortsredaktören går längst i att skildra journalistlivet som ensamt och isolerat. Alltså: antingen en våldsamt uppjagad puls eller en stillastående ankdamm.

Kommer du ihåg, hade Stjärnblom vid något tillfälle sagt till Markel, kommer du ihåg vad Balzac kallade tidningarna? *Ces luparnars de la pensée*. – ”Dessa tankens horhus”.

– Hm, hade Markel svarat. Sa han det den djäveln?

– Ja, han sa det.

– Sa han verkligen *tankens*? Det var verkligen alltför älskvärt! Men han var ju också en obotlig romantiker.²⁰

Det här citatet ur Hjalmar Söderbergs *Den allvarsamma leken* från 1912 säger en del om författarens inställning till pressen. Men det ger också en hel epoks bedömning av tidningsväsendet. Både från vänster och höger kommer det under senare delen av 1800-talet och början av 1900-talet en rad utfall mot murvlarna.

På 1960- och 70-talen sköljde en ny våg av presskritik fram i flera mer eller mindre självbiografiska romaner. Angreppen gällde oftast den cyniska nyhetsjakten och den ökande kommersialiseringen i stället för den kritik av pressens roll som opinionsbildare i politiska och kulturella frågor som de tidiga presskildrarna koncentrerade sig på.

Förskjutningen i kritiken av pressen speglar säkert något i pressens egen utveckling under de senaste hundra åren.

Det är den etiska och moraliska problematiken som kommit i centrum från 60-talet och framåt. Vad har pressen för ansvar? Vad har den enskilde journalisten för ansvar? Hur ska man som tidningsman kunna förhålla sig oavhängig mot ägare och arbetsledare, mot kapitalintressen och annonsörer och mot läsekretsens krav på sensationer?

Per Wahlöö (som i Sjöwall-Wahlöö) tog 1964 upp problematiken i den satiriska framtidsthrellern *Mord på 31: våningen* där den samtida undertexten var nedläggningen av tidskriften *Folket i Bild*.

1968 kom två uppmärksammade romaner som på olika sätt angrep pressen. Bosse Gustafsson hade i *Press* utgått från ett verkligt fall där massmedierna enligt honom förgått sig mot de sociala myndigheterna i ett socialvårdsärende (en mycket ovanlig vinkling: att ta myndigheternas parti) och Gunnar Sandgren öste i *Blaskan* galla över lokalpressen och dess undanträngande av all samhällskritik.

Men 1960-talet var också den period då journalisten allt oftare lyftes fram som hjälte i populärlitteraturen. Visserligen svek Stålmannen mot slutet av 60-talet sitt tidningsmannajobb och blev tevereporter men allt fler svenska deckarförfattare valde en tidningsjournalist som hjälte: bland annat Olof Svedelid, Jan Olof Ekholm, Jean Bolinder. Traditionen har på senare tid fullföljts bland annat av Liza Marklund och hennes deckarhjältinna, kriminalreportern Annika Bengtzon.

1985 kom den första svenska såpoperan i tidningsmiljö. Den hette ”Nya dagbladet” och nådde en modest framgång. Annars är intrycket att tidningsvärlden inte längre är lika intressant som miljö för andra medier som film och teveserier. Journalister är visserligen ofta med men då nästan alltid i form av tevereportrar. Och efter en viss succé för den grävande journalisten i anslutning till Woodwords och Bernsteins Watergatereportage framställs numera nästan alltid journalister som hyenor och totalt egocentriska mediatrippare.

*

Den danske författaren Johannes V. Jensen hävdade bestämt att journalister och författare hade likartade uppdrag. Romaner var egentligen bara långa artiklar, och både romaner och tidningsartiklar var skrivna med hjärteblod.

Hur man nu än vill se på förhållandet: som en lekfull brottningsmatch mellan två vältränade atleter kämpande för samma sak eller som en revirstrid på liv och död – eller för den delen, som en kamp om vem som bevakar vem, hur man än vill se på det: litteraturen och journalistiken går aldrig att sära åt! De har båda makten och skyldigheten att bevaka samhället och dess förändringar.

Ett urval texter om journalister och tidningar

Voltaire: *Epitre au roi de la Chine sur son recoueil...*

Voltaire: *Epitre au roi de Danemark, Christian VII, sur la Liberté de la Presse dans tous ses etats*

Goethe: *Die Mitschuldigen*

Goethe: *Clavigo*

Balzac: *Les illusions perdus*

Hugo: *Notre Dame de Paris*

Björnson: *En redaktör*

Strindberg: *Röda rummet*

Ibsen: *En folkefiende*

de Maupassant: *Bel Ami*

Ossiannilsson: *Barbarskogen*

Wägner: *Pennskaftet*

Nordström: *Landsortsboheme*

Söderberg: *Den allvarsamma leken*

Sjöberg: *Kvartetten som sprängdes*

Siwertz: *Jonas och draken*

Rådström: *Ärans portar*

Lo-Johansson: *Journalisten*

Moberg: *Domaren*

Guillou: *Det stora avslöjandet*

Ehnmark och Enquist: *Chez Nous*

Noter

1. Uppgifterna hämtade ur *Den svenska pressens historia*, I, red. Karl-Erik Gustafsson och Per Rydén, Stockholm 2000.
2. Ibid., s. 87.
3. Ibid., s. 87.
4. Karl d'Ester, *Die Presse und ihre Leute im Spiegel der Dichtung*, Würzburg 1941, s. 11. Texten på svenska: "Man hämtar tidningen från andra sidan havet / från alla platser och hörn av världen / Man tar fram allt i ljuset / om det så ligger långt ner i graven / Och hittar man inget stoff / så tar man det ur luften".
5. Haquin Spegel, *Guds Werk och Hwila*, i *Samlade skrifter av Haquin Spegel*, del 1, utg. Bernt Olsson och Barbro Nilsson, i serien Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet XXV, Stockholm 1998, s. 81.
6. Lars Johanson (Lucidor), *Samlade dikter*, utg. Stina Hansson, Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm 1997, s. 86 ff.
7. d'Ester, s. 17 f. [min översättning].
8. Ibid., s 18.

9. Ibid., s 21.
10. Ibid., s. 26 [min översättning].
11. ”Georg Adlersparres skugga till svenska folket”, i Esaias Tegnér’s Samlade Skrifter, VI. 1831–1840, red. Christina Svensson, utgivna av Tegnér’samfundet, Lund 1992, s. 105.
12. d’Ester, s. 496.
13. Ibid.
14. August Strindberg, *Röda Rummet*, i August Strindberg’s Samlade verk 6, red. Karl-Åke Kärnell, Stockholm 1981, s. 90 f.
15. Ibid., s. 104 f.
16. d’Ester, s. 568 [min översättning].
17. Henrik Ibsen, *En folkefiende*, i Samlade verker IV, Oslo 1952, s. 341.
18. d’Ester, s. 565.
19. Uppgifterna bygger dels på siffror som framtoqs 1979 av Staffan Björck, Claes-Göran Holmberg och Per Rydén i samband med en artikelserie i *Pressens Tidning* samma år betitlad ”Journalisten i litteraturen”, dels på en ungefärlig uppskattning av förekomsten av journalistromaner under 1980- och 90-talen”.
20. Hjalmar Söderberg, *Den allvarsamma leken*, i Hjalmar Söderberg. Samlade verk, del 7, Stockholm 1943, s. 90.

Texten är en omarbetad version av en föreläsning hållen på ett presshistoriskt seminarium i Kungälv våren 2000.

Ingrid Bergman, Stig Ahlgren och Jeanne d’Arc-debaclet

Erik Hedling

År 1949 skapade Ingrid Bergman praktskandal i Hollywood genom att lämna sin make Aron Petter Lindström och deras dotter Pia för filmregissören Roberto Rossellini, med vilken hon fick ett utomäktenskapligt barn 1950. Följderna av denna skandal har fått en hel del uppmärksamhet i USA: i specialstudier av James Damico och Adrienne McLean, samt i den rikhaltiga biografiska litteraturen med böcker av Donald Spoto, Laurence Leamer, Joseph Henry Steele, John Russell Taylor och inte minst Ingrid Bergmans egen självbiografi *Mitt Liv* från 1980.¹

Hur skandalen påverkade svensk kulturdebatt är mindre omtalat. Ändå för Ingrid Bergman illa också i Sverige, kanske särskilt i kvalitetspressen, enkannerligen *Svenska Dagbladet*, där hon t.ex. anklagades för att ha smutsat ned den svenska flaggan.²

Denna uppsats fokuserar hur Ingrid Bergman och Roberto Rossellini kom att hanteras av svensk press när hon för första gången efter de dramatiska tilldragelserna återvände till Sverige. Detta var i februari 1955, då Ingrid Bergman uppträdde i titelrollen i en föreställning på operan, regisserad av Roberto Rossellini, av Artur Honeggers och Paul Claudels berömda oratorium *Jeanne d’Arc på bålet*.

Händelsen blev föremål för vad som skulle kunna betecknas som ett slags ”klasskamp” – utagerad i pressen – mellan den litterärt dominerade ”finkulturen” (i viss mån maskulin, modernistisk, klassisk, legitim) och ”populärkulturen” (i viss mån feminin, folklig, sentimental, kommersiell). Att studera denna händelse sprider visst ljus över klass-, kultur- och könspolitik vid tiden; dessutom är det intressant att konstatera att en skandal som i USA hade handlat om sexualmoral här fick en helt annan ram, beroende av den annorlunda kulturella kontexten.

Några antaganden om svensk kultur på 1950-talet

Innan jag börjar redogöra för veckorna kring den 17 februari 1955 önskar jag etablera några grundläggande antaganden som ligger bakom de följande resonemangen. Dessa antaganden avser några ideologiska eller normativa mönster som jag menar präglade den relevanta svenska kulturdebatten på fältet.

Det svenska kulturetablissemanget – kvalitetspressen, universitet och högskolor, staten – genomsyrades på 1950-talet av en maskulint dominerad litterär kultur, där skapandet av kulturella hierarkier, t.ex. ”finkulturens” kvalitativa överlägsenhet, utgjorde en av hörnstenarna. Film, det medium som Ingrid Bergman nått världsberömmelse inom, åtnjöt ingen särskild social status (till skillnad från t.ex. i sydeuropeiska länder), och den skapade i Bourdieus mening föga kulturellt kapital för sin publik. Filmer avfärdades ofta i kvalitetspressen, t.ex. Olof Lagercrantz’ famösa påhopp på Ingmar Bergmans *Sommarnattens leende* (1955),³ en film som i utlandet nådde stor uppmärksamhet och hög uppskattning. I sin introduktion till det på engelska publicerade översiktsverket *Nordic National Cinemas* konstaterar Tytti Soila, Gunnar Iversen och Astrid Söderbergh Widding närmast uppgett att det saknas en övergripande skandinavisk filmhistoria eftersom filmen ”fortfarande åtnjuter låg social status i dessa länder”.⁴

Ironiskt nog var filmen emellertid oerhört populär i Sverige, och filmstjärnor, både inhemska och utländska, var föremål för enorm uppmärksamhet. Ingen var populärare än just Ingrid Bergman, som hade blivit filmstjärna redan som 19-åring 1934. Rune Waldekranz skriver angående Bergman att ”[h]on skulle bli en lika lysande filmstjärna som Greta Gustafsson Garbo men hennes glanstid skulle räcka väsentligt längre än Garbos – livet ut”.⁵ Den ideologiska konstruktionen av Bergmans stjärnimage i Sverige var, som Tytti Soila genomgående framhåller i avhandlingen *Kvinnors ansikte*, dock lite motsägelsefull.⁶ I *Valborgsmässoafton* (1935) spelade hon en kvinna, underkastad den, i Soilas termer, ”patriarkala diskursen” kring kvinnors begränsning till barnafödande. I senare filmer som *Intermezzo* (1936) och *En kvinnas ansikte* (1938) gestaltade hon – fortfarande enligt Soila – dock mer självständiga kvinnor som utmanade denna ”diskurs” och skapade radikala alternativ till traditionella könskonstruktioner.⁷ Denna motsägelsefullhet skulle kunna förklara den stora popularitet Berg-

man åtnjöt både bland män och kvinnor i Sverige, och kanske var denna kopplad till en mängd olika bortträngda begär som cirkulerade kring klass- och könsgränser under förkrigstiden. I Amerika var Bergman enligt Adrienne McLean betydligt mer enhetligt uppfattad; oavsett vad hon spelade – den lättfotade barflickan i *Dr. Jekyll och Mr. Hyde* (1941), nunnan i *The Bells of St. Mary’s* (1944), den promiskuösa Alicia i *Notorious* (1946), helgonet i *Joan of Arc* (1948) – var hennes privata image ständigt den perfekta, nordiska hemmafrun: hälsosam, naturlig och oaffekterad. I Sverige verkar bilden av henne emellertid ha förblivit mer dubbelbottnad också under den amerikanska karriären. Precis som sina roller i svenska filmer var Bergman både den hemvävda flickan och den starka, självständiga kvinnan. Utan tvekan skadade Lindström–Rossellini-skandalen hennes rykte också här hemma, men det är svårt att konstatera i vilken utsträckning. Klart är emellertid – som vi skall se – att hon i vissa kretsar, t.ex. på kvalitetspressens kultursidor, uppfattades som ett slags hot: lite paradoxalt nog inte av moraliska skäl, utan mer för att hon var en framgångsrik och populär stjärna i ett intellektuellt föraktat populärt medium. Att hon återvände till Stockholm och operan 1955 – den fallna stjärnan som försöker etablera sig i en ”finkulturell” kontext – gav emellertid dessa kretsar tillfälle att tydligt deklarerat vilka kulturella hierarkier som skulle gälla i Sverige, vad som var ”fint” och vad som inte var det. Man skulle kunna påstå att man utnyttjade hennes möjligen skamfilade moraliska rykte för kulturpolitiska syften.

