



LUND UNIVERSITY

På försök

8 essäer och 3 inledningar

Westerström, Jenny; Olofsson, Tommy; Rydén, Per

1993

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Westerström, J., Olofsson, T., & Rydén, P. (Red.) (1993). *På försök: 8 essäer och 3 inledningar*. (Absalon : skrifter / utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund; Vol. 4). Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Total number of authors:
3

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

ABSALON

Skrifter utgivna vid

Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund

På försök

8 essäer

och 3 inledningar

ABSALON

Skrifter utgivna vid

Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund

På försök

8 essäer

och 3 inledningar

ABSALON
Skrifter utgivna vid
Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund
Helgonabacken 12
222 23 LUND

□ respektive medarbetare och
Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund 1993

Redaktion för skriftserien: Claes-Göran Holmberg, Per Erik Ljung,
Per Rydén, Cristine Sarrimo och Birthe Sjöberg (red).

Layout: Birthe Sjöberg

Omslag: Andrzej Szlagor

ISSN 1102-5522

ISBN 91-88396-03-7

Tryck: Reprocentralen vid Lunds universitet
LUND 1993

Innehåll

JENNY WESTERSTRÖM: Låt oss inte skrämman bort poeterna!	5
TOMMY OLOFSSON: Om Emily och Eliza, Mr Higginson och professor Higgins	11
PER RYDÉN: Essän är en möjlighet	16
ÅSA BENGTSSON: Om marklägenheter och andra märkligheter	21
JAN DRESSEL: Mässorna på Helgonabacken	28
KRISTIN ERIKSEN: Med hoppet som fallskärm	33
ÅSA HÄRSTEDT: Om flärd eller Narkissos i backspegeln	42
ULRIKA KÄRNBORG: Att tala om ingenting — att inte tala. Rotation kring en nollpunkt	49
LARS LINDGREN: Funderingar kring Hanöbukten	56
KARINA K. MADSEN: Jag är en igelkott	62
STINA PALM: De två älskandes bassäng	71

Jenny Westerström

Låt oss inte skrämma bort poeterna!

Henrik Schück är den svenska litteraturvetenskapens patriark, vördnadsbjudande i många avseenden — men ibland också tjuvpojksaktig eller drastisk. Han gjorde antagligen mer än någon annan svensk när det gällde att göra vetenskap av litteraturstudiet. Men han skrämde också bort många i samband med att han tillämpade sin strängt historiska metod: Låt oss skrämma bort estetflabbarna! Hans drastiska replik, för en tid sedan aktualiserad av Lars Lönnroth i en diskussion om litteraturvetenskapens aktuella position, förtjänar att användas när man går in i en helt annan diskussion, nämligen den som har att göra med om det är förenligt med ett akademiskt studium av litteratur att också undervisa i det som i brist på bättre beteckning kommit att kallas skapande svenska. Om estetflabbarna betecknar dem som sökt sig till ämnet litteraturvetenskap mer för litteraturens än för vetenskapens skull, så måste man reagera emot Henrik Schück. Det finns ingen anledning att skrämma bort dem. De är tvärtom oerhört viktiga för ämnets inriktning. Också poeterna måste känna sig välkomna på en litteraturvetenskaplig institution. Det mår alla där bra av.

Sedan vårterminen 1992 finns det kurser i skapande svenska på litteraturvetenskapliga institutionen i Lund. Jag har länge varit entusiastisk till en sådan verksamhet och kom därför med i den kommitté som tillsattes för att arbeta fram en sådan kurs. Det blev en påbyggnadskurs i essäskrivande som de andra två som här skriver inledningar, Per Rydén och Tommy Olofsson, startade undervisningen i för drygt ett år sedan. Resultatet blev så bra att vi tyckte att man till mer allmänt beskådande skulle lyfta fram ett urval av dessa essäer i en av institutionens skriftserier.

Hur skall vår vetenskap se ut?

Som lärare och studierektor på en litteraturvetenskaplig institution är man oftast upptagen av de dagliga sysslorna, men genom dessa föds också tan-

kar, idéer och planer som man gärna skulle vilja förverkliga eller i alla fall pröva. Inom den ganska trånga ram som står till mitt förfogande i det här sammanhanget kastar jag ner några sådana funderingar. Mycket summariskt försöker jag besvara några centrala frågor.

Den oönskade följden av den ökade teoretiska medvetenheten inom ämnet litteraturvetenskap är att vi oftast inte längre når ut till den bildade allmänhet som tidigare har varit vår publik. De avhandlingar som produceras inom vårt ämne är inte så sällan exklusiva på fel sätt. De är ibland snåriga snarare än djupa. De är krångliga inte bara när de visar upp en avancerad terminologi utan också i själva texten. En specialisering är förvisso nödvändig, och det är klart att vi skall få vara svåra, men vi löper risken av att förvandla vårt ämne till en marginell företeelse om vi inte lyckas fånga de människor som har ett genuint litterärt intresse.

Naturligtvis finns det en hel del efterhängsna fördomar hos allmänheten om vad det är vi sysslar med eller skall syssla med.

En av dessa är att vi fortfarande mest gräver i författarnas privatliv. I själva verket är det mycket få av oss som vågar ge oss i kast med det hantverk som krävs för att man skall kunna skriva en biografi, och detta har också lett till att det är författarna eller journalisterna eller kanske helt andra personer som ägnar sig åt liv och verk, medan vi på sin höjd försöker reda ut teorin för det hela.

En annan av fördomarna är att vi utbildar författare. Det gör vi ju inte alls, inte ens i den utsträckning som vi kanske borde göra. Ty skapande svenska avser, vilket jag strax skall återkomma till, inte att skapa författare. Den som vill lansera sig som författare bör man nämligen också ha höga krav på att han eller hon skall ha något att säga. Det kan en litteraturvetenskaplig institution inte tillhandahålla. De flesta av dem som genomgår en litteraturvetenskaplig utbildning blir inte författare — men de flesta blir förhoppningsvis skrivare i ett eller annat sammanhang. Och alla blir förhoppningsvis goda läsare.

För att vi skall kunna passa in i det förloppet krävs det att vår vetenskap är en glad vetenskap och inte en bister och sluten som får folk att tuga genom att vi från början begär att de skall kunna definiera sig likaväl som de skall kunna identifiera sig. Själva litteraturen, texterna, måste stå i centrum. Litteraturens underbara förmåga att överbrygga från en tid till en annan,

från en plats till en annan, från en kultur till en annan, måste man ta tillvara. Entusiasmen får inte släckas. Det måste alltså finnas en plats också för poeterna.

Vilka kurser skall vi ge?

Att översätta denna allmänna övertygelse till praktisk verklighet kräver en ständig aktivitet på olika nivåer. Det innefattar avgöranden om vilka kurser som man skall ge och hur man skall lägga upp dessa kurser och i sista hand vilken litteratur som skall läsas och vem som skall utlägga denna litteratur.

Ett brett kursutbud måste vi ha. Vid litteraturvetenskapliga institutionen i Lund finns det tre fullständiga utbildningar, en med inriktning mot vanlig litteraturvetenskap, en med inriktning mot drama-teater-film, en med inriktning mot pressvetenskap. I samtliga dessa tre fall kan man läsa från 0 poäng till doktorsexamen. Men vid sidan av detta finns det också olika former av lärarutbildning och särskilda kurser i barns och ungdoms läsning och dessutom en kurs som kan kombineras med en lingvistisk kurs i barnspråk. Vid sidan av den teoretiska utbildningen i pressvetenskap finns en praktisk journalistutbildning där de två terminernas träning läggs ovanpå en färdig grundutbildning av valfritt slag. Färdiga lärare är dessutom välkomna till en särskild kurs om massmedierna i undervisningen. Vidare ger vi åtminstone någon kurs varje läsår som vänder sig till studerande utanför den egna fakulteten. Under höstterminen 1992 gavs en kurs med beteckningen "Från heliga Birgitta till Ingmar Bergman" vilken på ett översiktligt sätt placerade in svensk kultur i ett sammanhang som var givande inte minst för utländska studerande — den visade sig så värdefull att den nu ges om igen. Under vårterminen 1993 gavs en kurs som syftade till att lära alla intresserade att förstå lyrik. Den fick smeknamnet "Poesi för fysiker", eftersom den kunde sägas vara en replik till en annan kurs som hette "Fysik för poeter"; den föll också så väl ut att den kommer tillbaka. En av dessa kortare kurser, "Skönlitteratur och existentiella frågor", har genom att plockas in i Core curriculumprogrammet fått en mer permanent karaktär.