Man måste i skisserandet av denna bakgrund också ta i beaktande att det hela delvis handlade om Ingrid Bergmans ekonomiska framgångar, av tradition en problematisk dimension i Sverige där olika mediala skandaler ständigt uppstått kring det faktum att vissa personer helt enkelt fått för mycket betalt i mediernas ögon (hur pass representativa medierna är för den allmänna uppfattningen är naturligtvis svårt att säga). Att Ingrid Bergman fick ordentligt betalt för sitt uppträdande på operan var alltså något som man kunde förvänta sig skulle skapa medial uppmärksamhet. John Russell Taylor påpekar i sin Bergman-biografi *Ingrid Bergman* intressant nog angående just Jeanne d’Arc-debaclet i Stockholm att Ingrid Bergman möttes av ”den mest koncentrerade fientligheten, t.o.m. öppen ondska, under hela hennes karriär” och vidare:

Vilken svensk som helst kan berätta att detta är djupt förankrat i nationalkarakteren: medan t.ex. en fransman som når framgång utomlands bara hyllas ytterligare därhemma [...] är det så i Sverige att all framgång utomlands föraktas och avfärdas – att bara lämna Sverige, om än under kort tid, betraktas av vissa som något slags förräderi.⁸

Även om denna alltför grova generalisering kring något slags ”kunglig svensk avundsjuka” knappast kan understödjas i vedertagna sociologiska termer – undantag är utan tvekan personer som Dag Hammarskjöld och folkligt förankrade idrottsmän, typ fotbollsspelare à la Gunnar Nordahl och Kurre Hamrin – har det dock varit mer eller mindre sant för personer som Ingmar Bergman, Anita Ekberg, Björn Borg och kanske särskilt för Ingrid Bergman, även om detta förmodligen berodde på speciella kulturella vibrationer på 50-talet: senare skulle Ingrid Bergman uteslutande åtnjuta både respekt och uppskattning i sitt hemland.

Stockholmspressen tänder bålet

Teateruppsättningen av *Jeanne d’Arc på bålet* hade ursprungligen sin italienska premiär i december 1953 i Neapel. I sin biografi över Rossellini beskriver Tag Gallagher uppsättningen i viss detalj:

Hans uppsättning liknade medeltida måleri eller passionsspel [...]. För att ändra scen från landskap till kyrka utnyttjades diabilder, ljusprojicerade flammor och färgade punkter, stjärnor, dimma och förbipasserande moln. Ridån gick upp med en liten flicka bunden vid bålet längst bak på scenen. Flammor uppstod plötsligt och Ingrid [Bergman] kom upp ur mörkret i en hiss, helt svartklädd, med endast ansiktet väl synligt – det hela skulle representera hennes vision av sitt förflutna. Sensmoralen skulle vara att frihet kräver ansträngning, att man accepterar kedjorna och att man anträder bålet precis som i Paisà [Rossellinis filmklassiker från 1946].⁹

Uppsättningen fick mycket god kritik och Rossellini framhölls som en operans förnyare; hyllningen av Ingrid Bergman var, i Gallaghers ord, ”extastisk”.¹⁰ 1954 sattes oratoriet upp på Paris-operan, där både librettist och kompositör, Claudel och Honegger, gav uppsättningen sin välsignelse. Succén från Paris upprepades emellertid inte i London, där kritiken var betydligt svalare.

Stockholmsuppsättningen i februari 1955 var både storslaget annonserad och anteciperad, särskilt som det var Ingrid Bergmans första besök i

Sverige på sju år. Tidningarna välkomnade paret och veckopressen formligen vältrade sig i intervjuer och "hemma hos"-reportage.¹¹ Biljetterna släpptes den 2 februari och redan efter en halvtimme – förtäljer en notis i *Stockholms-Tidningen*¹² – var de ute på svarta börsen till hisnande priser. Rent kommersiellt var uppsättningen, som spelades på svenska i översättning av barnboksförfattaren Nils-Olof Franzén, en stor framgång.

Den stockholmska pressen hade emellertid roligare än så, och sköt helt i sank såväl Ingrid Bergmans skådespeleri som Rossellinis regi. *Morgon-Tidningen* hade två separata recensioner, en om framförandet av Honeggers musik, författad av musikkritikern Folke Törnblom, och en av framförandet av Claudels libretto, skriven av kulturchefen Erwin Leiser.¹³ Båda var tuffa.

Törnblom var mer indirekt kritisk, när han beklagade att kvällens egentliga stjärna, Honegger, kommit helt i bakgrunden i den framfusiga marknadsföringen (dvs. den mediala lanseringen av paret Rossellini). Leiser var mer öppet aggressiv, och framhöll Rossellinis regi som en "chock". Leiser angrep också vad han uppfattade som uppsättningens filmiska dimensioner: "Rossellini är filmregissör och står främmande för scenens krav. Han visar stycket som cinemascope i karamellfärger och låter Ingrid Bergman agera som om hon befann sig framför en filmkamera". Han drev även med kostnaderna för att engagera det dyra paret: "Dessutom tycks herrskapet Rossellinis gage inte ha tillåtit Operan att ge själva föreställningen en värdig utstyrsel" och "Pengarna räckte tydligen inte till dräkter åt kören, som nu gömdes i orkesterdiket i stället för att ställas på scenen där den hör hemma i detta mysteriespel". Slutligen fick Ingrid Bergman några tårar för begränsningarna i hennes uttrycksförmåga på scen.

Angreppet upprepades i *Aftonbladet* där teaterkritikern Teddy Nyblom konstaterade: "Ögat konkurrerar ihjäl örat i Rossellinis filmbanala version. Man tyckte sig bevittna en kortfilm i färg och cinemascope".¹⁴ Nyblom menade också att Rossellini helt sjabblat bort Ingrid Bergman, även om hon inte var någon "stor skådespelerska".

Ebbe Linde, teaterkritiker i *Dagens Nyheter*, var lite snällare.¹⁵ Dock kunde inte heller han låta bli att marginalisera Rossellini: "Till musiken har Rossellini sedan på fri hand diktat sin prolog och han har själv berättat hur det gick till: han hörde på skivorna och fick en vision, utan att känna till Claudel det minsta". (Rossellini och Claudel var i själva verket personliga

vänner). Också Ingrid Bergman fick känna på visst förakt: ”Liksom Roberto Rossellini har också Ingrid Bergman sin storhet helt inom den realistiska filmen. På scenen är hon stel i kroppen och stämman har för få skiftningar”. Linde menade lite paradoxalt nog att det största intrycket hade varit när Ingrid Bergman sjöng en sång och han alluderade faktiskt också direkt på Lindström-Rossellini-skandalen när han besjög: ”Det klara, nordiska väsen som på sin tid förtrollade Amerika innan sedebigotteriet flammade upp”. Linde avslutade sin recension med att tillägga att svenska regissörer som Göran Gentele eller Alf Sjöberg skulle ha lyckats mycket bättre. Såsom det blev var Honegger kvällens stjärna och de svenska musikerna var duktiga. Endast i tredje hand kunde de berömda gästerna framhållas.

Musikkritikern Yngve Flyckt i *Expressen* var precis som Linde lite mer försiktig mot Ingrid Bergman personligen.¹⁶ Ändå, menade han, hade Rossellinis regi krävt en skådespelerska med en röst som Bergman helt enkelt inte hade. Och att försätta kören till orkesterdiket var inget annat än ”katastrof”. Rossellinis regi var misslyckad: ”filmregissören förlorar sig i en närbildsteknik som inte hör hemma här och som bl.a. gör slutscenen till en rejäl Västgötaklimax”. Ändå tillade Flyckt några vänliga ord om Ingrid Bergman: ”Denna världsberömda svenska som vi håller så mycket av för hennes friskhet och glädje, mod och handfasthet, lät oss nu höra den praktigaste svenska artikulation [---]. Men – hennes stämma äger inte i en sådan krävande lokal den musik som leder till hänförelsens och det sublimas rike”.

Svenska Dagbladets teaterkritiker Kajsa Rootzén, den enda kvinnliga kritikern i mitt urval, var även hon kritisk mot Rossellinis regi, som hon menade falsifierade Claudels intentioner med den dramatiska texten.¹⁷ Och Ingrid Bergman hade inte resning nog att bära sin roll, eftersom hon var för ”vag” och ”sval”. Visserligen kunde Bergman bidra med något i form av hennes ”sonora stämma” även om helheten förstördes av Rossellinis ”självsvåldiga regi”. Den enda av stockholmspressens kritiker som var någorlunda positiv var kompositören Kurt Atterberg i *Stockholms-Tidningen*. Ändå kunde heller inte han låta bli att om än milt häckla Rossellinis ”illustrerade upplaga” av Claudels dikt. Syftet, som Atterberg betraktade det, var att ”underlätta eller kanske rättare sagt påskynda förståelsen för textens innehåll”.¹⁸

Att tolka kritiken

Med Janet Staiger, som i boken *Interpreting Films: Studies in the Historical Reception of American Cinema* utvecklat metoder för att studera de ideologiska implikationerna av kritikermottagande,¹⁹ kan man dra en del slutsatser kring kritikernas uppfattning om *Jeanne d'Arc på bålet*. Jag är här inte intresserad av att försöka rekonstruera teaterkonstverket som sådant – det är möjligt att det inte var särskilt bra – utan istället att studera gemensamma nämnare i retoriken. Och i detta fall skulle jag vilja relatera det negativa mottagandet åtminstone delvis till de förhärskande normativa mönster jag tidigare dragit upp riktlinjerna för: en manligt dominerad kvalitetspress som värnar ”finkulturella”, litterära värden, filmens brist på social och kulturell status (även om *Jeanne d'Arc på bålet* naturligtvis inte var någon film, var ju de två ”huvudrollsinnehavarna” – Roberto Rossellini och Ingrid Bergman – medialt sett förknippade med filmen som konst) samt det faktum att ekonomiska faktorer ofta bidrar till skapandet av mediala skandaler i Sverige.

Att hela händelsen var viktig understryks av att tidningarna i flera fall sände sina mest prestigefyllda kritiker och att ordentlig plats – inte sällan i form av ett slags miniessäer – gavs åt anmälningarna. Vad som är klart är emellertid att dessa miniessäer hade till syfte att etablera en konstnärlig hierarki där Ingrid Bergman och Roberto Rossellini handfast skulle placeras på botten, och genom ordvalet kan man studera att detta på sätt och vis verkade vara uppgjort på förhand – de negativa synpunkter som kommer fram passar som handen i handsken på mina antaganden om normativa mönster i 50-talets kultursverige.

Bergman var ”vag” (Rootzén) och spelade som hon ”befann sig framför en filmkamera” (Leiser; underförstått som i lägre stående konst). Hon var ingen ”stor skådespelerska” (Nyblom; alltså endast en filmskådespelerska) och saknade ”musik” (Flyckt; dvs. höga konstnärliga värden). Ändå fanns ett slags tolerans mot Ingrid Bergman personligen – Linde fördömde t.ex. hennes behandling i USA som orättvis, och var alltså den ende av dessa kritiker som alluderade på Lindström–Rossellini-skandalen.

Det fanns också en ekonomisk diskurs i form av kritik mot de pengar som paret Rossellini tjänade – Leiser skyllde ju med tydlig adress till *Morgon-Tidningens* socialdemokratiska läsare hela uppsättningens bristande kvalitet på Ingrid Bergmans och Roberto Rossellinis gager.

På något sätt verkade det emellertid som om Ingrid Bergman, enormt populär som hon var i folkligt breda lager, var lite för helig; istället inriktades kanonaden främst på hennes italienske make och det populärkulturella filmmediet. Av de sex recensioner jag hittills hänvisat till uttryckte en klar majoritet sitt förakt för Rossellinis bakgrund som filmskapare. Som filmregissör var han automatiskt ”främmande för scenens krav” och ”[h]an visar stycket som cinemascope i karamellfärger”, något slags uttryck för vulgaritet (Leiser; Rossellini hade i själva verket betydande teatererfarenhet). På liknande sätt konstateras att det hela var ”en kortfilm i färg och cinemascope” och att regin var undermålig i denna ”filmbanala version” (Nyblom), alltså ”undermålig” som på film. ”Filmregissören förlorar sig i en närbildsteknik som inte hör hemma här” (Flyckt), var en dålig metafor, men av skribenten uppenbarligen avsedd att förlöjliga det hela, som vore det hela dålig konst, dvs. som film. Också hänvisningen till denna ”illustrerade upplaga” av Claudels mästerverk (Atterberg) hade negativa övertoner, eftersom den hänvisade till serietidningar eller förkortade upplagor av klassiska romaner, illustrerade av t.ex. filmbilder – båda intellektuellt föraktade, precis som filmen och dess publik. Att Rossellinis regi var som en ”chock” (Leiser) hade också hierarkiska innebörder, dvs. att herr filmregissören hade fräckheten att försöka skapa underhållning av stor konst. Likaså att Rossellini inte visste något om Claudel (Linde), Rossellinis förmenta underlägsenhet gentemot svenska regissörer (Linde), att han falsifierade Claudels avsikter (Rootzéen), att han inte förstod att det rörde sig om ett oratorium och inte en opera (Nyblom) osv. Läsaren av recensionerna skulle naturligtvis hålla med om dessa grundläggande värderingar och uppfatta filmmetaforiken som tecken på vulgariteten i det hela.

Att inte en enda av kritikerna nämnde att Rossellini vid tillfället åtnjöt världsberömmelse just för att som neorealismens fader ha utmanat de hollywoodska normer som kritikerna använde som *pars pro toto* för filmen som konstart ter sig i efterhand märkvärdigt; min gissning är att filmkulturen i Sverige var så svag och att kritikernas internationella utblickar så begränsade att de helt enkelt inte kände närmare till detta faktum (ett tecken för detta skulle kunna vara Lindes hopbuntande av Rossellini och Bergman under epitetet ”den realistiska filmen” – skulle t.ex. Bergmans melodramatiska glansnummer *Casablanca* (1943) och Rossellinis neorealistiska mästerverk *Rom, öppen stad* (1945) vara verk i samma konstnärliga stil?)

Sammantaget höll sig recensenterna – och de representerade verkliga tidens svenska ”high brow”-kritik – till de normativa mönster jag stipulerade. Såsom prestigekritiker var de således högst förutsägbara i sitt förakt för den popularitet som paret Rossellini åtnjöt. De sparsamma referenserna till den tidigare Lindström–Rossellini-skandalen – endast Linde nämner den – gör det emellertid svårt att utröna i hur hög grad denna inverkade på det hela. Men aggressionerna gentemot Rossellini personligen och den anmärkningsvärt bristande respekten för hans konstnärliga skicklighet – Kajsa Rootzéén, den enda kvinnan, var här faktiskt märkbart mer återhållsam – tyder på något slags inslag av könspolitisk strategi vid sidan av angreppet på populärkulturen. Eller för att säga det rent ut: Ingrid Bergman, den svenska skönheten, hade lämnat sin svenske man för en liten trind, skallig, svartmuskig och filmande italienare som sannerligen inte skulle accepteras av den manliga svenska kultureliten.

Den elake Stig Ahlgren

Dessa fördomar – i efterhand är det svårt att betrakta dem som annat – blev än mer tydliga en vecka efter oratoriets premiär, när några längre artiklar publicerades i *Vecko-Journalen*. Om recensionerna i dagspressen hade varit hårda, hade de ändå varit relativt sett respektfulla mot Ingrid Bergman personligen. I *Vecko-Journalen*, tidens ”kvalitetsveckotidning”, skruvades emellertid tonläget upp ytterligare ett par snäpp.

Vecko-Journalen hade skrivit negativt om Ingrid Bergman redan tidigare, såvitt jag kan förstå främst i syfte att förlöjliga hennes populärt förankrade stjärnimage. När Ingrid Bergman besökte Stockholm tillsammans med Aron Petter Lindström 1948, och höll presskonferens på Grand Hotel, skrev litteraturvetaren Lars Ulvenstam en kritisk artikel under rubriken ”Ingrid Bergman osminkad”.²⁰ Ulvenstam hånade med öppen ironi renheten i Bergmans Hollywood-image, mer indirekt hennes brist på boklig bildning och hennes girighet. Enligt retoriken i artikeln skulle ett bevis på Ingrid Bergmans ringa värde vara att hon blivit populär i USA: ”Härhemma kunde hon vara nog så allvarlig men i Amerika är det en dödssynd. Allvarliga människor betraktas där med stor misstänksamhet därför att de kanske tänker och ännu värre, därför att man inte kan veta vad de tänker”.²¹ (Här skulle man kunna inskjuta det antiamerikanska sentimentet i dåtida

svensk ideologiproduktion som ytterligare ett normativt mönster bakom receptionen av Ingrid Bergman i Sverige.)

En annan artikel om Ingrid Bergman – ”Ingrid den granna” – skrevs av skådespelerskan och författarinnan Birgit Tengroth.²² Tengroth berättade här hur hon hade gått på scenskolan tillsammans med Ingrid Bergman och hur Bergman blivit klassens ojämförliga stjärna. Tengroth medgav beredvilligt sin avundsjuka – vilket hon även skulle göra efter de händelser som återberättas här, och där hon kom att spela något slags roll – men avslutade ändå med maliciös underton: ”Jag liknade henne vid en solros. Solrosen som ser stark och frodig ut, tills en dag stormen kommer och plundrar kronan”. Med anledning av *Jeanne d’Arc på bålet* fick *Vecko-Journalen* tillfälle till direkt medial krigföring mot Ingrid Bergman.

Till recensent utsågs skalden Erik Lindegren, som här inledde sin karriär som operakritiker i *Vecko-Journalen* (Lindegrens samtliga operarecensioner av har givits ut i en samling av Johan Stenström²³). Lindegren gick friskt till angrepp under rubriken ”Rossellinis ringlinje”:

Ingrid Bergman och Rossellini stod som värddar för årets operamaskerad på båda sidor om rampen och bidrog ambitiöst med underhållningen med divertimentot *Jeanne d’Arc på bålet*, i andra sammanhang också känt som ett mästerverk av Claudel och Honegger.[---] [Rossellinis] lösning av de sceniska problemen förefaller också att grunda sig på en filmregissörs skräckvision av ett verk där sång, tal, musik och plastik måste bilda en så hopplöst oskiljaktig enhet att huvudrollen minst av allt verkar skriven för Ingrid Bergman. [---]

Det är naturligt om det just på askonsdagen ingångna meddelandet om Claudels död kastar ytterligare en slagskugga över Rossellinis sofistiskt banaliserande och förvirrade scenversion. Å andra sidan ter den sig i det ljuset för obetydlig för att kunna kallas en katastrof. [---]

Rossellini skär alltså pulsen av verkets starka dramatik, sätter kören på undantag och musiken på sparlåga. I gengäld bjuder han på en Ingrid Bergman *au naturelle*, där det hade fordrats en genial och musikalisk aktris, samt en del kitschiga filmeffekter, fjärrprojicerade närbilder, ortseblem, rökridåer och falska rymder, som får det tillgängliga och ytterst egendomligt disponerade scenutrymmet att te sig ännu torftigare.

Den som gick besviken från premiärkvällen kunde nästa morgon spegla sig i morgontidningarnas svala recensioner omringade av annonser om Ingrid Bergman-blusar, Rossellini-använda bildäck och Jules Bermans *Kvinnor i elden*, högst lämpliga relikter till åminnelse av ett uteblivet mirakel. Men Claudels och Honeggers verk står sig och bör snarast i renad form uppföras på t.ex. konserthuspodiet.²⁴

Samma normativa mönster som tidigare skymtar naturligtvis i bakgrunden: Rossellinis yrke – filmregissörens – förlöjligas, kommersialismen fördöms och Ingrid Bergman åtnjuter mer ringaktning än tidigare. Men på andra ställen i recensionen prisar Lindegren de andra svenska skådespelarnas och musikernas insatser, så helt och hållet underbygger inte Lindegrens argumentation slutsatsen att uppsättningen var ”för obetydlig för att kunna kallas en katastrof”.

Att det i *VJ*:s hantering fanns något personligt och samtidigt grundläggande ideologiskt blev än mer klart i det grövsta angreppet på paret Rossellini, iscensatt av den förre chefredaktören och faste krönikören Stig Ahlgren, vid tiden vida berömd som en av Sveriges elakaste pennor. Ahlgren var typiskt litterärt ”high brow” och hans angrepp på Ingrid Bergman, publicerat under rubriken ”Visa sig för pengar”, har blivit en av hans klassiker.²⁵

I sin biografiska skiss över Ahlgren, *Min vän Stig Ahlgren: Kvickhetens konung*, framhåller Gustaf von Platen, vid tiden chefredaktör för *VJ*, vissa personliga relationer som bakgrund till Ahlgrens artikel.²⁶ Ahlgren var gift med Birgit Tengroth, vars ”avundsjuka” gentemot Ingrid Bergman särskilt betonas av von Platen. Enligt Annalisa Ericson, som åt middag med paret på kvällen före föreställningen, och som senare gick med Ahlgren på operan, skall Birgit Tengroth ha sagt till maken: ”Ahlgren, du skulle bara våga skriva ett enda vänligt ord om Ingrid!”²⁷ (relationen mellan Ahlgren och Tengroth parodieras elakt av Ingmar Bergman i en känd scen ur *Smultronstället*, 1957, där ingenjör Alman/Ahlgren, spelad med anmärkningsvärd fysisk likhet av Gunnar Sjöberg, grälar med hustrun/Birgit Tengroth, spelad av Gunnel Broström). Sedd ur en mer kultursociologisk synvinkel är det framförallt intressant att konstatera att *VJ* sände inte endast Lindegren, utan också Ahlgren, tidningens ledande skribent. Ahlgren hade aldrig förr recenserat, och skulle aldrig senare heller recensera någon scenföreställning. Här skrädde han inte orden:

Kritiken både här och utomlands, har varit syrlig mot Ingrid Bergman: hennes register är trångt, röstläget trivialt, lidelse vet hon inte vad det vill säga osv.

Vad hon än förtjänat, när hon uppträtt som *Jeanne d'Arc på bålet*, inte småslantar som bekant, men detta har hon knappast förtjänat. Ingrid Bergman är ju inte skådespelerska i vedertagen mening. Hennes karriär har utspelats på ett helt annat plan. Att, som skett, jämföra henne med aktriserna av facket är både elakt och orättvist.

Hon reser omkring och visas för pengar. Förevisare är Roberto Rossellini, med vilken hon har tre barn och en Rolls Royce. Med konst har detta kringkuskande sällskap föga eller intet att skaffa. [---]

Ingrid Bergman är ingen aktris men en skicklig affärskvinna. Kallt och nyktert har hon bedömt sina chanser att slå mynt av sin speciella dragningskraft på massorna. 'If you got something people wants [sic!], sell it!'. Denna gyllene regel har hon gjort till sin. I Hollywoods ögon förkroppsligade hon en rad av år myten om den sunda kvinnan, den oproblematiske kamrathustrun. När myten sprack kunde Ingrid Bergman inte längre visas för pengarna i Amerika.

Återbördad till Europa blev hon dömd att spela sitt livs roll nr 2: modig kvinna som tar sitt öde i egna händer. Hon är fortfarande ingen aktris. Hon är och kan endast vara sig själv, visa fram faser av sitt privatöde. Den Jeanne d'Arc hon till äventyrs kan gestalta är den fria kärlekens förorättade martyr mot vilken en dum och klumpig process har öppnats av det puritanska bigotteriet. Två intervjuuttalanden från den amerikanska tiden vittnar om total okänslighet för den livssfär, i vilken Jeanne d'Arcdramat utspelas. Det ena: 'Bara tillgjorda människor tycker om klassisk musik'. Där fick Honegger! Det andra: 'Jag tror inte på det övernaturliga!' Där fick Claudel! Med sympatisk öppenhet svarar hon på frågan varför hon, en sval och okomplicerad svensk 'herrgårdsflicka', valt att spela Jeanne d'Arc, en stor tragisk roll: 'Det vara blev så...'

Det bara blev så, att när Rossellini och Bergman gjort den ena misslyckade filmen efter den andra återstod inget annat än att dra från stad till stad, från land till land, och visa Ingrid Bergman för pengar. [---]

Man måste hålla saker och ting isär. Att ett oratorium framfördes samtidigt som Ingrid Bergman var inne på Operans scen och visade sig för pengar har medfört en mängd onödiga missförstånd, mest från kritikens sida, ty publiken har inte ett ögonblick svävat i tvivelsmål om vad den betalat för att se: Ingrid, våran Ingrid i rollen som vänlig och väluppfostrad svensk flicka [...], den roll hon iklätt sig veckorna före premiären, medan pressen snällt burit fram risknippena till publicitetsbålet. [---]

Den bästa recensionen – ännu ett bevis på hennes friska, naturliga väsen – gav dock Ingrid Bergman sig själv efter sista ridåfallet: 'Jag tycker det gick riktigt skapligt'. Av annan mening kan väl blott den vara som envisas att bedöma Ingrid Bergman som vore hon en skådespelerska. Varför älskar vi henne, om ej för att hon är i lycklig, ja just lycklig, avsaknad av det som är konstnärskapets innersta nerv: självkritik, ödmjukhet inför uppgiften att gestalta liv, som inte är ens eget. Teater är föreställning. Teater är med Ingrid Bergmans egna ord något 'tillgjort' och 'övernaturligt', som är helt främmande för hennes eget okonstlade väsen.

Ingrid Bergman visar sig för pengar. Det är inget att skämmas för. Hon kan säga med Hjalmar Gullberg:

Som när en indisk änka
Bestiger makens bål,
Har jag mig velat skänka
Åt Ijusa ändamål...²⁸

Ännu en gång känner man igen retoriken: respektlösheten för Rossellini och hans konst, föraktet för de gager som de internationella stjärnorna erhöll (von Platen berättar om de utomordentligt höga inkomster som Ahlgren själv tjänade på sina skrивerier²⁹). Men Ahlgrens ton, mitt i alla förvisso briljanta ironier, var hårdare och råare; att t.ex. skriva att Rossellini ledde ett ”kringkuskande sällskap” leder i mina ögon tanken till de utsatta tattarena, på 50-talet föremål för populära hetskampanjer i både svensk film och litteratur (se t.ex. Rochelle Wrights oundgängliga studie *The Visible Wall: Jews and Other Ethnic Outsiders in Swedish Film*³⁰). Och att göra Ingrid Bergman till ett slags objekt som ”visas” – som på cirkus, eller ett zoo – var naturligtvis elakt så det förslog (en film som jag kommer att tänka på här är Ingmar Bergmans *Gycklarnas afton* från 1953, som just handlar om ett ”kringkuskande sällskap”, ledda av den förnedrade cirkusdirektören Albert, med påtagliga tattarkonnotationer spelad av en svartmusig och öronringsförsedd Åke Grönberg).