Det finns, tycker jag, ingen motsättning mellan dessa olika former, åtminstone inte så länge som vi får särskilda anslag för dem. För tillfället finns det visserligen vissa signaler om att de korta kurserna skulle tonas ner till förmån för de längre utbildningarna, i synnerhet om de inte har samma

tentamensfrekvens som de långa utbildningarna. Jag tycker inte att längden på en kurs skall vara avgörande. Det måste i stället vara inriktningen på och behovet av den som betyder någonting. Alla har inte möjlighet att utbilda sig i litteraturvetenskap men många kan ändå vara nyfikna på och intresserade av ämnet vilket gör det naturligt att pröva på en kort kurs vid sidan av en annan utbildning. Det måste vara ett av flera sätt för en litteraturvetenskaplig institution att sprida sitt ämne och visa på sin betydelse för hela universitetet.

Hur skall vi välja ut våra elever?

I samband med de förändringar inom universitetsväsendet som är på väg att genomföras har man också antytt möjligheten av ett friare antagningsförfarande. I det som ibland har kallats 1993 års universitetsreform skulle linjesystemet avskaffas och besluten flyttas ut på institutionerna som ett led i en decentraliserad och frihetlig organisation. När de vackra tankarna skall översättas i realiteter, tycks det inte bli mycket av dem. Det tycks bero på att det finns alltför många som är rädda för förändringar och är rädda för att experimentera. Inte minst antagningssystemet har utvecklats till en sådan grad av byråkratisk komplikation att man inte vågar röra vid det. Man blir lätt framställd som en stor äventyrare om man föreslår att de lärare som undervisar om litteratur skulle kunna ha ett ord med i laget när det gäller att bestämma vilka de skall undervisa. Allt blir så väldigt besvärligt när man antyder att ett starkt litterärt intresse borde vara en positiv tillgång när man skall beredas plats för att få tränga in i de litterära texterna. Det måste vara ett intresse för alla att studenterna inte bara når fram till en utbildning utan också i så stor utsträckning som möjligt når fram till den utbildning som de är intresserade av. Resultatet måste bli bättre och resurserna utnyttjas bättre!

Nej, det finns nästan inga rationella skäl, men så snart som man försöker genomföra det slår alla vakt om det som är.

Hur kommer skapande svenska in i den bilden?

Det är stor risk att poeterna aldrig kommer in på sin kurs. Det är synd om poeterna men det är också synd om kursen — och om vår institution. För där borde poeterna liksom andra skapande människor känna sig välkomna.

Naturligtvis finns det också flera andra former för att få hit dem. Av och till men alltför sällan kommer författarna med på våra seminarier för att läsa sina egna verk eller för att kommentera dem. Någon gång men fortfarande alltför sällan har en vispoet illustrerat hur konstarna möts på ett mycket svenskt sätt. Vid ett enstaka tillfälle hade vi med mycket lyckat resultat en "Writer in Residence" på institutionen. Det var en stor tillgång för alla.

Vissa experiment kan vi själva genomföra. Det är ingen tillfällighet att det var på påbyggnadsnivå som vi valde att genomföra det experiment av skapande svenska som redovisas här i *På försök*. Där är nämligen planeringstiderna kortare och antagningen enklare. Men efter det lyckade försöket där var det dags att gå vidare och göra en särskild kurs i ämnet.

Till en kurs i skapande svenska borde de som känner sig som poeter känna sig speciellt välkomna. Det skulle ligga nära till hands att låta urvalet ske på ett särskilt sätt till kurser av detta slag, t.ex. genom ett test. Det är synd att vi på grund av det pressade tidsschemat inte kunde genomföra ett sådant test i samband med att vi under vårterminen 1993 prövade att ge en 10 poängs-kurs i skapande svenska, som i motsats till den som vi här redovisar prov från ges på grundnivå och med tillträde för studerande med olika bakgrund och från olika delar av universitet. Nästa gång måste vi vara beredda att ta på oss det merarbete som det innebär att ta reda på vilken håg och fallenhet för just den ifrågavarande utbildningen de sökande har. I slutänden måste det ju rimligen innebära att slutresultatet blir bättre. I själva testsituationen får man också tillfälle att lite närmare presentera den utbildning det är fråga om. Eleverna kommer då också att förstå lite mer av vad det handlar om redan när de börjar utbildningen. Lärarna får kanske då också veta var de skall börja sin läroprocess.

I ett vidare perspektiv

I en nyutkommen bok av Moira Monteith och Robert Miles *Teaching Creative Writing. Theory and Practice* (1992), skriver George Marsh övertygande och erfaret om litterärt skapande som pedagogisk metod. Inte för inte har han tidigare skrivit en bok med titeln *Teaching Through Poetry* (1988). "At the heart of tutoring literary writing is a relationship that is ideally like that between two writer friends, when one asks the other on the manuscript before submitting it for publication." Han diskuterar de olika

ändamål som brukar dyka upp i diskussionen, däribland det som ofta försvävat som det centrala, "To illuminate criticism by learning experimentally about the construction of a text". Både här och på annat håll överväger de kritiska synpunkterna i hans vägning av för- och nackdelar. Över huvud taget lanserar han en ordning som med sitt frihetliga credo kan vara svårt att få in i en regelrätt undervisningssituation. "Staff are there to serve students and help students to grow in competence and confidence."

Nej, det kan vi kanske inte leva upp till. Men nog är det värt att ta sig an utmaningen. Man kan ha en passion för litteratur som tar sig olika uttryck. Det måste finnas en plats för den. Och det finns så mycket roligt att göra med litteraturen!

Tommy Olofsson
Om Emily och Eliza, Mr Higginson och
professor Higgins

Emily Dickinson (1830-86) publicerade elva dikter under sin livstid, samtliga anonymt. Hon efterlämnade 1775 dikter, vilka med sina varianter alla finns med i Thomas H Johnsons textkritiska utgåva "The Poems of Emily Dickinson", publicerad i tre bastanta band 1955.

De elva dikter som hon själv med stor bävan fick se tryckta blev införda i diverse lokaltidningar i Connecticut. Och i efterhand all denna berömmelse! Själv drömde hon nog inte ens om något sådant, även om hon i en dikt begrundar just berömmelsen som fenomen:

Berömmelsen är ett bi.
Det sjunger —
det stiger —
och på vingar försvinner.

Om Walt Whitman är den amerikanska poesins självmedvetne och bullrigt stolte fader, så är Emily Dickinson dess blyga moder. Vem kunde ana att en senare tids sensibilitet skulle ge henne en sådan rang?

Det kunde i varje fall inte den lärde Thomas Higginson, som har blivit herostratiskt ryktbar för att han inte begrep vilken exceptionell talang som brevlades tog kontakt med honom och tiggde om en smula uppmuntran.

Mr Higginson hade publicerat en artikel med goda råd till författare in spe. Det var 1862. Emily läste den med brinnande iver och rycktes så till den grad med av den faderligt beskyddande tonen att hon tog mod till sig och i hopp om välvillig bedömning sände fyra dikter till denne amerikanske pionjär på det pedagogiska område som numera med en käck men ganska intetsägande term kallas "creative writing".

I sitt svar avböjde Higginson att bli Emily Dickinsons litterära mentor och rådde henne dessutom att avstå från att försöka få sina dikter publicerade.

Emily Dickinsons svårigheter var extrema. Relationen mellan Mr Higginson och Emily kunde naturligtvis aldrig bli som den mellan professor Higgins och Eliza. I efterhand står det klart att Emilys litterära och estetiska kompetens var vida överlägsen den tilltänkte lärarens. Denne var ingen dumbom utan en hyggligt välorienterad representant för sin tids obligatoriska smak. Han ägde varken tillräckligt med sensibilitet eller gränsöverskridande kreativ intelligens för att uppfatta kvaliteterna i den olyckliga ungmöns dikter, men en godhjärtad man var han. Han besökte Emily och försökte verkligen tala med henne om poesi, trots att hon enligt hans välvilliga mening hellre borde gifta sig än att förslösa sina dagar på att skriva tekniskt ofullgången vers med högst egendomlig interpunktion.

Det är fantasieggande att föreställa sig dessa möten, anspända testunder då Emily är alldeles för nervös att ha sinnesnärvaro nog att begripa hur överlägsen hon är och då den patriarkalt älskvärde Mr Higginson tycker att lilla söta värdinnan pratar i nattmössan och är outhärdligt överspänd.

Emily Dickinsons öde belyser risken med kurser i "creative writing". En auktoritär och normativt inriktad lärare kan vara blind och i all välmening agera destruktivt och hämmande. Samtidigt visar denna litteraturhistoriska anekdot att det kan finnas ett starkt behov av sådana kurser. En av 1800-talets främsta poeter vände sig ju till en lärare för att få vägledning och stimulans, eftersom hon kände att hon själv trevade i mörker.