En märklighet i Ahlgrens recension – en lysande stilist som han var – är att den i så hög grad byggde på Lars Ulvenstams då sju år gamla angrepp, författat när Ahlgren själv var chefredaktör för *VJ*. Således är det där som Ahlgren funnit Ingrid Bergmans uttalanden om klassisk musik och om det övernaturliga, och även epitetet ”herrgårdsflicka”!. Allra mest slående är emellertid uttrycket ”If you have got something people wants [...]”, som är direkt plagierad från Ulvenstams artikel, alltså även horrören ”wants. En tänkbar förklaring är att Ahlgren känt till att Ingrid Bergman förmodligen blivit sårad av Ulvenstams artikel, och att han upprepade från denna för att skada henne än värre.

Dagen efter Ahlgrens generalangrepp försvarade sig Ingrid Bergman vid en välgörenhetstillställning på Konserthuset, ett tillfälle som Donald Spoto redogör för noggrant i sin biografi.³¹ Och nu började saker och ting vända! Gustaf von Platen menar att Ahlgrens angrepp ”väckte folkstorm – förmodligen mer än någon svensk recension någonsin”.³² I tre veckor publicerade *VJ* upprörda insändare, de flesta pro Ingrid Bergman: ”Ingrid Bergmans privata liv, som återigen kommit i skottgluggen, tycker jag alltigenom är föredömligt. [---] Hon har visat modet att trotsa världens dom och följa sitt eget samvete, som varit en säker kompass”;³³ ”Förskona svenska folket med Edra nidskrивerier om folk som gör sitt bästa och håller sitt huvud högt”.³⁴ Men en del kunde också sympatisera med Ahlgren, och dessutom

anknyta till samma retorik: ”Att släppa loss ’Cirkus Rossellini’ på vår Opera är omdömeslöst utan gräns”.³⁵ Men i de allra flesta fall rasade man mot Ahlgren.³⁶

Ahlgren citerar själv hos von Platen ett av de värsta angreppen: ”Flintskalle! Far åt helvete ditt jävla as, skithög, fanskap, jävla lumphög, sat-helvete!”.³⁷ Ahlgren menade att han angripit en helig ko, en person som inte kunde inse eller acceptera sin medelmåttighet som skådespelerska. Hon kunde, fortsatte Ahlgren, inte heller förstå att hennes framgångar berodde på att hon backats upp av ”de amerikanska hemmakvinnorna (som sedan svek, då hon inte svarade mot myten om den käcka, trogna, erotiska idealhustrun)”.³⁸ Ahlgren hänvisar också till en ledare av Ivar Harrie, *Expressens* chefsredaktör, där denne framhållit Ingrid Bergman som ”en idol, protegerat av allt vad fariseiskt och struntfint heter i detta land”.³⁹

I sin kommentar till hela skeendet framhåller Gustaf von Platen:

Hon hade under sina Hollywoodår varit avgudad och dyrkad i Sverige, men så kom skilsmässan från hennes svenske man och passionshistorien med italienaren Roberto Rossellini och det hade svenska folket svårt att förlåta henne. Det var inte att hon svikit man och barn som svenskarna klandrade henne för – utan för att hon genom sitt handlande hade visat att bilden av henne – ung, vacker, blond och kysk, det syndfulla Hollywoods jungfru av Orleans – var falsk. Ingrid Bergman, den nordiska vestalen, var som vi andra.⁴⁰

Varken Ahlgren eller von Platen lyckas emellertid redogöra helt tillfredsställande för skeendets kulturella komplexitet. Jag finner i den aktuella debatten inte särskilt många bevis för att någon längre skulle varit upprörd över Ingrid Bergmans otrohet mot maken eller ondgöra sig över falskheten i den ”Nordiska vestalen”. När hänvisningarna till affären flödade över, var det mest för att ge luft åt diverse antiamerikanskt sentiment som t.ex. i talet om ”bigotteri”. Snarare handlade detta om kampen mellan ”hög” – den svenska litterära kulturen, mot ”låg” – den utländskt influerade populärkulturen, representerad av Ingrid Bergman, filmen och Rossellini (den senare helt felaktigt, eftersom de neorealistiska filmerna knappast var populärkulturella i gängse mening, utan snarare marknadsinriktades mot just en litteraturläsande medelklass). Faktum är att von Platens resonemang hade varit betydligt mer relevant för amerikanska förhållanden. Ingrid Bergmans image, som Tytti Soila hävdar, var ju annorlunda i Sverige: hon var den självständiga kvinnan som agerade efter eget skön. Och vad beträffar Ahlgrens

hänvisning till Ingrid Bergman-kulten som fariseisk, torde det adjektivet vara mer passande på den litterära kultur han själv tillhörde, ivrig som den i likhet med de bibliska fariséerna var att fördöma det kulturella gods som inte tillhörde den.

I förlängningen representerade mottagandet av Ingrid Bergman, Roberto Rossellini och *Jeanne d'Arc på bålet* striden om kulturella hierarkier, där den dominerande litterära kulturen försökte utnyttja Ingrid Bergman – både i egenskap av kvinna och som populärkulturell ikon – för att konsolidera rådande ordning. Det handlade om att ideologiskt utnyttja den blotta som fanns i Ingrid Bergmans pansar för något som var betydligt viktigare än moraliserandet över äktenskapsbrottet: att försöka krossa populärkulturen och att legitimera det kulturella etablissemang.

Man var emellertid inte helt framgångsrik, eftersom Ingrid Bergman faktiskt fick ett slags kultstatus i kvinnliga veckotidningar,⁴¹ och gav upphov till något slags profemism, där kvinnans rätt till att följa sin kärlek betonades. Faktum är att Ingrid Bergman aldrig mer kom att angripas i Sverige. Istället fick hon ett slags upprättelse genom den uppskattning hon rönste för framförallt Ingmar Bergmans *Höstsonaten* (1978), där det en gång för alla konstaterades att visst kunde Ingrid Bergman skådespela.

Noter

1. James Damico, "Ingrid from Lorraine to Stromboli: Analyzing the Public's Perception of a Film Star" (1975), *Star Texts: Image and Performance in Film and Television*, red. Jeremy G. Butler, Detroit: Wayne State University Press, 1991, s. 240–253; Adrienne L. McLean, "The Cinderella Princess and the Instrument of Evil: Surveying the Limits of Female Transgression in Two Postwar Hollywood Scandals", *Cinema Journal* 34, 3, 1995, s. 36–56; Donald Spoto, *Notorious: The Life of Ingrid Bergman*, New York: Harper Collins, 1997; Laurence Leamer, *As Time Goes By: The Life of Ingrid Bergman*, New York: Harper & Row, 1986; Joseph Henry Steele, *Ingrid Bergman: An Intimate Portrait*, New York: David McKay Company, Inc, 1959; John Russell Taylor, *Ingrid Bergman*, London: Elm Tree Books, 1983; Ingrid Bergman (med Alan Burgess) *Mitt Liv*, Stockholm: Norstedts, 1980.
2. Donald Spoto, s. 291.
3. Olof Lagercrantz, *Dagens Nyheter*, 3.10 1956.
4. Tytti Soila, Astrid Söderbergh Widding and Gunnar Iversen, "Introduction," *Nordic National Cinemas*, red. Tytti Soila, Astrid Söderbergh Widding och Gunnar Iversen, *National Cinemas Series*, red. Susan Hayward, London and New York: Routledge, 1998, s. 5. Samtliga översättningar från engelskan i denna uppsats är min egna.
5. Rune Waldekranz, *Filmens historia*, vol. 2, Stockholm: Norstedts, 1986, s. 851.

6. Tytti Soila, *Kvinnors ansikte: Stereotyper och kvinnlig identitet i trettioalets svenska filmmelodram*, Diss., Stockholm: Institutionen för Teater- och Filmvetenskap, 1991.
7. Ibid, s. 179. Det bör påpekas att Soilas tolkning ifrågasatts av andra feministiskt inspirerade forskare, t.ex. av Anne Jerslev i uppsatsen "En kvinnas ansikte: en melankolisk berättelse om kvinnligheten," *Blågult flimmer; svenska filmanalyser*, red. Erik Hedling, Lund: Studentlitteratur, 1998, s. 107–125.
8. John Russell Taylor, s. 97–98.
9. Tag Gallagher, *The Adventures of Roberto Rossellini: His Life and Films*, New York: Da Capo Press, 1998, s. 424.
10. Ibid.
11. Se t.ex. Anita Thomasson, "Pappa, mamma, barn", *Veckorevyn* 6, 12–19.2 1955, s. 18–20.
12. Osignerad artikel, "800 i Jeanne d'Arc-kön, alla kunde köpa biljetter", *Stockholms-Tidningen*, 2.2 1955.
13. Folke Törnblom och Erwin Leiser, "Herrskapet Rossellini på bål", *Morgon-Tidningen*, 18.2 1955.
14. Teddy Nyblom, "En stjärna går upp i rök", *Aftonbladet*, 18.2 1955.
15. Ebbe Linde, "Talaktrisen på Operascenen bäst när hon sjöng enkel visa", *Dagens Nyheter* 18.2 1955.
16. Yngve Flyckt, "Jeanne d'Arc efter bålet", *Expressen*, 18.2 1955.
17. Kajsa Rootzén, "Jeanne d'Arc på Operan", *Svenska Dagbladet*, 18.2 1955.
18. Kurt Atterberg, "Känslolös Ingrid på bålet: Jeanne d'Arc på Operan framgång för Rossellini", *Stockholms-Tidningen*, 18.2 1955.
19. Janet Staiger, *Interpreting Films: Studies in the Historical Reception of American Cinema*, Princeton: Princeton University Press, 1991.
20. Lars Ulvenstam, "Ingrid Bergman osminkad", *Vecko-Journalen*, 42, 1948, s. 20, 27.
21. Ibid, s. 20.
22. Birgit Tengroth, "Ingrid den granna", *Vecko-Journalen*, 11, 1952, s. 20–21.
23. Erik Lindegren: *Operakritik*, red. Johan Stenström, Lund: Ellerströms, 1994, s. 8.
24. Erik Lindegren, "Rosselinis ringlinje," *Vecko-Journalen* 46, 5–12.3 1955, s. 9–11.
25. Stig Ahlgren, "Visa sig för pengar," *Vecko-Journalen* 46, 26.2–5.3 1955, s. 15.
26. Gustaf von Platen, *Min vän Stig Ahlgren: Kvickhetens konung*, Stockholm: Fischer & Co., 1997, s. 31–40.
27. Ibid, s. 299.
28. Stig Ahlgren, s. 15.
29. Gustaf von Platen, s. 42.
30. Rochelle Wright, *The Visible Wall: Jews and Other Ethnic Outsiders in Swedish Cinema*, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1999, s. 95–147.
31. Ingrid Bergmans tal vid tillfället, riktat till Stig Ahlgren, citeras in extenso av Donald Spoto, s. 318.
32. Gustaf von Platen, s. 298.
33. Carl-Gustaf Lundberg, "I angeläget ärende", *Vecko-Journalen* 46, 12–19.3 1955, s. 6.
34. Anonym, "I angeläget ärende", *Vecko-Journalen* 46, 12–19.3 1955, s. 7.

35. Runa Wendler, "Extra angeläget ärende", *Vecko-Journalen* 46, 19–26.3 1955, s. 22.
36. Jag har själv talat med en av insändarna, vid tiden medicine studerande i Lund. Han berättade att hans familj alltid hade hållit Ingrid Bergman högt för hennes starka personlighet, och att både han och familjen blivit rasande på Stig Ahlgren. Några åsikter angående Ingrid Bergmans äktenskapliga förhållanden hade han aldrig haft.
37. Gustaf von Platen, s. 307.
38. Ibid, s. 305–306.
39. Ibid, s. 306.
40. Ibid, s. 296–297.
41. Se t.ex. de många artiklarna i ett helt temanummer om Ingrid Bergmans äktenskap, *Hänt i veckan* 10, 4.3 1966.

Att ta texten på allvar

Feministisk litteraturkritik och litteraturvetenskaplig förändring

Lisbeth Larsson

Berättelsen om den feministiska forskningens snabba utveckling är en närmast häpnadsväckande akademisk framgångshistoria. För dryga tre decennier sedan fanns det över huvud taget inte, under 70- och 80-talen var det ett kritiskt utanförperspektiv inom såväl politik som akademi, numera är det en egen disciplin med egna ämnesföreträdare och ett perspektiv som man knappast kan bortse från, ja, som det till och med åläggs alla forskare att iaktta. Desto mer häpnadsväckande om man betänker det motstånd som funnits mot nya disciplin- och institutionsbildningar inom akademien under 1900-talet. Det är egentligen bara det kulturanalytiska forskningen, dit man också kan räkna en stor del av feministisk forskning som har haft ett liknande genomslag inom akademien under efterkrigstidsperioden.

Man kan fråga sig varför. Vad är det för något som dessa perspektiv burit med sig till humaniora och samhällsvetenskap som gjort dem så vitala och genomslagskraftiga? Var finns deras starka förändringspotential? Jag ska försöka att ringa in svaret vad gäller litteraturvetenskap. Men först en exkurs om geografi och problematiska generaliseringar.