I brist på annan sysselsättning och naturligtvis även i kraft av ett oemotståndligt uttrycksbehov fortsatte Emily lyckligtvis att skriva sina i dåtidens smak besynnerliga dikter, men hon fick aldrig glädjen att bli en lyckligt skapande människa, läst och uppskattad för vad hon åstadkom. Hon levde och dog utan att någonsin förstå vidden av sin egen kapacitet. Snällt förlitade hon sig på den hygglige Higginson och slutade sända sina dikter till lokaltidningarna. Hon skrev sina dikter i små häften och sparade dem utan tanke på kommande publicering.

Det var två kvinnor, hennes syster och broderns älskarinna, som såg till att ett litet urval av Emily Dickinsons lyrik blev utgivet i bokform fyra år efter hennes död. En minst sagt skeptisk förläggare lät i kontraktet tillfoga

en klausul, vilken förband den förmögna släkten Dickinson att betala tryckningskostnaderna försåvitt boken inte gav någon förtjänst. Till den misstrogne förläggarens oerhörda häpnad kunde han strax börja ge ut den ena upplagan efter den andra.

Sin ställning som en av Nordamerikas mest älskade poeter har Emily Dickinson behållit ända in i våra dagar, och den akademiska forskning som har ägnats hennes verk är ansenlig.

Emily Dickinsons öde är en veritabel litterär askungesaga. Anledningen till att jag här har relaterat den är att den utgör ett memento för var och en som är inbegripen i *creative writing*, vilken genre det än gäller. Både lärare och elever måste ta varandra med en nypa salt.

På folkhögskolan i Skurup och vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund har jag själv på senare år fått en del erfarenhet som lärare vid sådana kurser — eller snarast som ”ett märkvärdigt mellanting” mellan ceremonimästare och litterär lekledare — och jag är numera övertygad om att de inte bara kan ha ett djupt humanistiskt värde, både som ett slags äventyrlig psykoterapi och som ett forum för blivande författare att möta sin första publik och sina första kritiker.

Lärarens uppgift består helt enkelt i att till varje pris driva eleverna att skriva, så att de blir klara över om de trivs med det och kan uthärda den kritik som, hur bra de än lyckas, ändå alltid artikuleras av åtminstone någon kursdeltagare, detta som en viktig föraning om vad som väntar om de en dag vågar äventyra sin självkänsla för att på allvar ge sig ut i den litterära offentligheten och utsätta sig för de gamla bitska kritikervargar som stryker omkring i tidningsspalterna.

Vid folkhögskolor, studieförbund och universitet växer nuförtiden skrivarkurser som svampar ur jorden och ger många människor en möjlighet att på armlängds avstånd, alltså med pennan i högsta hugg över papperet, tampas med sin egen inbillningskraft, att verbalt brottas med sig själva och kanske uppnå en sorts kreativitetens katharsis. Detta är tillräckligt, ett godtagbart mål i sig. Om vi dessutom får fram en eller annan god essäist, lyriker eller romanförfattare genom denna verksamhet är det ett fantastiskt resultat.

Essäisten och romanförfattaren Lars Andersson var en ung medicinstuderande i Uppsala som unnade sig en sabbatstermin vid den kurs i skapan-

de svenska som initierades redan på 70-talet, av Staffan Bergsten, och som sedan dess har varit en naturlig del i verksamheten vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala. Han bereddes tillfälle att skriva upp sig i ett högre varvtal än han själv visste att han var kapabel att uppnå. I dag är han en av de våra mest läsvärda yngre prosaister.

Och min gamle studiekamrat vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund, den fåmålde och magre killen med fjällrävenjacka och axelremsväska av jeansstygg, bördig från rena rama bonnalandet utanför småländska Nybro, Arne Johnsson, som jag var eller varannan dag hade sällskap med från studentområdet Vildanden in till föreläsningarna vid institutionen, är i dag en av Sveriges bästa poeter.

Arne var ingen litteraturvetare, men han tyckte om att läsa böcker och att syssla med böcker. Därför blev han bibliotekarie, men vad han inte hade fått i Lund, fick han många år senare i Uppsala, nämligen den kurs i skapande svenska som väckte hans självförtroende och gav honom ett halvår att finputsa sin dittills ostyriga poetiska talang. Som mogen man blev han till sist den poet som vi alla hade på känn att han helst ville vara, men som dåförtiden inte hade någon som helst hemortsrätt vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund. Nu har det äntligen blivit ändring på den saken.

Det musiska Lund, av tradition mer estetiskt inriktat än Uppsala och där professorerna beskylldes för att vara "skönskrivare" av sina mer positivistiska kolleger i norr, har slutligen skakat av sig sitt dåliga samvete och lärt sig av pionjärerna. Det är inte oförenligt med vetenskapen att bedriva skönlitterära kreativitetskurser. Sådana är ett naturligt komplement.

Per Rydén tog initiativ till en kurs i skapande svenska redan i slutet av 70-talet, och jag själv kom att ingå i den arbetsgrupp, som hastigt upplöstes, när studenterna vid institutionen, de av alla, röstade emot vår kursplan i institutionsstyrelsen, detta därför att vitterhet inte ansågs ha något med vetenskap att göra och att det därför vore ett populistiskt nederlag att tillmötesgå den efterfrågan på *creative writing* som redan då var uppenbar.

Några år senare, våren 1984, iscensattes dock en originell "essäkurs", ett slags godtagbar hybrid som kunde ges "vetenskaplig" sanktion. Kursen riktade sig till doktorander i litteraturvetenskap, och syftet var att locka dem att skriva mer läsarvänligt, så att de idealt sett kunde medverka till att litteraturvetarna skulle återerövra den bildade medelklasspublik som i ett

fjärran fordom hade litteraturhistoriska doktorsavhandlingar på nattduksbordet, åtminstone i sommarstugan.

Hösten 1992 gavs en essäkurs på s k påbyggnadsnivå, och det är den som föreliggande volym är ett imponerande delresultat av. Denna succéartade ansats beredde sedan väg för att Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund för första gången någonsin arrangerade en rent skönlitterär skrivarkurs våren 1993, med Lars Gustaf Andersson och mig själv som lärare. Vi ledde var sin grupp och avslutade terminen genom att i Botaniska trädgården i Lund arrangera en spännande recitationsduell, där grupp A och grupp B tappert stred mot varandra.

Även vi kunde ha givit ut en antologi, men novell- och poesiantologier försvinner lätt i mängden av dokumentationer från de skrivarkurser som numera finns runt om i landet och som gärna utmynnar i en boklig manifestation. Det är onekligen originellare att ge ut en samling essäer. Den kan väcka mer uppmärksamhet, och dessutom speglar den bättre Lunds förse-nade och försiktiga väg mot att inbegripa även det skönlitterära som ett angeläget moment i ambitionen att sprida estetisk och litterär kompetens.

Per Rydén

Essän är en möjlighet

”Det tal jag älskar är enkelt och naturligt, likadant på papperet som i munnen; ett saftigt och muskulöst tal, kort och koncist, hellre hårt och brutalt än vekt och välkammad...hellre besvärligt än tråkigt, utan all förkonstling, oregelbundet, abrupt och djärvt, där varje liten bit bildar en egen kropp; inte pedantiskt, inte munkspråk, inte advokatspråk, snarare militäriskt, som Suetonius kallar Julius Cæsars språk fast jag inte riktigt begriper varför.”

Montaigne förstås — och just som han själv ständigt citerade, får han väl finna sig i att bli citerad och därefter kommenterad. Fast jag inte riktigt begriper varför. Men genom Jan Stolpes enastående insats som översättare av hela Montaigne har han från mitten av 1980-talet nästan blivit en samtida svensk.

Naturligtvis ska man passa sig när man ska göra bruk av honom. Kommentatorerna är många och oeniga. Hans svenske tolk som med sin insats gjort mer för att närma Sverige till Europa än de flesta EG-missionärer. Han talar sällan vid sidan av, kan redan peka på åtminstone tre tolkningar av hans fundering om det egna språket. Nej, det är väl ingen risk att kommentatorerna gör sig själva överflödiga genom att komma överens om det självklara och närliggande.

Men essän är ändå en möjlighet. Montaigne hör till de få klassiker som man kan umgås med till vardags. Man kan som Margareta Ekström göra titelbruk av honom, *Kvinnan som reste med Montaigne* (1981) och mer än så: ”Den Montaigne som här omnämns är Michel de Montaigne som med sina essäer i över 400 år tröstat, glatt och stadgat läsare som nått fram till honom.” Man kan hänvisa till honom på ett sätt som en dramatiker utanför Grönköping aldrig skulle kunna göra till Shakespeare.

Man kan och man kan inte. Man kan i vart fall aldrig så noga veta när det gäller boktornets herre.