När man som jag talar om genusperspektivets enorma genomslagskraft är det, det måste påpekas, framför allt ur ett internationellt perspektiv. Inte ur ett svenskt, vilket vi, och ännu oftare de som ogillar detta perspektiv, tenderar att glömma. Svensk forskning är snarast i början av den process som i amerikanska böcker numera brukar beskrivas ömsom som en kreativ kris och ömsom som en katastrof och som inom litteraturvetenskap fått sin främste belackare i den amerikanske litteraturkritikern Harold Bloom. Den handlar om den upplösning och utvidgning av kanon som kvinnolitteraturforskningen initierade och som andra grupper sedan knutit an till och den handlar om det kulturanalytiska läsande av litteratur som gripit omkring sig och som förskjutit perspektivet från form till innehåll. ”Förtrytelsens sko-

la”, som Harold Bloom med ett gemensamt namn kallar alla feminister, multikulturalister, postkolonialister etc. i sin senaste bok, *Den västerländska kanon*, som just översatts till svenska.¹ En bok, som redan när den utkom på engelska för sex år sedan, då genusperspektivet fortfarande hade mycket få företrädare med fast universitetstjänst i Sverige, togs emot med öppna armar och identifikatoriskt jublande utrop av många. Den bild av de litteraturvetenskapliga institutionerna som verksamhetsplatsen för ”/h/order av neomarxister och feminister och multikulturalister som studerar litterära verk med den enda avsikten att fastställa om diktarna ifråga är ideologiskt presentabla eller ej” som *Svenska Dagbladets* kulturredaktör Peter Luthersson målade upp i en essä i *Tvärsnitt* några år senare,² hade förmodligen också sitt ursprung i Blooms hotbild mer än den svenska realiteten. Det hindrar inte att den kommit att bli en närmast fast trop hos dem som ogillar dessa forskningsinriktningar. När Johan Lundberg så sent som 1999 skrev en understreckare i *Svenska Dagbladet*, där han beskrev den litteraturvetenskapliga forskningen som fullständigt knäckt av culturalstudiesfanatiker, feminister och multikulturalister, kunde han intressant nog dock inte, när det blev debatt av, hitta ett enda svenskt exempel.³

Situationen i Sverige påminner emellertid mer om den amerikanska vid mitten av 80-talet än den nuvarande. Det var då som den ditintills hårt slutna dörrarna till akademien öppnade sig på vid gavel för feministiska forskare. ”Att vara feminist under 80-talet var verkligen att vara mitt uppe i smöret”, sade den kända litteraturvetaren Naomi Shor vid Duke University vid mitten av 90-talet. Understödda av kongressens beslut om ”affirmative action” tog sig kvinnorna in på alla nivåer inom universitetet och på så gott som alla universitet växte det fram olika ”Women Studies Department”. Samtidigt genomgick den feministiska forskningen en drastisk förvandling. Den blev akademisk, kan man säga – på gott och på ont. Den avpolitiserades och teoretiserades. Där den första generationens feministiska kritiker och kvinnoforskare betraktat sitt arbete som en del av kampen för en samhällelig förändring kom den nya genusforskningen, för det är nu som detta begrepp etableras, att koncentrera sig på kunskapsteori och begreppsanalys. I stället för att fokusera på den konkreta kvinnan, hennes livsomständigheter och faktiska göranden och låtanden vände man intresset mot de föreställningar om kön som arbetar i vår kultur och som reglerar vår uppfattning om verkligheten.

Det var alltså en situation som på många sätt påminner om den som vi har i Sverige just nu. Inte bara på så sätt att statsmakterna sett sig nödgade att ta till olika former av ”affirmative action” för att kunna tillgodogöra sig den kompetens som kvinnliga akademiker besitter utan också vad gäller utvecklingen inom fältet. Under senare delen av 90-talet byttes namnen på de fora för kvinnoforskning som under 80-talet vuxit fram vid alla svenska universitet till någonting med genus och inom litteraturvetenskap ersattes begreppet kvinnolitteraturforskning med litteraturvetenskapliga genusstudier. Vi är mitt inne i den förändrings- och för genusforskningens del expansionsprocess som Blooms vänner målat som en skräckbild på väggen i snart ett decennium. Frågan är emellertid vad den kommer att innebära i Sverige.

Utifrån litteraturvetenskaplig forskning skulle jag vilja börja med att nämna ordet *allvar*, ett nytt allvar och ett nytt engagemang, för att därefter gå vidare med nya vitala frågor, breddat innehåll, större mångfald och en starkare samhällsförankring. Eller med mer akademiska termer: ett nytt vetenskapsideal, ett breddat ämnesfält och en ny textteori.

Jag börjar med allvaret och engagemanget.

I förordet till den avhandling som blev den första feministiska bestsellern inom litteraturvetenskap, Kate Milletts *Sexualpolitiken*, 1969, skriver hon: ”Jag har bestämt mig för att ta dessa författares idéer på allvar.[...] Jag vill se vad de faktiskt har att säga i det ämne som intresserar mig, nämligen kvinnan och relationerna mellan kvinnor och män”.⁴ Det som följer är vad en del kallat ett lustmord på den manlige författaren, men som fortfarande, så här trettio år efteråt snarast ter sig som en imponerande stringent ”down to facts” läsning av en rad erkända och uppburna manliga författares texter. Kate Millett läste inte de skönlitterära verken på den formella, stilistiska och språkliga nivån, så som traditionen inom vårt ämne bjöd och så som majoriteten av litteraturvetare alltsedan andra världskriget gjort och fortfarande gör. Hon läste dem på innehållets nivå och frilade vad de hade att berätta om något som angick henne. Hon läste dem inte heller objektivt och distanserat som det vetenskapliga idealet bjöd utan med ett närmast furriöst engagemang. Det låter inte uppseendeväckande, men det var chockerande nytt 1969 och är så här år 2000 fortfarande en nästintill icke förekommande sällsynthet.

Mycket av den tidiga feministiska forskningen inom svensk litteraturvetenskap hade dock en del av dessa kvaliteter, menar jag. I den tog forskarna texten på allvar och engagerar sig helt och fullt. Det var kanske därför den fick ett genomslag som var få akademiska skrifter förunnade inom vårt ämne vid 80-talets slut. Folk kände att den handlade om något angeläget. Såväl Ebba Witt-Brattströms avhandling om Moa Martinson, Gunilla Dommellöfs om Karin Boye och min egen om kvinnors läsning av romantiklitteratur har en stark karaktär av uppgörelse, inte med manliga författare, tvärtom handlade våra avhandlingar genomgående om kvinnor och det de skrivit och läst, men med ett manligt tolkningssystem som ständigt missförstått kvinnor.⁵ Engagemanget och indignationen kanske inte sprutar om raderna som hos Millett men den finns där hela tiden. Där många ansett detta vara en brist hos denna forskning menar jag emellertid tvärtom att det är en av dess stora förtjänster. Att våga visa ett mänskligt engagemang borde vara en vital del av all humanistisk forskning liksom modet att inte inta alla professionellt korrekta ståndpunkter.

Den utanförskapets skarpa och kritiska blick som var den tidiga feminismens hade en särskild sensibilitet för ordens betydelse, något som jag också menar tillhörde dess kvaliteter. En inom vårt ämne, paradoxalt nog, ofta glömd insikt om skönlitteraturens meningsskapande kraft och dess betydelse i människors liv. Den feministiska forskningens utanförperspektiv var till sin allt dominerande del heller inte, som Janice Radway en av de mer kända feministiska kulturanalytikerna påpekat, den destruktive belackarens utan snarare den kreative förnyarens.

”Varför finns det inga kvinnor?” blev den tidiga feminismens miljonfråga och den gav utdelning gång på gång på gång. Den arbetar fortfarande och sprider sig ständigt till nya områden. Med den kom materialet inom litteraturvetenskaplig forskning att vidgas på ett sätt som ingen kunnat drömma om. Och vi har inte alls tagit de fulla konsekvenserna av den förändring ännu.

När vi började planera en gemensam nordisk kvinnolitteraturhistoria i början av 80-talet var vi, trots att vi redan anlagt den kritiska utanförblicken, så väl inskolade i vår egen enkönade ämnestradition, där vi i stort sett bara stött på den heliga Birgitta, fru Lenngren, Fredrika Bremer och Selma Lagerlöf som kvinnliga författare, att vi, även om själva utgångspunkten var att detta var fel, trodde oss kunna rymma hela Nordens kvinnliga för-

fattar- och texthistoria i två band. I det första skulle vi behandla materialet fram till det moderna genombrottet vid 1800-talets mitt och i det andra materialet från modern tid. Detta visade sig vara fullständigt omöjligt, vad vi hittade var, som Ebba Witt-Brattström med sitt drastiska språkbruk alltid brukade säga, en ”massgrav”. Nu föreligger fem mycket tjocka band, fyra kronologiska och ett bio-bibliografiskt, och arbetet har ackompanjerats av ständiga diskussioner om alla dem som av utrymmesbrist ändå måst uteslutas.

Mycket återstår alltså att göra. Fältet tycks outtömligt. Det som hände i USA efter den inledande perioden av kvinnolitteraturforskning var också att det utbröt en strid om fältet, där flera manliga forskare försökte bryta den bindning som uppstått mellan kvinnliga forskare och kvinnliga författare. I en av de allra första historieskrivningarna över fältet K.K. Ruthvens *Feminist Literary Studies* som kom 1984 pläderar han för att fältet måste vara öppet för alla.⁶ Han menar att man måste skilja mellan feminism som politik, vilken bäst bedrivs av intressegruppen kvinnor, och feminism som ett forskningsperspektiv, vilket kan bedrivas av alla. En ståndpunkt som de flesta numera delar, men som då väckte en intensiv diskussion, då många kvinnolitteraturforskare, som exempelvis pionjären Elaine Showalter, menade att kvinnor hade en särskild kapacitet att förstå kvinnors texter och därför borde ha ensamrätt till dem. I Sverige har vi aldrig varit i närheten av någon sådan strid. Inte för att den aldrig varit politiskt korrekt här utan snarare för att den könssegregation som finns inom fältet aldrig ifrågasatts utan snarare förstärkts. När jag inför en personalutvecklingsdag vid Lunds universitet häromåret beslöt mig för att undersöka hur det hade gått med den ”damavdelning” som Louise Vinge i samband med kvinnoåret 1975 hade funnit inom litteraturvetenskapen⁷ upptäckte jag att den vuxit enormt, men, intressant nog, att den blivit totalt enkönad. 1998 valde de flesta doktorander, såväl kvinnor som män, fortfarande att arbeta med manliga författares texter. Allt fler kvinnor hade dock valt kvinnliga författares texter, men, det fanns inte längre några som helst män inom fältet.

I USA utbröt det emellertid inte bara en strid om fältet, varför-finns-det-inte-frågan förmerade sig också med en oerhörd kraft. Den togs i bruk av ständigt nya grupper som på så sätt kom att ytterligare vidga ämnesfältet. Varför finns det inga lesbiska författares texter med, inga svarta, inga kariatiska osv. frågade en rad olika sexuella och etniska grupper under 80-talet

när de läste vita medelklassfeministernas böcker om vita medelklassförfattarinnors texter.

Utanförperspektivet, medvetandet om det andra och de andra, rymmer en oerhörd potential vad gäller möjligheterna att se och förstå och det aktualiserade medvetandet om detta är, menar jag, det viktigaste och mest produktiva förnyelseelement som feminismen bidragit med.

Problemet inom svensk litteraturvetenskap är emellertid inte den explosiva vidgning av fältet som Bloom vrider sina händer över i *Den västerländska kanon*. Det är snarare en fortgående insnävning. Vare sig ett globalt perspektiv, kvinnors texter, ursprungsbefolkningens eller invandrarnas, har på något sätt hotat intresset för Strindberg, Ekelund eller Ekelöf inom svensk litteraturforskning. Tvärtom finns det en stark tendens att inskränka såväl urvalet av författare som anses forskningsmässigt intressanta som de typer av problem som behandlas. Här har, menar jag, den feministiska litteraturvetenskapen en viktig förnyande funktion att fylla, inte bara för att den visar att det finns fler författare än Ekelöf och Ekelöf utan också för att den ställer andra frågor än den dominerande forskningen gör.

Den inriktning på textens formella karaktär, frågan om hur den är gjord, som Kate Millett bröt med vid 60-talets slut, står fortfarande stark, ja, ännu starkare än vid den tiden, inom svensk litteraturvetenskap. Litteraturvetenskapens doxa säger att det är texten i sig som är vårt studie- och forskningsföremål och de frågor som ställs handlar enbart om dess inneboende betydelse och konstruktion. Vi arbetar med ett autonomt textideal som formulerades strax efter andra världskriget och som på ett olyckligt sätt skurit bort de kommunikativa, personligt och samhällsligt meningsskapande aspekterna hos texten i sitt arbete med den.

Det som den feministiska litteraturforskningen gör akut är behovet av en ny textteori, en syn på texten som koncentrerar sig på dess meningsproducerande karaktär och som relaterar den till de människor och det sammanhang där texterna fungerar som meningsskapande.

I USA, där man sett en rad av de gamla "departments for comparative literature" omvandlas institutioner för "cultural studies", "genderstudies", "translation", retorik, masskommunikation, interart och mycket annat finns en stark rörelse inom det litteraturvetenskapliga etablissemang, med bland annat Harold Bloom, som pläderar för ett återvändande till texten och ett återtagande av det autonoma textidealet. Världen och människorna

kan de andra bry sig om. En av Blooms kollegor, Stanley Fish, skriver också i sin senaste bok, *Professional Correctness*: "If you want to send a message that will be heard beyond the academy, get out of it!"⁸ Jag skulle vilja vända på det och säga: "If you don't want to send a message that will be heard beyond the academy, it's no point being there!"