Men man kan börja en skrivarkurs med att presentera Montaigne i den ena ändan och i andra änden få ut ett antal essäer, av vilka ett urval alltså

presenterar sig på följande sidor.

Allt var på försök, men försöka duger.

*

Och ofta är det svårt att bestämma sig. Man minns ju Tolstojs fräna angrepp på all konstnärlig utbildning: ”Allt hvad skolan kan lära, är att återge känslor, som erfarits af andra konstnärer, på samma sätt som dessa återgivit dem. Men detta bidrar icke till spridandet af den verkliga konsten, utan tvärtom till spridandet af efterapningar af konst och att mer än allt annat beröfva människorna förmågan att förstå den sanna konsten.” Men om man nu kommit så långt i accepterandet av en utbildning när det gäller att sjunga och måla och agera tycker man kanske att det ska finnas någon skola där man kan få lära sig hur man ska skriva. Kanske ska det vara livets skola. För de former där materialet måste tillhandahållas av livet självt är det svårt att utnämna sig själv till mentor och prassla med papper som på ett utedass i norra Småland eller södra Östergötland.

Det finns ett problem. Det kan inte lösas med en enda gång, men man ska heller inte kan fly ifrån det. Och i stället för att sitta med armarna i kors som en transportarbetarbas under detta tankearbete, kunde man kanske pröva sig fram. Och om man ska lära ut någon form och hoppas att den blir fylld med innehåll i en lektionssal så ligger essän väl till. Men vi talar inte mer om Montaigne, även om hans ande och kropp svävar över oss som stjärnorna hos Magritte. Detta är inte en pipa och därför går det inte åt pipan heller.

Vi var på väg redan 1979. Vi flyttade in i ett nytt hus och bytte adress från Helgonabacken 14 till Helgonabacken 12, och en kommitté gjorde sig tankar om att man kunde skapa också i språket. I den vändan stupade det på motstånd i styrelsen — överraskande nog från studenthåll. Det gjorde att vi kom på efterkälken i förhållande till ett par andra universitetsorter. Den schemalagda skrivglädjen fick i Sydsverige övervintra på folkhögskolorna. Men under de följande åren skaffade vi oss ändå tillfälle att pröva om än i delvis andra former. Skrivarkampen — och en kamp är det ju! — spändes för de kärror som vi alla måste baxa fram.

Det är, sa vi, fortfarande en förtjänst att en litteraturhistoriker kan skriva läsligt. Vi höll konferens om det i maj 1982 och kallade det för säkerhets

skull för forskningsinformation. Vi gav påbyggnadskurser om kritik i praktiken, där man kunde lära sig att skriva recensioner. Vi gav en essäkurs som spände från Montaigne till Torsten Ekbohm och där man också kunde tentera genom att skriva en egen essä över valfritt ämne.

Behovet och intresset fanns kvar. Det var bara att invänta det rätta ögonblicket. Och passande nog var det den här gången just från studenterna som uppslaget kom. Det blev en kärare anledning att kommittera än vanligt. Under det arbetet väcktes tanken att vi skulle ta det stegvis. I första vändan satsade vi på en essäkurs för påbyggnadsstuderande — det var vårterminen 1992.

Det är detta första försök som här redovisas: *På försök*. Resultatet av det blev mycket bättre än vad jag vågat hoppas. Det här var ju ogement roligt. Det blev mycket personligare än vad jag hade trott. Det blev så bra att vi tyckte att det kunde vara idé att lyfta ut det till mer allmänt beskådande. Det talar för sig. Men jag talar ännu ett stycke om essäns möjligheter. I *Svenska Dagbladet* läser vi att essän blir nittiotalets litterära form (5.3.1993). Rubriken är ”Varför är det så ont om kvinnliga essäister?” Proportionerna i denna volym är en dementi.

*

Men vad är över huvud taget en essä? Är det inte besvärande detta att man låtsas befolka en genre som man inte ens kan ge några konturskarpa beskrivningar av? Och är det inte en avlagd form när allt kommer omkring?

När Göran Hägg 1978 tecknade den svenska essäns historia, kom han inte utan skäl att låta åtskilligt kulminera på 1920-talet. Det var då som oförenliga storheter med Fredrik Böök i spetsen stod i centrum och inte bara av sina egna lärjungar framställdes som det centrala i den svenska litteraturen. Frans G. Bengtsson började men var aldrig ung utan den fulländare efter vilken det inte var möjligt att utvecklas. Lättlästhets triumf skulle visserligen ställa enkla lixfunderingar på huvudet, men sedan denna första essäism blivit svensk, gällde det att snarast möjligt glömma.

Essän hör till det man uppfinner på nytt — eller tror sig uppfinna på nytt så länge man skapar den. Man gör sina försök och när man inte hittar någon annan etikett att klistra på den i etikettklistrandets tid så gör man som en god husmor och tar till sin bästa handstil och skriver på den vita lappen

med den röda randen som en gång fanns på alla syltburkar. Först hittar man en oerhört personlig rubrik eller man skriver en enkel om-rubrik. Sist skriver man kanske ett årtal. Men däremellan skriver vi essä i stor stil. Och därför kommer det så småningom att stå en hel rad syltburkar av olika storlek och form och årgång men som alla har påskriften essä. Och det är så skönt att kunna fröjdas över att raden växer ut och över att man slipper klara ut vad det är som är gemensamt i alla dessa burkar.

Essän kan alltså tyckas utmärkt av sin stora frihet. Allt är möjligt, kan det tyckas. Det har också förstärkts av utvecklingen under senare år då essän på en gång blivit aktuell på nytt och fått nya former. En del av dem har åtminstone ställt till det för dem som vill värna om genren och dess definition. Romanen har förenat sig med essän till prosakentaur. Avhandlingar och debattböcker kallar sig essäer. Till och med Frans G. Bengtssons form får en utmanare som vågar gå på glödande kol och avstycka världen med ständiga semikolon.

När man ska lära sig för att lära ut får man vara lite mindre flott. Den som föreläggs att skriva en essä, vill ha reda på hur många sidor man ska fylla ut och vilka regler som i övrigt gäller. Det är inget kul att busa sig utanför en genre om det inte finns några staket. Men man får inte ta miste på sin lärarroll även om man fortfarande känner mer för att vara en uppkäftig elev som sätter allt ifråga.

Så vi försökte nog att sätta det mesta på plats — låt vara att någon kunde tycka att det skedde med lite för många och opedagogiska reservationer. Tag och skriv! sa vi. Skriv om! sa vi. Och som det skrevs och diskuterades däremellan. Inslaget av genreinskolning medelst läsning kom i bakgrunden för den viktigare medelst eget skrivande.

På vår litteraturvetenskapliga institution som utvecklats till en multimedial diversebutik är inte bara ämnesområdena många utan hållningen till det kreativa momentet varierar också avsevärt. Inte så få av dem som läser om teater inom drama-teater-film-kurserna tar gärna varje tillfälle att få spela teater, men fråga är om de ska göra det inom undervisningens ram. Tydligast är boskillnaden mellan pressvetenskap och journalistik. Det teoretiska studiet av pressen och övriga massmedier kan man studera i kurser som sträcker sig från nybörjar- till doktorsnivå. Men vill man idka praktisk

journalistik får man försöka ta sig in på den ettåriga kurs som bedrivs sedan 1992.

Men skrivandet är en okontroversiell och ofrånkomlig del av vår verksamhet. Alla ska skriva, även om formerna kan variera inom vissa gränser. I allt skrivande finns ett kreativt moment. De olika formerna av skrivande befördrar varandra snarare än de konkurrerar. Men man måste självfallet låtsas om att det finns konventioner bland genrerna ungefär som i vårt umgänge och på våra kalas — man måste veta om dem också för att veta när man bryter mot dem.

Ett centralt stoffområde som litteratur kan bearbetas i form av vetenskap och kritik och essäer. Gränserna kan då och då flyttas men knappast hur som helst. Ofta kan bestämningarna tyckas tillfälliga. Men man blir lätt avfärdad som impressionistisk eller essäistisk om man är alltför personlig i sin litteraturvetenskap. Kritiken kan göras större eller mindre på det teoretiska eller terminologiska planet, men när det kommer till kritan blir det gärna publikationsformerna som bestämmer hur det ska bli. Essän har ännu den större friheten just därför att man inte blir kandidat eller professor på den och bland de tidskrifter eller böcker som kan svälja den finns det redaktörssärilingar som Harry Järv som menar att man aldrig kan skriva för långt.

Låt oss ändå inte glömma att essän mitt i all denna frihet ändå är en sträng form. Det finns inget mänskligt som är essän främmande och den behöver alltså inte bara handla om att meta abborre i en sjö utan namn. Men nog får man passa sig när man hanterar alla ämnen, och finns det inte rentav ett reflekterande moment som alltid smyger sig på och som gör att man känner sig utanför just som boktornets fånge. Man skriver om. Man gör sig tankar över. Man citerar efter någon annan.

Men just därför är essän också en utmärkt vehikel för att utveckla tankar på ett förvetenskapligt eller eftervetenskapligt eller övervetenskapligt sätt.

Essän är en möjlighet. Men skriv aldrig en essä om essäer. Det går bara inte.

Åsa Bengtsson

Om marklägenheter och andra märkligheter

Det finns ställen, utanför de stora städerna, där tiden står nästan stilla. Det finns ställen där denna generations liv inte ser mycket annorlunda ut än den tidigare generationens; man växer upp, man gifter sig och får barn i tjugooårsåldern. Varför skulle det vara på något annat sätt? Vi ska inte förledas att tro att detta liv är enklare än andra, det är tvärtom fullt av märkligheter, sällsamma berättelser och skrönor. Dessa ställen finns överallt, men jag känner till ett speciellt som ligger i Småland, dit kan man ta sig utan tidsmaskin!

Vi börjar med att hoppa på första bästa Stockholmståg norrut — men du: somna inte, för vi ska kliva av redan i Älmhult. Detta samhälle domineras numera av storföretaget IKEA, skapat av den lille diversehandlande gossen Ingvar Kamprad från gården Elmtaryd i Agunnaryd, som har predikat nytan av småländsk sparsamhet för hela världen. I Älmhult stannar vi några timmar, strosar omkring och väntar på länsbussen till Liatorp. Vi åker iväg med den halvtomma, skumpiga bussen och den släpper av oss vid den gamla tågstationen i Liatorp, där inget tåg har stannat sedan 1967. De sista fem kilometrarna får vi gå till fots för att komma till Virestad, vår resas ändhållplats.

På ytan ser Virestad ut som vilken liten småländsk by som helst med sockenstuga, kafé, butik och med en stor vitkalkad kyrka invid byvägen. Men sannerligen, sannerligen säger jag eder: ni tar miste! Går du in i kyrkan ska du finna maskinskrivna propagandaskrifter mot homosexuell ”utlevelse”, mot kremering (”ett hedniskt bruk”) och mot att världslig musik spelas i kyrkorna, författade av kyrkoherden Jan-Åke Karlsson. I Virestads kyrka vigs ingen som tidigare skilts och alla giftassugna utsätts för ett grundligt förhör i den kristna läran. Det lilla kaféet, som härstammar från 50-talet, är naturligtvis stängt mellan kl. 11 och 12 på söndagar för att inte störa gudstjänsten. Föreståndarinnan, den 70-åriga Linnéa, ordnar alla dop-, bröllops- och begravningskalas i trakten, hon bakar färska wiener-

bröd varje dag och hon säljer sina drömmar för 70 öre stycket till alla som vill ha.

Inte långt ifrån Linnéas kafé bor min mormor och morfar, de har precis flyttat in i en marklägenhet. Då jag såg bostaden, sa jag: ”Aha, ett radhus!”, men de vidhöll: ”En marklägenhet.” Det, fick jag reda på senare, är mycket viktigt att framhålla, eftersom bostaden ibland kan förväxlas med en servicelägenhet och så gamla är de verkligen inte ännu. Huset är alldeles nybyggt och målat i en mild solgul nyans — de andra husen på gatan är ljusblåa, rosa och gråa (jag vet inte varför jag alltid tänker på en rad med nyfödda bebisar när jag kommer dit). I Virestad kostar insatsen för en solgul marklägenhet tiotusen kronor. Mormor berättar det för mig med en förtroendefull viskning; hon tycker att det är förskräckligt dyrt. Men hon och morfar kan inte bo kvar i den gamla stugan hela livet, och då är det bäst att flytta medan tid är. Förresten har det blivit alltmer ensamt under de sista åren, när många av de gamla grannarna har dött eller sitter ensamma på sina små torp. ”Folk går inte till varandra nu längre som vi gjorde förr”, säger mormor beklagande, ”det är nog den där usle TV:ns fel, folk har inte tid med något annat än att titta på TV.”

Mormor och morfar tittar också på TV, varje dag klockan sex, för då är det nämligen nyheter. Morfar håller sig informerad om allt som händer i världen; jordbävningar, krig, valdebatter, jordbrukspolitik, skatteomläggningar o.s.v., men mormor är mycket mer specialiserad, hon bryr sig mest om barn som försvinner, mord, rån och andra våldsdåd — hon har en dragning till det makabra. Det är också denna lilla egenhet som utmärker henne som talangfull historieberättare. Så länge jag kan minnas har mormors berättelser följt med mig, men jag tror hon först nu, som 78-åring, har nått till den riktiga fulländningen av sin förmåga. Ett helt livs träning har givit henne ett sjätte sinne för hur man disponerar sitt berättande, för detaljbilder och för det kritiska ögonblicket då poängen skall utsägas, och gärna repeteras med emfas. Det är sällan som minnet sviker, mormor kan rabbla barnalängder som andra rabblar kungalängder: ”Först kom Emmy, August och Kristina, sen Hildur, Kalle, Rune och Manfred, sen kom Linnea och Sven... för Sven han var väl sist... jo, det var han.”

När jag var liten var historien om Blada-Britta min favorit, mormor fick berätta den om och om igen, jag tröttnade aldrig. Blada-Britta var en gam-

mal och fattig änka som bodde ensam en bit in i skogen. Hon hade en son, Salomon, men han var sjökaptan och kom inte ofta och hälsade på. Mormor och hennes syskon gick förbi Blada-Brittans hus varje dag på väg till och från skolan och hon brukade stå på farstubron, vinka till sig dem med handen och ropa: ”Pull, pull, pull... kom då, så ska ni få kaffe, kom då!”, men barnen var rädda och vågade inte gå in. Men en dag tog de mod till sig och sa: ”I dag ska hon få bjuda oss på kaffe, om vi går tillsammans kan det väl inte vara farligt?”

De gick emot huset och gumman blev så glad. Hon började genast ställa i köket för att kunna bjuda på kaffe och hon bad de två pojkarna att gå och hämta vatten från källan i skogen. De gick iväg, men upptäckte att det inte fanns någon riktig brunn, bara ett vattenfyllt hål i marken som var smutsigt och fullt med barr. De sköt undan det värsta och fyllde kitteln med det grumliga vattnet. Blada-Brittan plockade fram kakor som hon hittade i skåpen, men hon hade så dålig syn och såg inte att de var gamla och råttätta. När vattnet kom in satte hon det på spisen och hällde i kaffet. Hon pratade hela tiden med barnen och ville spörja om allt som skedde i byn, hon var inte alls farlig, bara lite konstig.

Gumman hade eksem och stora ullvantar på händerna, fastän det var mitt i sommaren. Hon kunde ju inte se när kaffet var varmt och därför fick hon känna sig för istället; hon stack ned handen med vanten i kaffet och sen kramade och kryste hon vanten så att inget kaffe skulle gå till spillo utan rinna ner i kitteln igen. Barnen stirrade med stora ögon och undrade vad de skulle ta sig till när Blada-Brittan hällde upp kaffe i de spruckna kopporna och bad dem ta för sig av de goda kakorna. Mormor berättar att de bara låtsades äta och istället smusslade ned kakorna i fickorna. ”Kaffet hällde vi i ett blomsterträd som stod på bordet och jag är säker på att det trä't dog sen. Hälla varmt kaffe på en blomma! Då dör den ju med detsamma!”

I mormors värld finns det vissa saker som är speciellt viktiga, som hon ofta återkommer till — hennes berättelser är inte fria från en sedelärande tendens. För det första är det viktigt att få tag på en bra karl, om mannen är en slarver går ingenting väl. För det andra gäller det att bli gift. Om man får höra att någon aldrig blev gift, kan man på förhand räkna ut att det varit ett ensamt och eländigt liv. Om det är bättre att gifta sig med en slarver eller att aldrig bli gift, det har jag ännu inte lyckats lista ut, men troligen är det

ändå alltid bättre att gifta sig, för då får man ju åtminstone barn och någon lycka här i livet.