Noter

1. Harold Bloom, *Den västerländska kanon. Böcker och skola för eviga tider*, övers. Staffan Holmgren, Eslöv 2000.
2. Peter Luthersson, "Modernisterna, samhället och det politiskt korrekta. Om modernismens när, var och hur", *Tvärsnitt* 1997:1.
3. Johan Lundberg, "Frankingen fräter på forskningens frihet", *Svenska Dagbladet*, 11.3 1999.
4. Kate Millett, *Sexualpolitiken*, Stockholm 1969.
5. Ebba Witt-Brattström, *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet*, Stockholm 1988; Gunilla Domellöf, *I oss är en mångfald levande. Karin Boye som kritiker och prosamodernist*, Stockholm 1986; Lisbeth Larsson, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, Stockholm/Stehag 1989.
6. Kenneth Knowles Ruthven, *Feminist Literary Studies. An Introduction*, Cambridge 1984.
7. Louise Vinge, "Har litteraturforskning en damavdelning?", *Lunds universitet meddelar*, årg. 8, nr 16/1975.
8. Stanley Fish, *Professional Correctness. Literary Studies and Political Change*, New York 1995.

Bibliografi

- Ahlgren, Stig, "Visa sig för pengar," *Vecko-Journalen* 46, 26.2–5.3 1955.
- Ahlström, Gunnar, *Den underbara resan. En bok om Selma Lagerlöfs Nils Holgersson*, Stockholm 1942.
- Almqvist, Carl Jonas Love, *Amalia Hillner*, 1840.
- *Baron Julius K**, 1835.
 - "Bidrag till Det-går-an-litteraturen", *Aftonbladet* 21.1–31.1 1842.
 - *Brev 1803–1866*. Ett urval med inledning och kommentarer av Bertil Romberg, Stockholm 1968.
 - *C.J.L. Almqvist, Journalistik*. Urval, inledning och kommentarer av Bertil Romberg, I–II, Hedemora 1989.
 - *C.J.L. Almqvist. Monografi, samlad och utgifven för att lätta öfversigten och bedömandet af vissa bland tidens frågor (Samlade Verk 26)*, Stockholm 1995.
 - *Colombine*, 1835.
 - *Det går an*, 1839.
 - *Europeiska missnöjets grunder (Samlade skrifter XIII)*, Stockholm 1922.
 - *Grekisk Språklära*, 1837.
 - *Hermitaget*, 1833.
 - *Hinden*, 1833.
 - *Hvad är kärlek*, 1816.
 - "Industri-rytteri af eget slag", *Dagligt Allehanda* 22.2 1840.
 - "Om 'Det går an'?", *Freja* 31.12 1839.
 - "Om Menniskorätten i Freja", *Aftonbladet* 20.1 1840.
 - *Ormus och Ariman (Samlade skrifter XIII)*, Stockholm 1922.
 - *Törnrosens bok*, imperialoktavupplagan 1850.
- Amigoni, David, *The English Novel and Prose Narrative*, Edinburgh 2000.

- Andersson, Paul, *Elegi över en förlorad sommar*, Stockholm 1953.
- Aspelin, Kurt, *Poesi och verklighet*, del I och II, Stockholm 1967–1977.
- *Studier i C.J.L. Almqvists författarskap åren kring 1840*, I och II, Stockholm 1979, 1980.
- Atterberg, Kurt, ”Känslolös Ingrid på bålet: Jeanne d’Arc på Operan framgång för Rossellini”, *Stockholms-Tidningen*, 18.2 1955.
- Axelsson, Majgull, *Aprilhäxan*, 1997.
- Bakhtin, Mikhail, *The Dialogic Imagination*, ed. Michael Holquist, Austin & London 1981.
- Balzac, Honoré de, *Förlorade illusioner*, 1837–39.
- Barthes, Roland, ”Theory of the Text”, *Untying the Text. A Post-Structuralist Reader*, ed. Robert Young, Boston, London & Henley 1981.
- Berg, Karin Westman, *Studier i C.J.L. Almqvists kvinnouppfattning*, Göteborg 1962.
- Berg, Ruben Gustafsson (G:son), *C.J.L. Almqvist i landsflykten 1851–1866*, Stockholm 1928.
- Bergman, Carl Wilhelm, *Clara Winqvist*, 1849.
- Bergman, Ingrid, (med Alan Burgess) *Mitt Liv*, Stockholm 1980.
- Bergman, Kerstin, ”I begynnelsen var ordet – men hur är det idag?”, *Litteraturens ställning*, Bergman m.fl., Stockholm 1997.
- Bergmann, Sven Arne, *Getabock och gravlilja*, Göteborg 1997.
- Beskow, Bernhard von, *Pappers-Kråkorna. Ett Tidnings-Äfventyr i Juli 1840. Fem minuters skämt af Quintinus Carbasius*, Jubelstudent, 1840.
- Björck, Staffan, Holmberg, Claes-Göran och Rydén, Per, ”Journalisten i litteraturen”, *Pressens Tidning* 1979.
- Bjørnson, Bjørnstjerne, *En redaktör*, 1875.
- Blanche, August, *Sara Widebeck. En tafla ur lifvet, af -e. Fortsättning till: Det går an N:o 1 och Det går an N:o 2*, 1840.
- Bloom, Harold, *Den västerländska kanon. Böcker och skola för eviga tider*, övers. Staffan Holmgren, Eslöv 2000.
- Borgström, Eva, ”Om jag får be om ölost”. *Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik*, Göteborg 1991.

- Brandell, Gunnar, *Vid seklets källor*, Stockholm 1961.
- Bremer, Fredrika, *En Dagbok*, 1843.
- Brooks, Peter, *Psychoanalysis and Storytelling*, London 1994.
- Brännlund, Andreas, "Liza är snart miljardindustri", *Vision* 12, 15.9 1999.
- Cajander, Z., *C.J.L. Almqvists "Det går an," uppfattad såsom en christlig idé, af En Finsk Flicka, jemte postscriptum eller Några Finska Runor*, 1847.
- Chamber, Ross, *Story and Situation. Narrative Seduction and the Power of Fiction*, Minneapolis 1984.
- Chong, Woei Lien, "Petitioners, Popperians, and Hunger Strikers: the Uncoordinated Efforts of the 1989 Chinese Democratic Movement", *The Chinese People's Movement. Perspectives on Spring 1989*, ed. Tony Saich, New York 1990.
- Damico, James, "Ingrid from Lorraine to Stromboli: Analyzing the Public's Perception of a Film Star" (1975), *Star Texts: Image and Performance in Film and Television*, red. Jeremy G. Butler, Detroit: Wayne State University Press, 1991.
- Danielsson, Tage, *Tage Danielssons samlade tankar om kärnkraft 1974–1980*, Stockholm 1980.
- Darwin, Charles, *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*, 1859.
- Defoe, Daniel, *Iakttagelser och hågkomster rörande de märkliga händelser, såväl offentliga som enskilda, vilka inträffade i London under den senaste stora hemsökelsen anno 1665, nedtecknade av en medborgare som hela tiden var kvar i staden och aldrig förut offentliggjorda*, Stockholm 1983.
- *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe*, 1719.
- Defoe. The Critical Heritage*, ed. Pat Rogers, London & Boston 1972.
- Den svenska pressens historia*, I, red. Karl-Erik Gustafsson och Per Rydén, Stockholm 2000.
- d'Ester, Karl, *Die Presse und ihre Leute im Spiegel der Dichtung*, Würzburg 1941.
- Dickens, Charles, *Hard Times*, 1854.

- Dictionary of Literary Biography*, 42, ed. Glenn E. Estes, Detroit, Michigan 1985.
- Documentarism in Scandinavian Literature*, eds. Poul Houe and Sven Hakon Rossel, Amsterdam-Atlanta GA 1997.
- Domellöf, Gunilla, *I oss är en mångfald levande. Karin Boye som kritiker och prosamodernist*, Stockholm 1986.
- Dostojevskij, Fjodor, *Brott och straff*, 1866.
– *Bröderna Karamazov*, 1880.
- Edberg, Rolf, *På jordens villkor. En trilogi om människan och hennes värld*, Stockholm 1974.
- Ekelund, Fredrik, *Jag vill ha hela världen!* 1996.
- Elg, Einar, *Viktor Rydbergs ställning till Religion, Kristendom och Kyrka. Till sekelminnet av hans födelse*, Lund 1928.
- Elsässer, Sophie, ”Medier i symbios – exemplet *Expedition: Robinson*”, uppsats i pressvetenskap vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund, vt 1999.
- Erik Lindegren: Operakritik*, red. Johan Stenström, Lund 1994.
- Fahlcrantz, Christian Erik, *C.J.L. Almqvist som författare i allmänhet och såsom theolog i synnerhet skärskådad (1845–46)*.
- Fish, Stanley, *Professional Correctness. Literary Studies and Political Change*, New York 1995.
- Flyckt, Yngve, ”Jeanne d’Arc efter bålet”, *Expressen*, 18.2 1955.
- Franzén, Lars Olof, rec., *Dagen Nyheter* 24.4 1998.
- Freud, Sigmund, *Die Traumdeutung*, 1900.
- Fryxell, Anders, *Berättelser ur svenska historien. Fjortonde delen. Konung Karl XI:s förmyndare (1846–53)*, Stockholm 1901.
- Gallagher, Tag, *The Adventures of Roberto Rossellini: His Life and Films*, New York 1998.
- Gammond, Peter, *Opera-handbok*, Göteborg 1982 (1979).
- Gilbert, Sandra M., & Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*, New Haven 1979.

- Gossett, Thomas F., *Uncle Toms Cabin and American Culture*, Dallas Texas 1985.
- Greenblatt, Stephen, "Culture", *Critical Terms Literary Study*, eds. Frank Lentricchia and Thomas Laughlin, Chicago 1990.
- Greenfeld, Howard, *Puccini. A Biography*, London 1981.
- Grodal, Torben Kragh, "Det synlige og det usynlige. Fortrængning, konstruktion og Keiserens nye Klæder", *Kultur og Klasse* 62 1988.
- Gustavsson, Michael, *Textens väsen. En kritik av essentialistiska förutsättningar i modern litteraturteori. Exemplet Cleanth Brooks, Roman Jakobson, Paul de Man*, Uppsala 1996.
- Halldén, Ruth, "Den tänkande husjungfrun. De nya läsarna slapp högädlade hjältar och kunde i stället läsa om sig", *Dagens Nyheter* 7.11 1993.
- Hamsun, Knut, *Redaktør Lyngre*, 1893.
- Hanne, Michael, *The Power of the Story. Fiction and Political Change*, Oxford 1994.
- Hedlund, Stefan, "Den svarta farsen", *Sydsvenska Dagbladet* 14.2.2000.
- Heisenberg, Werner, "Das Naturbild Goethes und die technisch-naturwissenschaftliche Welt", *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft* 1967, Weimar 1967.
- Hellsten, Stig, *Kyrklig och radikal äktenskapsuppfattning i striden kring C.J.L. Almqvists "Det går an"*, Uppsala 1951.
- Hermansson, Marie, *Musselstranden*, 1998.
- Holmberg, Claes-Göran, *Upprorets tradition. Den unglitterära tidskriften i Sverige*, Stockholm/Lund 1987.
- Holmberg, Olle, *Lovtal över svenska romaner*, Stockholm 1957.
- Hoogland, Claes, "Sju stipendiater i Paris", *Vecko-Journalen* 1947: 2.
- Hunter, J. Paul, *Before Novels. The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*, New York & London 1990.
- Hwasser, Israel, *Om äktenskapet*, 1841.
- Hägg, Göran, "Årtusendets listor", *Aftonbladet*, 29.12 1999.
- Hähnel, Barbro [sign. Perpetua], "Romantikerna går till stormangrepp", *Dagens Nyheter* 22.2 1951.
- Hänt i veckan* 10, 4.3 1966.

- Ibsen, Henrik, *En folkefiende*, Samlede verker IV, Oslo 1952.
- Jerslev, Anne, ”En kvinnas ansikte: en melankolisk berättelse om kvinnligheten,” *Blågult flimmer; svenska filmanalyser*, red. Erik Hedling, Lund 1998.
- Johanson, Lars (Lucidor), *Samlade dikter*, utg. Stina Hansson, Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm 1997.
- Johansson, Hans Olof & Petterson, Lars, *En bok för alla från förlag till läsare. Rapport från 1985 års utvärdering*, Uppsala 1986.
- Johansson, Kjell, *Huset vid Flon*, 1997.
- Johnson, Eyvind, *Hans nådes tid*, 1960.
- Kinmont, Alexander, *Twelve Lectures on the Natural History of Man, and the Rise and Progress of Philosophy*, 1838.
- Knorring, Sophie von, ”Så går det. Ett erfarenhetsrön”, *Skizzer* I:1, Stockholm 1841.
- *Torparen och hans omgivning*, II, Stockholm 1843.
- Kock, Christian, ”Hvad læser vi for? Er litteraturens interessemoment semantisk eller psykodynamisk?”, *Edda* 1994:4.
- Krause, Ernst, *Puccini, Beschreibung eines Welterfolges*, Berlin 1984.
- Krook, Isak, *Viktor Rydbergs lära om Kristus*, Stockholm 1935.
- Lagercrantz, Olof, *Dagens Nyheter*, 3.10 1956.
- ”Med revolutionens kraft och ursinne”, *Parnass*, nr 5, 1995.
 - *Om konsten att läsa och skriva*, Stockholm (1985) 1986.
 - *Svenska lyriker*, Stockholm 1961.
- Lagerlöf, Selma, *En herrgårdssägen*, 1899.
- *Gösta Berlings saga*, 1891.
 - *Nils Holgerssons underbara resa*, 1906–07.
- Lagerroth, Erland, *Den klarnade erfarenhets förvärv*, Göteborg 1996.
- ”Gunnar Ekelöf som koltrast”. *Tanke och känsla*, Lund 1985.
 - *Landskap och natur i Gösta Berlings saga och Nils Holgersson*, Stockholm 1958.
 - *Lovsång till livet och förnuftets filosofier*, Skellefteå 1996.
 - *Världen och vetandet sjunger på nytt*, Göteborg 1994.