När mormor berättar sin egen livshistoria framhåller hon alltid att hon hade tur som hittade Eric, min morfar. De träffades på dansbanan i Hynne-
näs 1930. Han var en av flera bröder från Verpeshult och de var alla omtal-
lat duktiga på att dansa och de jobbade bra, två nog så viktiga egenskaper.
Morfar miste benet i en skördetröska 1935 när han var 23 år och sedan dess
har han haft träben. Efter olyckan skrev han till mormor, som var nere i
Skåne och gallrade betor, och berättade vad som hänt. ”Evy lilla, tänk dig
själv bredvid en invalid och fatta sedan ditt beslut”, skrev han till sin trolo-
vade som genast kom tillbaka till Småland. ”Jag visste inte vad jag skulle
göra”, berättar mormor för mig nästan sextio år senare, ”för se, det var ju
inte lätt att klara sig på den tiden om man inte hade gård och jag oroade
mig så mycket. Men då sa min far till mig: ’Ville du ha honom innan, så får
du väl ha honom nu. Det blir alltid nån råd, ska du se’, och då tänkte jag att
det hade han ju rätt i och så gifte jag mig med Eric.”

Morfar klarade sig bra även med träben, han lärde sig t.o.m. att cykla
och köra bil. Tidigare hade han jobbat med utdikningar och andra nödarbe-
ten som fanns på 30-talet, men efter olyckan läste han kurser i ekonomi på
folkhögskolorna i Grimslöv och i Värnamo. Han provade på en mängd oli-
ka arbeten för att hitta något som passade; han sålde utsäde, tvättmaskiner
och försäkringar, han tillverkade tofflor och han var barberare, han var med
i barnavårdsnämnden och han hade flera andra uppdrag och han hjälpte
folk i trakten med deklarationer och ekonomisk rådgivning — till slut fick
han arbete på sparbanken i Virestad, där han stannade till pensioneringen.
Med andra ord visade det sig att mormor hade gjort rätt; hon hade gift sig
med en bra karl och inte en slarver!

Morfar är också bra på att berätta historier, men oftast blir han avbruten
av mormor och får inte komma till tals. Är det männe så att kvinnorna i
Småland är mer självmedvetna och talföra än på andra ställen? Om man tit-
tar på frågan historiskt ska man finna att kvinnan i Varend alltid har haft en
stark ställning och inom juridiken talar man om den s.k. varendsrätten. Den
innebar bl.a. att bror och syster hade lika arvsrätt och att man och hustru
hade rätt till hälften var i gemensamt bo, långt tidigare än i övriga landet.

Kvinnornas privilegier i värendsätten härstammar från de bedrifter som Värends-Blenda och hennes kvinnoarmé utförde någon gång i den grå forntiden. Olle Ekstedt talar om Värends-Blenda i sin bok *Sällsamheter i Småland* (Stockholm 1987), men historien finns omtalad även på andra ställen. Tidsbestämningen är mycket osäker, men historien utspelade sig i alla fall under ett av de många krigen mellan Sverige och Danmark. Det var så att de småländska männen hade dragit i krig tillsammans med den svenske kungen och därför fanns det bara kvinnor och barn kvar hemma. De danska trupperna gick in i södra Småland, de skövlade och brände och alla var rädda för sitt liv. En kvinna vid namn Blenda fick höra ryktet om danskarnas bärsärkagång och hon satte sig i sinnet att stoppa dem; hon skickade ut ett bud och kallade alla kvinnor till hjälp. Hon bad kvinnorna att ta med sig mat, brännvin och alla tillhyggen de kunde få tag på; yxor, klubbor och påkar.

De sände bud till danskarna och lyckades med list att locka dem till gästtabud; kvinnorna påstod att de ville ha fred och att de hade tröttnat på sina egna män som aldrig kom tillbaka. Danskarna kom och fann den uppdukade maten, men kvinnorna gömde sig i skogen och kom inte fram. Krigarna åt och drack utan att bekymra sig, men på natten, då alla var fulla och hade somnat, kom kvinnorna fram ur skogen och dödade nästan alla. Det påstås att Blenda och hennes kvinnor också överföll och dödade tusen danska rytare i öppen strid, men det kan ju tänkas att den muntliga traditionen har bättrat på historien lite — vad vet jag?

Trakten kring Virestad har alltid varit isolerad, så isolerad att man inom läkarvetenskapen talar om det berömda ”Virestadssyndromet”. Det har visat sig att det inom byn finns flera människor som är resistenta mot penicillin. Byn har varit så avskild, att denna lilla egenhet har kunnat sprida sig i flera generationer; mina föräldrar kommer båda ifrån trakten och jag har aldrig upptäckt att penicillin hjälper stort... Virestads berömmelse är alltså vid närmare påseende ganska omfattande, även om byn idag är mest känd för affären Langes, där man kan köpa märkeströjor i lammull och jeans mycket billigt. Folk vallfärdar ända från Växjö och Ljungby för att handla på Langes, så jag vill mena att ryktet har nått långt.

Inte heller mormor är helt oanfrätt av de nya tiderna, ett tecken på det är att hennes historier har blivit mer frispråkiga på sista tiden. Historien om

Emma i Kråkenäs är ett exempel på det. Emma kom hem till mormor en dag och sa: ”Vet du, nu har jag verkligen skämt ut mig!” och vet du vad hon berättade? Jo, det var så här att Emma och Nils, hennes gubbe, bodde tillsammans i en stuga och de hade flera barn; tre, fyra stycken var det väl vid det laget, och de hade bestämt sig för att vänta lite med nästa. Emma bodde med de minsta barnen i en del av huset och Nils bodde i sitt sovrum i den andra delen.

”Men, så skulle jag bara gå över med en del saker till Nils innan jag la mig”, berättade Emma och hon gick in till honom i bara nattlinnet. ”Men så la hon sig där i sängen hos honom och dom älskade med varandra och sen somnade dom”, berättar mormor förtroligt. Mitt i natten kom farmodern Amanda, som bodde på vinden, in till dem och ryckte Emma hårt i armen: ”Ligger hon här, medan ungarna hennes skriker”, sa Amanda med en fnysning, ”Är det ingen ordning alls på det här stället?” Farmodern som var gammal och lättväckt hade hört barnens skrik, men Emma, som låg i andra änden av huset, hörde inget. Några dagar senare hörde Emma att Amanda gick runt och muttrade för sig själv: ”Det är minsann inte alltid karlarnas fel att det blir barn. Nää, det är det inte.”

På andra ställen i Sverige är det vanligt att folk beklagar sig över att de tvingas betala höga skatter. Så är det inte i Virestad. Där minns man nämligen fortfarande den grymme fogden Trotte, allmänt kallad Vali Skräck, som hade en borg i den södra delen av Virestad, i Valid, under medeltiden. Om denna fogde kan man läsa i *Virestad. Tradition och historia* som är skriven av Oskar Peterson och utgiven av Virestads Hembygdsförening (Växjö 1971). Trotte tvingade folket att göra tunga dagsverken och att betala skatter till honom — de som vägrade att lyda straffades med hemska medel. Inte långt ifrån Trottes borg fanns, och finns än idag, en två, tre meter hög sten som är kluven mitt itu, med ett gap som är minst en meter brett. Mellan dessa stenbumlingar lät Trotte sina uppstudsiga undersåtar hänga med stora stenar som höll fast armarna, som straff för deras olydnad. Ibland gjorde han upp en brasa under dem för att tvinga fram bekännelser, ibland slog han helt enkelt ihjäl dem när kvällen kom för att ingen skulle få tillfälle att rädda dem. Platsen kallas fortfarande för ”Galgahallarna” av folk i trakten och om man kommer där förbi en mörk vinternatt kan man ibland höra offrens hemska skrik som ekar genom skogen...

Trotte var inte så lite högfärdssjuk och han hade fått för sig att det inte anstod en så mäktig herre att köra en omväg kring sjön för att komma till kyrkan. Därför ville han låta bygga en väg som skulle gå rakt genom sjön, från hans borg till Virestads kyrka. Folket fick emellertid nog av Trotte och hans griller och en juldagsmorgon då Trotte for med släden till julottan var hela socknen församlad och spärrade vägen för honom. Män, kvinnor och barn — alla hade de en sten i handen som de kastade på den fruktade fogden och han dog ögonblickligen. När de hade stenat Trotte marscherade de vidare till hans borg och brände ned den till grunden, för att ingen ny och kanske ännu värre fogde skulle komma dit och plåga dem på nytt.

När folket i Virestad skulle dömas för mordet på Trotte kunde man inte hitta någon ensam skyldig, därför fick alla män i hela socknen böta med ett skinn var. De som bodde i sydöstra delen av socknen var så fattiga att de inte klarade av att betala sina böter — de fick då tillåtelse att betala med mindre skinn istället, med små lappar, och den delen av Virestads socken kallas alltsedan dess nedsättande för ”lappalänet”.

Ibland när jag sitter i köket hos mormor och morfar i deras marklägenhet och dricker kaffe kan jag tycka att ingenting händer. De berättar att Nils i Sutareboda eller Svea i Garanshult har dött, att grannen Camilla har fått barn eller att någon annan skall få, och jag undrar vad allt detta egentligen angår mig. De kan få födas och dö bäst de vill, inte kan jag hålla reda på vad alla människor har för sig. Mormor tillhör nog den sista generationen vars liv endast kretsar kring bygden och dess händelser, tänker jag förstrött.

Men så plötsligt grips jag tag av något som mormor berättar, jag följer med henne in i historien och ser människorna hon talar om helt tydligt. Jag ser deras kläder, deras ansiktsuttryck, jag förstår deras problem och bekymmer och jag hör deras röster, nästan som sutte de bredvid mig. Roliga och tragiska berättelser avlöser varandra och jag ser människor: fattiga eller rika, ledsna eller glada, fula eller vackra, män och kvinnor, barn och gamlingar och alla *lever* de, och alla *berör* de mig. Jag inser med ens att de alla kommer från samma lilla plätt av jorden, och att denna plätt som kallas Virestad inte alls är så begränsad som jag nyss påstod. Bara genom att, som mormor, lära känna en trakt och dess människor riktigt väl kan man förstå något om resten av mänskligheten. Bara genom att känna det speciella kan man förstå det allmänna.

Jan Dressel

Mässorna på Helgonabacken

Det finns en mystisk sekt i Lund, som brukar samlas i ett hus beläget på Helgonabacken. Den har funnits där sedan urminnes tider, nåja inte riktigt lika länge och lokalerna där de mystiska mässorna exekveras är inte lika dammiga som förr, utan byggda i en stil som till fullo smälter in i den omgivande moderna miljön, ett förhållande som fullständigt döljer för den oavsevärande förbipasserande vilka hemska mässor som där hålles. Där talas litanier dagarna i ända, aningslösa sektnoviser dras in i sektens mytnät och förlorar sig fullständigt under de mer erfarna sektmedlemmarnas suggestiva mässande. Snart nog deltar de i sektens rituella offrande. Endast under natten ligger detta till det yttre så vanliga hus tyst och ruvar på sina mystiska och förfärliga hemligheter.

Själv har jag vid ett flertal tillfällen på det mest skamliga sätt deltagit i det rituella offrandet som rörelsen hänger sig åt. Jag vill inte kalla mässorna blodiga, men att inget blod flyter gör inte offrandet mindre förfärligt. Jag drar mig inte för att säga att människor på det mest mystiska sätt försvunnit! Under en längre tid har jag besökt seanserna minst två gånger i veckan så jag vet jag talar om.

De mest tongivande myterna tycks vara initierade från överstepräster bosatta långt utanför vårt lands gränser och man drar sig inte heller för att blåsa liv i för länge sedan avsomnade mytinspiratörer. Naturligtvis ställer detta sektmedlemmarna utanför varje rimlig möjlighet till meningsfull kritik och det verkar inte finnas inhemska innovatörer av rörelsens myter, ingen med tillräcklig dignitet för att mässorna ska få avsedd verkan, dessutom får avståndet betydelse för myternas bärkraft då de genom detta erhåller en särskild patina.

På vägen dit, redan ute på backen förbådas jag av de kommande hemskheterna, för under läsningen av den vägledande skylten: Litt. Vet. så ryser jag. Vad får man då uppleva under en mäsas, låt säga inspirerad av någon av "de stora från utlandet" t ex Barthes, Derrida eller Foucault? Väl

inkommen i seansrummet — jag behöver inte längre ta del i de hemskheter som begåtts i husets små källarrum utan riktiga fönster — ett rum beläget i markplan och som har flera fönster, samt två dörrar, slås jag av häpnad. I det finns inget som pekar på att vi ska ta del i människors och materias försvinnande. Ibland lyser till och med solen alldeles vanligt på buskarna utanför fönstret. Men det är en skenbar ordning, för så snart dörrarna stängs så börjar det. . .

Ofta visas pentagramslänkande cirkelkonstruktioner med modern teknik, ljusbilder på stora vita dukar, s k tolkningsdiagram. Då drages gardinerna för och solen stängs ute. Noviserna tar fram sina mässattiraljer, block och pennor, de arbetar febrilt för att förstå de mässade lärorna med deras dunkla budskap. Den i deras ansikte stående förvåningen utbyts någon gång till ett förklarat sken som lyser upp ansiktet, då tycks hela mimiken teckna ett aha! Läran har nu fått fäste. Vad själva läran går ut på har jag svårligen förstått, också exegeterna har tydliga problem eftersom det brukas så mycket ord kring den lilla idé som skulle planteras i säker grogrund. Men i gengäld får den metafysiska hållningen kring idéerna de flesta absurditeter att framstå som mycket rimliga. Det dunkelt sagda är det dunkelt tänkta!

Under mässorna får vi till en början höra att författare inte finns, att lärarna inte finns och under resten av seanserna smulas texten ner till intighet framför öronen på oss! Jag dras sakta in i något sammelsurium av metafysiskt resonemang och får en obehaglig känsla av att nu går hela världslitteraturen upp i rök, förledd därtill av den rökridå som utlagts. Försöker jag aldrig så lite förklara hemskheterna för någon oinvigd stirrar de på mig som om jag vore mindre vetande eller aningslöst svävande uti de blå sfärerna. De kan ju lätt se att det finns författare (om sådana står det dagligen i tidningen, pratas om i tv), att i bokhandlarna vimlar det av läsare, ja de utgör själva ett nog så empiriskt bevis, bokklubbsdeltagare eller inte. Man börjar smått undra om det finns några litteraturvetare i Lund, eller är dom också försvunna? Om inte, har de något att syssla med? Vad är i så fall objektet för deras undersökningar?

Nej, åter till ordningen och fram för common sense! Författare skriver texter, texter publiceras i bokform och publiken läser dessa texter, så var det sagt!

Säkert kan herrarna Barthes, Derrida och Foucault, ja till och med Ador-

no ha tankar som är beaktansvärda och värdefulla. Men varför kan vi inte kräva av dem det vi kräver i kommunikation med andra människor, en viss begriplighet. Hur kan det vara att uppsats efter uppsats läses eller rättare man försöker läsa och ingen vettig mänska kan väl mena att hon förstår annat än spridda meningar här och där, ett alldeles för klen underlag för begriplighet och kommunikation. Varför opponerar ingen sig? Inte en enda av dessa klipska studenter protesterar, utan de sväljer stycke efter stycke av metafysiska utvecklingar. Hur vet de att där finns något att förstå överhuvudtaget? Alla sitter ansträngande sig till det yttersta och i de få diskussioner som förekommer, det är inte många efter som aldrig så mycket påläsning inte ger något av den enkla anledningen att det stundtals inte finns något att förstå, emellertid framkommer det ibland en tolkning. Den säges då vara riktig, men snart nog framkastas en till den förra motstridig uttydning också den får passera som riktig under det att man utstöter många djupsinniga ”aha, så kan man också se det!” Aldrig en vägg, en mur, ett hinder, aldrig ett stopp, ett tillträdeförbjudet, ett staket, aldrig ett det stämmer inte, det måste vara en orimlig tolkning, inte skuggan av en inbromsning, ett undrande, en förfrågan om hur använder du dina ord. Istället kan sektledaren ostört fortsätta sina utläggningar, förvisso med uppmaningen att noviserna gärna ska bryta in och uppmuntrande uppmaningar om att fråga för all del. Hur kan någon fråga om denne inget förstått, han kan inte ens ställa en fråga om vad han inte förstått! Så försätter mässandet och eftersom alla är fullt ockuperade av att försöka greppa det ogripbara finns det ingen vare sig energi eller tid över till kritik. På så sätt kommer förhållandena från förr att bestå, läran kommer uppifrån, då som nu. Förr kom den från predikstolen, idag kommer den från katedern, men det är samma lösliga chimär som presenteras under mottot: förstå det, ta det till er och göm det som skatter i era hjärtan! Var skulle man annars göra av det? Man kan knappast tala om det med någon som inte varit med om samma körprocess och mervärdet måste stå sig lätt på den allmänna marknaden. Vad annat är det än myter som måste anammas på väg. . . vart? Är det bara ett tillägnande för att markera att man tillhör en viss krets? Språket förklarar inte enbart, det stänger ute också.

Platon propagerade för mytens användbarhet, utvalda myter skulle spridas som lögnar till vissa klasser så att den hierarkiska ordningen kunde be-

stå och ordningen fick förbli ostörd, därmed underlättades de styrandes, mytspridarnas maktutövning. Min förvirring är total, då jag nu trott att utbildning stått för ett tillägnande av ett vetenskapligt perspektiv, ett förklarande och utvecklande av ett självständigt kritiskt tänkande, tid att lära om.