- Larsson, Lisbeth, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, Stockholm/Stehag 1989.
- ”Feministernas Almqvist: från kvinnoförrädare till frigörande dekonstruktör”, *Lärdomens trädgård. Festskrift till Louise Vinge 24/11 1996*, red. Christina Sjöblad, Mona Sandqvist, Birthe Sjöberg, Johan Stenström, Lund 1996.
- Leamer, Laurence, *As Time Goes By: The Life of Ingrid Bergman*, New York 1986.
- Leijonhufvud, Göran, ”Webbsajt tar kineser förbi censuren”, *Dagens Nyheter* 13.2.2000.
- Linde, Ebbe, ”Talaktrisen på Operascenen bäst när hon sjöng enkel visa”, *Dagens Nyheter* 18.2 1955.
- Lindgren, Erik, ”Rossellinis ringlinje,” *Vecko-Journalen* 46, 5–12.3 1955.
- Lindström, Erik, ”Viktor Rydberg och följetongsromanen”, *Viktor Rydberg 1828 18/12 1928. Minnesskrift utgiven av Göteborgs högskolas studentkår*, Göteborg 1928.
- Litteraturens historia*, red. Hans Hertel, del 4 och 6, Stockholm 1987 och 1992.
- Lofsvold, Laurel Ann, *Fredrika Bremer and the Writing of America*, Lund 1999.
- Lundberg, Carl-Gustaf, ”I angeläget ärende”, *Vecko-Journalen* 46, 12–19.3 1955.
- Lundberg, Johan, *Den andra erfarenheten. Studier i Harry Martinsons lyrik 1935–1945*, Uppsala 1992.
- ”Frankingen fräter på forskningens frihet”, *Svenska Dagbladet*, 11.3 1999.
- Lundegård, Björn, *Resenär*, Stockholm 1960.
- Lundin, Bo. ”Sagan om Sprängaren och Soppseven”, *Jury, bokmässeextra* 1999.
- Luthersson, Peter, ”Modernisterna, samhället och det politiskt korrekta. Om modernismens när, var och hur”, *Tvärsnitt* 1997:1.
- Löwendahl, Gösta, *Vapensmedens Viktor Rydberg*, Lund 1954.

- Magnusson, Jan, ”Sensitiv som en frostskadad mimosa”. *Biografi över Paul Andersson, Metamorfosgruppen och femtitalets nyromantik*, Göteborg 1997.
- Marklund, Liza, *Sprängaren*, 1998.
- Marx, Karl, Brev till J.P. Becker 17.4 1867, *Kapitalet. Kritik av den politiska ekonomin*, Lund 1969.
- Marx, Karl, *Das Kapital*, 1867.
- Maupassant, Guy de, *Bel Ami*, 1885.
- McLean, Adrienne L., ”The Cinderella Princess and the Instrument of Evil: Surveying the Limits of Female Transgression in Two Postwar Hollywood Scandals”, *Cinema Journal* 34, 3, 1995, s. 36–56.
- Melberg, Arne, *Realitet och utopi. Utkast till en dialektisk förståelse av litteraturens roll i det borgerliga samhällets genombrott*, Stockholm 1978.
- Metamorfos. Tidskrift för Ny-Romantisk orientering*, 1952: 1.
- Millett, Kate, *Sexualpolitiken*, Stockholm 1969.
- Moberg, Vilhelm, ”Rätten har skilts från lagen”, *Arbetaren* 28.10 1953.
- Moore, John Robert, *A Checklist of the Writings of Daniel Defoe*, Bloomington, Ind., 1960.
- Mortensen, Anders, *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf*, Stockholm/Stehag 2000.
- Nesser, Håkan, *Kim Novak badade aldrig i Genesarets sjö*, 1998.
- Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, huvudredaktör Elisabeth Møller Jensen; red. för bd 1: Elisabeth Møller Jensen, Anne-Marie Mai, Eva Hættner Aurelius, Höganäs 1993; bd 2: Elisabeth Møller Jensen, Inger-Lise Hjort-Vetlesen, Christina Sjöblad, Höganäs 1993; bd 3: Elisabeth Møller Jensen, Margaretha Fahlgren, Höganäs 1996; bd 4: Elisabeth Møller Jensen, Unni Langås, Lisbeth Larsson, Höganäs 1997; bd 5: Elisabeth Møller Jensen, Lone Finnich och Anne-Marie Mai, Höganäs 2000.
- Nyblom, Teddy, ”En stjärna går upp i rök”, *Aftonbladet*, 18.2 1955.
- Bernt Olsson & Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, Stockholm 1991.
- *Litteraturens historia i världen*, Stockholm 1990.

- Olsson, Bernt, *Vid språkets gränser. Svenska 1900-talslyriker och frågan om ordens förmåga*, Lund 1995.
- Osignerad artikel, ”800 i Jeanne d’Arc-kön, alla kunde köpa biljetter”, *Stockholms-Tidningen*, 2.2 1955.
- Palmblad, Vilhelm Fredrik, *Törnrosens bok. Nemligen den äkta och veritabla, utgifven icke af Richard Furumo utan af Hofmarskalken Hugo Löwenstjerna sjelf. Protokoller i Herr Hugos Akademi. Hvilka, betraktade såsom ett helt, stundom blifvit kallade Julen på Jagt-slottet, stundom äfven Den irrande Furumo*, 1840.
- *Den nyaste Solförmörkelsen på publicismens himmel eller Sista acten i Går-an-dramat*, 1851.
 - *Politisk Camera optica. Föreställande i åtta taflor Sveriges framtid; sådan radicalismen, ohejdad, skulle densamma bereda*, 1840.
- Persson, Hilmer [sign, Père], ”Ungdom och narkotika”, *Vecko-Journalen* 1950: 47.
- Peterson, Margareta, *Unending Metamorphoses. Myth, Satire and Religion in Salman Rushdie’s Novels*, Lund 1996.
- Pettersson, Anders, Pettersson, Torsten & Tyrberg, Anders, ”Litteraturen som ett perspektiv på verkligheten. En introduktion till temat och till antologin”, *Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur*, red. Anders Pettersson, Torsten Pettersson, Anders Tyrberg, Umeå 1999.
- Pettersson, Torsten, ”Kampen mot avsmak och leda: läsarstrategier inför apart verklighetsförståelse”, *Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur*, red. Anders Pettersson, Torsten Pettersson, Anders Tyrberg, Umeå 1999.
- Philosophy in a New Key*, Cambridge, Mass. 1942.
- Platen, Carolina von, *Evelina Reder. Också en tafla ur lifvet*, 1841.
- Platen, Gustaf von, *Min vän Stig Ahlgren: Kveckhetens konung*, Stockholm 1997.
- Rein, Karl Gabriel Thiodolf, *Johan Vilhelm Snellman, I*, Helsingfors 1895.
- Rootzén, Kajsa, ”Jeanne d’Arc på Operan”, *Svenska Dagbladet*, 18.2 1955.
- Rosén, Johan Magnus, *Den fria kärleken. Framtidsroman*. 1840.
- Ruin, Hans, *Poesiens mystik*, 1935.

- Rushdie, Salman, *Satansverserna*, Stockholm 1988.
- Ruthven, Kenneth Knowles, *Feminist Literary Studies. An Introduction*, Cambridge 1984.
- Rydberg, Viktor, *Den siste atenaren*, 1859.
- ”En blick på det kyrkliga området”, *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1857.
 - ”En liten husaga”, *Tomtebissen*, nr 20, 1857.
 - *Fribytaren på Östersjön*, 1857.
 - ”Den katoliserande riktningen i den svenska statskyrkan”, *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1858.
 - ”Den nyaste teologiens historia”, *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1857.
 - ”Kristlig tro och dogm-tro”, *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1861.
 - ”Om bibelöversättningar. Ur Handelstidningens Veckoblad januari 1859”, *Kultur och politik*, i serien Skrifter av Viktor Rydberg, utgiven av Ingemar Wizelius, Stockholm 1946.
 - ”Om liberalism och kyrkopolitik”, *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1859.
- Rydén, Per, ”Här går gränsen”, *Litteraturens ställning. Lundensiska synpunkter*, Stockholm 1997.
- Rönnerstrand, Torsten, ”’Verklighet-språk-litteratur.’ Om en topos i 80-talets litteraturkritik”, *Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur*, red. Anders Pettersson, Torsten Pettersson, Anders Tyrberg, Umeå 1999.
- Saag, Kristjan, ”Handlingsroman, experimentroman, kulturskymning”, *Ord och Bild* 1990:4.
- Said, Edward, *Orientalism*, Stockholm 1997.
- Sandemose, Aksel, *Varulven*, 1958.
- Sandström, Sven, *Intuition och åskådlighet*, 1996.
- Schlicke, Paul, ”Introduction”, *Charles Dickens’ Hard Times*, Oxford World’s Classics, Oxford 1989.
- Selma Lagerlöf Brev I*, utg. av Ying Toijer-Nilsson, 1967.

- Setterlind, Bo, *Dikter från San Michele*, Stockholm 1954.
- Signe Hebbes minnen 1841–1917. Samlade och efter muntlig berättelse nedskrivna av Hildur Dixelius-Brettner. Med företal av Ellen Key, Stockholm 1919.
- Silfverstolpe, Malla, *Månne det går an? Fortsättning af "Det går an"*, 1840.
- Sinclair, Upton, *The Jungle*, 1906.
- Sjöberg, Birthe, "Varför arkebuseras Gustaf Drake? Sjöroveri och statskuppsförsök i Viktor Rydbergs Fribytaren på Östersjön", *Skeptiska betraktelser*, red. Lars Gustaf Andersson, Bengt Lewan, Gun Malmgren, Birthe Sjöberg, Lund 1999.
- "Vådan av att älska Italien och romaner. Inbillning och förnuft i Viktor Rydbergs Vampyren", *Italienska förbindelser*, red. Jan Thavenius, Lund 1997.
- Skalin, Lars-Åke, *Karaktär och perspektiv. Att tolka litterära gestalter i det mimetiska språkspelet*, Uppsala 1991.
- Skolimowski, Henryk, *Dharma, Ecology and Wisdom in the Third Millennium*, New Delhi 1999.
- Skud – tekstanalysen idag*, red. Anders Østergaard, Viborg 1992.
- Snellman, Johan Vilhelm, *Det går an. En tafla ur lifvet. Fortsättning*, 1840.
- Soila, Tytti, *Kvinnors ansikte: Stereotyper och kvinnlig identitet i trettiotalets svenska filmmelodram*, Diss., Stockholm 1991.
- Soila, Tytti, Widding, Astrid Söderbergh & Iversen, Gunnar, "Introduction," *Nordic National Cinemas*, Tytti Soila, Astrid Söderbergh Widding och Gunnar Iversen, red., *National Cinemas Series*, red. Susan Hayward, London and New York 1998.
- Spegel, Haquin, "Guds verk och vila" i *Samlade skrifter av Haquin Spegel*, del 1, utg. Bernt Olsson och Barbro Nilsson, Stockholm 1998.
- Spoto, Donald, *Notorious: The Life of Ingrid Bergman*, New York 1997.
- Staiger, Janet, *Interpreting Films: Studies in the Historical Reception of American Cinema*, Princeton 1991.
- Steele, Joseph Henry, *Ingrid Bergman: An Intimate Portrait*, New York 1959.

- Stenberg, Birgitta, *Apelsinmannen*, Stockholm 1983.
- *Kärlek i Europa*, Stockholm 1981.
- Stowe, Harriet Beecher, *Onkel Toms stuga. Berättelser från negrernas slavliv i Nordamerika*. Ny översättning av G.A. Nyrén. Illustrerad av Emil Åberg, Stockholm 1909.
- Strindberg, August, *Fadren*, 1887.
- *Röda Rummet*, August Strindbergs Samlade verk 6, red. Karl-Åke Kärnell, Stockholm 1981.
- Ström, Eva, ”Den ädle vilden”, *Sydsvenska Dagbladet* 6.6 1998.
- Stålberg, Wilhelmina, *Eva Widebeck eller Det går aldrig an. En Arabesk ur Lifwet. Af faster Karin*, 1840.
- Svanberg, Victor, *Novantiken i Den siste atenaren*, Uppsala 1928.
- Svedjedal, Johan, *Almqvists Det går an och konsten att överleva. En text-historik*, Uppsala 1989.
- ”Vem köper den blindes sång?”, *Att läsa världen. Ny litteratur i systemskiftenas tid*, red. Göran Greider & Per Svensson, Göteborg 1992.
- Svensson, Per, ”Syndafallet – om svensk kriminallitteratur före och efter Palme”, *I neonljuset skugga. Den moderna kriminalhistorien*, red. Bengt Eriksson, Lund 1999.
- Ståhl, Eva-Britta, *Vilhelm Ekelunds estetiska mysticism. En studie i hans lyrik 1900–1906*, Uppsala 1984.
- Söderberg, Hjalmar, *Den allvarsamma leken*, i Hjalmar Söderberg. Samlade verk, del 7, Stockholm 1943.
- Söderlund, Petra, *Romantik och förnuft. V.F. Palmblads förlag 1810–1830*, Hedemora 2000.
- Taylor, John Russell, *Ingrid Bergman*, London 1983.
- Tegnér, Esaias, *Samlade Skrifter*, utgivna av Tegnérssamfundet, VI. 1831–1840, red. Christina Svensson, Lund 1992.
- Tengroth, Birgit, ”Ingrid den granna”, *Vecko-Journalen*, 11, 1952.
- The Letters of Charles Dickens*, ed. Walter Dexter, Bloomsbury 1938.
- Thomasson, Anita, ”Pappa, mamma, barn”, *Veckorevyn* 6, 12–19.2 1955.

- Tompkins, Jane, "Sentimental Power: Uncle Tom's Cabin and the Politics of Literary History", *The New Historicism Reader*, ed. H. Aram Veeser, London & New York 1994.
- Tonström, Göran, *Hasse & Tage och deras Svenska Ord*, 2 uppl., Stockholm 1995.
- Torhamn, Urban, "Diktarens 'genius'", *Upptakt* 1954.
- Turgenjev, Ivan, *En jägares dagbok*, 1852.
- Törnblom, Folke, och Leiser, Erwin, "Herrskapet Rossellini på bål", *Morgon-Tidningen*, 18.2 1955.
- Ulvenstam, Lars, "Ingrid Bergman osminkad", *Vecko-Journalen*, 42, 1948. *Upptakt*, red. Göran Palm, Stockholm 1954.
- Valdés, Ana L., "Robinson möter Fredag i lyckat äventyr. Daniel Defoes klassiker fungerar väl som interaktivt spel", *Dagens Nyheter* 10.2.2000.
- Vinge, Louise, "Har litteraturforskning en damavdelning?", *Lunds universitet meddelar*, årg. 8, nr 16/1975.
- Waldekranz, Rune, *Filmens historia*, vol. 2, Stockholm 1986.
- Warburg, Karl, *Essayer*, Stockholm 1918.
- Viktor Rydberg. *En Lefnadsteckning*, Stockholm 1906.
- Watzlawick, Paul, Weakland, John H. & Fish, Richard, *Change. Principles of problem Formation and Problem Resolution*, New York 1974.
- Wellek, René, *A History of Modern Criticism: 1750–1950. Volume 6 American Criticism, 1900–1950*, New Haven/London 1986.
- Wendler, Runa, "Extra angeläget ärende", *Vecko-Journalen* 46, 19–26.3 1955.
- Werin, Algot, *C.J.L. Almqvist. Realisten och liberalen*, Stockholm 1923.
- Inledning till C.J.L. Almqvist, *Samlade skrifter XVI*, Stockholm 1921.
- White, Hayden, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore & London 1987.
- Wigforss, Ernst, *Minnen, I. Före 1914*, Stockholm 1950 (1964).
- Wilber, Ken, *Collected Works*, volym 7, Shambhala 2000.
- *The Eye of Spirit. An Integral Vision for a World Gone Slightly Mad* (1997), Boston & London 1998.

- *The Marriage of Sense and Soul. Integrating Science and Religion*, Dublin 1998.
- Williams, Raymond, *The English Novel from Dickens to Lawrence* (1971), London 1984.
- *Writing in Society*, London 1984.
- Witt-Brattström, Ebba, *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet*, Stockholm 1988.
- Wright, Rochelle, *The Visible Wall: Jews and Other Ethnic Outsiders in Swedish Cinema*, Carbondale 1999.
- Yrlid, Rolf, ”Böcker”, *MedieSverige 1999/2000. Statistik och analys*, red. Ulla Carlsson, Göteborg 1999.
- Åkerström, Thore, ”Stagnelius. Åren 1821–1823”, *Odyssé* 1953: 1.

Presentation av de medverkande

Birger Hedén, fil. dr, är universitetslektor vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund samt översättare. Han har publicerat avhandlingen *Individ, våld och klassamhälle. En studie i Harry Kullmans ungdomsböcker* (1983), är medredaktör för *Nöjsam läsning för barn 1–2* (1995) och *Bild och text i Astrid Lindgrens värld* (1997) samt har skrivit uppsatser om bland annat läsartilltalet i svensk ungdomsbok, Astrid Lindgren som realist, Dylan Thomas och Robert Louis Stevenson. För närvarande arbetar han på en bok om den svenska idrottsromanen och idrotten i svensk prosa intill 1960.

Erik Hedling, fil. dr, är docent och universitetslektor i litteraturvetenskap med inriktning på film vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund samt kritiker i *Svenska Dagbladet*. Han är författare till bl.a. *Lindsay Anderson: Maverick Film-Maker* (1998) och den kommande *Brittiska fiktioner: Intermediala studier i film, TV, drama, prosa och poesi* (2000). Som redaktör har han bl.a. givit ut antologin *Blågult flimmer: svenska filmanalyser* (1998).

Claes-Göran Holmberg, fil. dr, är universitetslektor vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund. Han har bl.a. publicerat doktorsavhandlingen *Upprorets tradition* (1987), *Texter och kontexter. Samtal med 15 amerikanska litteraturforskare* (1994), *Crossroads – Möten med den samtida amerikanska litteraturen*, (1994), *Epikanalys* (med Anders Ohlsson; 1999 och *Den svenska presshistorien*, vol. 1 (med Ingemar Oscarsson och Jarl Torbacke; 2000). För närvarande arbetar han med en bok om stora amerikanska reportrar och med ett projekt om moderna berättandeformer.

Erland Lagerroth, fil. dr, är docent i litteraturvetenskap och pensionerad universitetslektor. Han har varit gästprofessor vid Augustana College, Rock Island, Illinois 1959–60 och vid University of California, Berkeley 1964. Under 50 år har han bedrivit en humanistisk forskning med inriktning på förståelse för inte bara forskningsobjektet utan också vetenskapen

och tänkandet, livet och världen. Några stationer är *Landskap och natur i Gösta Berlings saga och Nils Holgersson* (avh. 1958), *Svensk berättarkonst* (1968) och *Den klarnade erfarenhetens förvärv* (1996); *Romanen i din hand* (1976) och *Litteraturvetenskapen vid en korsväg* (1980); *Mot en ny vetenskap* (1986), *Världen och vetandet sjunger på nytt* (1994) och *Nya tankar, nya världar* (1999). De erfarenheter han gjorde i studiet av den fiktiva världen i romanen visade sig stämma överens med en ny vetenskap och ett nytt tänkande om den faktiska världen, som utvecklats under dessa 50 år. Han fortsätter att orientera sig i nytt tänkande och ny vetenskap – ett projekt som aldrig tar slut.

Ulla-Britta Lagerroth, professor em. i litteraturvetenskap, har i flera decennier varit verksam vid litteraturvetenskapliga institutionen i Lund men också som gästprofessor vid University of Californi Berkeley, USA, och Universitetet i Graz, Österrike. Hennes huvudsakliga forskningsområden har varit Selma Lagerlöfs författarskap (från avh *Körkarlen och Bannlyst* 1963 till en rad senare essäer; teaterhistoriska och teatervetenskapliga problem, bl.a. i boken *Regi i möte med drama och samhälle. Per Lindberg tolkar Pär Lagerkvist* (1978); lyrik- och biografiforskning, i *Johannes Edfelt. En författarskapsbiografi* (1993). På området ”konstarternas interrelationer” (*Interart Studies*) har hon brutit mark i Norden, dels genom egna publikationer, dels genom arrangerande (tills. m. kolleger) av internationella konferenser i Lund (1995 och 2000), dels genom utgivning (tills. m. andra) av volymerna *I musernas tjänst. Studier i konstarternas interrelationer* (1993), *Romantiken över gränser* (1993) och *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media* (1997). För närvarande arbetar hon med en större undersökning om ”Den interartiella diskursen – från romantiken till postmodernismen”.

Lisbeth Larsson, professor i litteraturvetenskap med särskild inriktning på genusforskning. 1989 disputerade hon på *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*. Hon är redaktör för fjärde bandet av *Nordisk kvinnolitteraturhistoria, På jorden*, och har bidragit med artiklar även i övriga band. 1996 och 1997 gav hon ut antologierna *Kvinnopolitiska nyckeltexter* och *Feminismer*. Hon har (tills. m. andra) givit ut bibliografin *Kvinnors självbiografier och dagböcker i Sverige 1650–1989* (1991) och

har just avslutat boken *Sanning och konsekvens. En bok om biografism och genus med utgångspunkt i Marika Stiernstedts och Ludvig Nordströms självbiografiska skrifter*. För närvarande arbetar hon med det av Ax:son Johnson Stiftelsen stödda projektet ”Kalla krigets berättelser”. Lisbeth Larsson är sedan 1980-talets början även verksam som litteratur- och teaterkritiker i *Expressen*.

Per Erik Ljung, fil. dr, är docent och universitetslektor vid Litteraturvetenskapliga institutionen. Han skrev sin doktorsavhandling om *Vilhelm Ekelund och den problematiska författarrollen* (1980) och har medverkat bland annat i Lars Lönnroth och Sven Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen* (1989) och Louise Vinge (red.), *Skånes litteraturhistoria I–II* (1996–97). Som kritiker har han varit verksam i *Sydsvenska Dagbladet* och *Göteborgsposten*; medlem i redaktionen för tidskriften *Res Publica*. För närvarande arbetar han i ett samnordiskt projekt om litteraturhistorieskrivning ca 1800–1960.

Bertil Romberg, fil. dr, är docent i litteraturvetenskap och pensionerad universitetslektor. Doktorsavhandlingen *Studies in the narrative technique of the first-person novel* (1962) följdes 1970 av en handbok i romananalys, *Att läsa epik* (3 uppl 1987). Han har författat ett stort antal vetenskapliga uppsatser och recensioner. Sommaren 1976 gästprofessor vid University of Melbourne. Han har ägnat huvuddelen av sin forskning åt C.J.L. Almqvist. Ett större arbete, *Carl Jonas Love Almqvist. Liv och verk*, kom 1993. Medförfattare till *Skånes litteraturhistoria I–II* (1996–1997) och huvudredaktör för den stora textkritiska utgåvan av Almqvists *Samlade Verk*, som började utkomma 1993 och hittills omfattar elva delar.

Per Rydén är professor vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund och har i sysslat med litteraturkritik, bland annat i *Domedagar* (1987), modern litteratur, så i *Till de folkhemske! Om den verkliga vitterheten under efterkrigstiden* (1994), samt press och övriga massmedier. Han är för närvarande en av huvudredaktörerna för *Den svenska pressens historia*, vars första band publicerades i oktober 2000. Han har också skrivit om *Solskensolympiaden* (1994) och *Sommen* (1997).

Birthe Sjöberg, fil. dr, är forskarassistent och lektor på Litteraturvetenskapliga institutionen, redaktör för skriftserien Absalon samt pedagogisk konsult på Universitetspedagogiskt centrum vid Lunds universitet. Hon har publicerat doktorsavhandlingen *Sivar Arnér – den livsbejakande nihilisten* (1993) och *Dramatikanalys. En introduktion* (1999) samt varit medredaktör för bl.a. dramaantologin *Världsdramatik 4. På väg mot sekelslutet* (1999). För närvarande arbetar hon på ett projekt, finansierat av Riksbankens jubileumsfond, om Viktor Rydberg historiska romaner från 1850-talet.

Christina Sjöblad, professor, är lärare och forskare vid Litteraturvetenskapliga institutionen. Efter avhandlingen *Baudelaires väg till Sverige* (1975) har hennes forskning huvudsakligen inriktats på kvinnors skrivande och texter. Hon är medlem av huvudredaktionen för *Nordisk Kvinnolitteraturhistoria* och utgivare av Victoria Benedictssons dagböcker, *Stora boken 1–3* (1978–85) i textkritisk utgåva. 1997 gav hon ut *Min vandring dag för dag. Kvinnors dagböcker från 1700-talet*, och hon arbetar nu på en studie om dagboksskrivande under 1800-talet.

Paul Tenngart, fil.mag., är doktorand på Litteraturvetenskapliga institutionen. Han arbetar med en doktorsavhandling om Paul Andersson och det svenska 1950-talets poesi.

Jenny Westerström, fil. dr och universitetslektor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, har vid sidan av en rad uppsatser i tidningar och tidskrifter skrivit den första avhandlingen om Nils Ferlin, *Barfotapoeten* (1990), givit ut ett kommenterat urval av tidigare inte publicerade dikter och sångtexter ur Ferlins radiospel, *Bröder under vindar sju* (1982) och till Nils Ferlins 100-årsdag skrivit en biografi, *Nils Ferlin – ett diktarliv* (1998). Hon har nyss fullbordat ett HSFR-projekt, *Bohemens död. Klarakretsen och dess föregångare*. Efter femton år som ordförande i Nils Ferlin-Sällskapet är hon numera hedersordförande där.

Illustratör till boken är **Thord Kristiansson**, designer och tecknare. Han har genomgått utbildning i måleri och skulptur vid Kyrkeruds folkhögskola i Årjäng samt en fyraårig industridesignerutbildning vid Konstfackskolan i Stockholm.