Även andra råkar ut för liknande förvirring. Alice Miller skriver om Nietzsches sätt att hantera sin barndoms trauma, förvirring. Liksom han själv blev djupt förvirrad, först genom faderns förfärliga sjukdom och sedan genom den outhärdliga motsättningen mellan den moral som predikas och det faktiska beteendet i familjen och skolan, så gör han också läsaren förvirrad, säkert utan att veta om det. Alice Miller: denna känsla av förvirring fick jag när jag efter tre årtionden åter började läsa i Nietzsches skrifter.

Då hon läste filosofen förr hade hon inte observerat denna känsla av förvirring, utan låtit den överskuggas av sina ansträngningar att förstå vad han menade. Men vid omläsning låter hon sig ledas av denna känsla och märker att det var likadant för andra människor, fast de klart inte sökte förklaringen i ett upprepningstväng hos författaren, utan i sin egen brist på bildning, intelligens eller djupsinne. Det är precis samma inställning som vi lär oss som barn, när de stora (klokare) säger saker som inte stämmer, som är orimliga eller absurda men ser ut som de var självklarheter. Hur ska barnen tro att detta är annat än den högsta vishet. De försöker tycka det men innerst gömmer de sina tvivel. På samma sätt läser många människor idag den store Nietzsches böcker. Förvirringen tar de själva skulden för och honom visar de samma vördnad som han en gång visade sin sjuke far.

Är inte detta precis samma fenomen som föreligger när sektmedlemmarna föreläggs att förbereda sig genom att läsa t ex Julia Kristeva inför kommande session? Finns det något att få tag i, någon begriplighet, en innersta kärna av sakligt innehåll eller är det som med kejsarens nya kläder. Så gick kejsaren i processionen under den stiliga tronhimlen och alla människor på gatan och i fönstren sade: Kors vad kejsarens nya kläder är makalöst fina! Vilket härligt släp han har på rocken och så välsignat den sitter! Ingen ville erkänna att han inget såg, ty då hade han ju inte dugt till sitt ämbete eller också hade han varit mycket dum. Aldrig hade kejsarens kläder gjort en sådan lycka. Det är inte underligt att man saknar den analytiska språkfilosofins tankereda, när saker var ”om och endast om”, de skarpa distinktioner-

na med vilka man kunde bena ut det mesta, de stipulativa definitionerna: ex med ros menar jag i fortsättningen endast de rosor som är gula, efter det kunde man inte komma och tala om rosor som om dom vore röda. För att nu inte tala om synen på teorierna. De skulle dels uttala sig om något (hur många hade stupat på det kravet?) dels måste man kunna tänka sig en situation under vilken de inte gällde, dvs de måste gå att bevisa eller också måste de vara bevisbara i princip, med vilket menas att det måste gå att bevisa i framtiden när man samlat mer information. Då skulle man t ex kunna motbevisa en på trettioalet uppställd hypotes om att månen är en grön ost, sen man väl fått den kunskap som möjliggjort dagens månfärder. Jag kan nu inte låta bli att undra vad som skulle återstå av Kristevas resonemang efter ett gatlopp mellan Russel, Carnap och Popper. Men visst har filosofin också sina svårigheter apropå försvinnande. Jag minns från tidigare studier fragment av filosofiska resonemang gällande världen. Ett av dem lät ungefär så här.

Tänk dig en gul ros, din upplevelse av den består av dina fem sinnesintryck av den eller för att inte dela upp något i subjekt och objekt, den gula rosen är dina sinnesintryck. Doften, färgen, hörseln om du rör den, smaken och likaså känslan av motstånd. Detta är din gula ros. Vidare nu, du kan aldrig kontrollera att dina sinnesintryck stämmer, för det gives inte något sjätte sinne med vilket du kan slinka runt dina sinnesförnimmelser och få direktkontakt med din blomma.

Om igen tänk dig inte en gul ros, utan en situation där du faktiskt har en vas med en gul ros i framför dig. Plocka nu bort dina sinnesintryck ett åt gången, först doften, sedan synintrycket, känslan av motstånd osv. Var finns din blomma nu? Den finns inte mer, den har försvunnit. Byter man nu ut den gula rosen mot världen så sitter man där med sitt subjekt. Märkligt detta att antingen är texterna metafysiska, obegripliga och av tvivelaktig vetenskaplig halt, vilket låter författare, texter och läsare dunsta bort eller så är de något begreppsmässigt klarare men då riskeras världens undergång. En sak tycks i alla fall finnas kvar mitt jag, subjektet. ”Cogito ergo sum”, kan man triumferande utropa! Men det är klart då har jag inte läst Lacan än. . . .

Kristin Eriksen
Med hoppet som fallskärm

Jag vill tala om kärlek. Och i samma stund tystnar min mun. För hur är det *möjligt* att säga någonting om kärleken? I en äkta kärlekshistoria finns det ingen plats för hatet, men i våra levda kärlekshistorier finns det gott om utrymme för både hat och likgiltighet. Kanske är det en förklaring till svårigheten att tala uppriktigt om kärleken. Om vi strävar efter sanning förstör vi den goda historien. Och om vi strävar efter en god kärlekshistoria förstör vi sanningen. Det måste till en tungornas trollkonstnär för att klara det mästestycket. Kräver inte alla samtal om kärlek, som kärlekens alla samtal, en magiker för att leva?

Det är kväll när jag skriver detta och fullmånen skiner in i mitt hus och när månen är full kan det hända märkliga ting. Månljus skapar oro i människan och en svävande känsla av lätthet och undran. Sådana fullmånkvällar håller jag vin i mitt bläckhorn och spökskrivaren som alltid hänger över min axel blir lika full som månen, under tiden som jag tänker på kärleken. Bortom kärlekshistorien finns den. Vad gör den med oss människor och vad gör vi med den? Jag söker ett svar som jag kan leva med, om än diffust och provisoriskt. Det finns definitioner som jag inte är villig att göra, kunskaper jag inte kommer åt, förbehåll som jag inte kommer att påtala. Jag vet. Kan en reflektion över kärleken bli något annat än...en generaliserande svada? Men å andra sidan, kan en människas egen historia om kärleken bli något annat än...upprepningens bekännelser? Fullmånen hetsar mig och ger mig storhetsvansinne:

— Försök, säger månen. Och jag får lust att trola och tala uppriktigt om en kärlekshistoria som brinner i mig.

Jag känner mig som Dona Anna. — Känn hur det bultar här, säger jag och pekar ut min kärleksskada. En gång var denna ömmande punkt som jag rör mig trevande kring ett vidöppet sår. Jag kunde inte föreställa mig att det någon gång skulle finnas ens ett tunt stycke hud att prövande stryka fingret

över, långt mindre att jag skulle ha lust att undersöka ärrets form och färg och storlek. Då var allt ett vått och blodigt kaos, köttigt och bultande och jag kräktes när jag försökte röra vid det. Smärtans styrka och tyngd förvånade mig och gör så än. Min kropp var ett uppror. Jag var förvånad och jag kräktes.

Något märkligt var på väg. C som jag långsamt lärt känna under tiden som vi skrattat, gråtit och rest tillsammans, som jag älskat och åtrått, tänkt på och talat med — i låt oss säga 556 dagar och nätter — talade inte längre till mig. Han satt stum sedan två dygn tillbaka, blek i en vitklädd soffa. Det var inget missförstånd. I badrummet stod jag och spydde. Carl Bildt hade nyss blivit landets statsminister. Livet var inte att känna igen. Och jag tänkte: — Detta händer inte mig.

Min hysteri och hans totalitära tystnad var lika främmande. Jag grät, jag skrek, jag ångrade mig. Hur kunde jag komma med dessa krav, dessa hot, dessa löften? Såg, som fastfrost på näthinnan, en annan bild. Någon gång i början, en dag för länge sedan, när vi låg tysta i en solvarm fläck på golvet hade C viskat i min navel: — Det är ditt lugn jag älskar.

Vem var han som vägrade tala, som vägrade se på mig, som inte tålde att min kropp kom nära hans? C som älskat och tröstat mig, berört mig och låtit sig beröras, reste sig ur soffan; en autistisk främling hämtade en öl till och sa: — Är det inte bäst att du går nu?

Så jag gick. Jag gick från C klockan tre på natten i ett tillstånd av häpenhet och förvirring. Vid kyrkogården höll almarnas mörka lövmassor en mossa över mitt huvud och jag stannade till i regnet och lät vattnet, vinden och hösten tränga in i mig. Det luktade jord och mögel. Hur skulle jag leva utan honom och — varför? Hur kunde vi göra varandra så illa? Hur? Kunde? Jag tänkte på en historia som jag hört när jag var liten, om en hund på väg mot ingenstans, instängd i en rymdraket. Jag öppnade munnen för att säga någonting till natten och almarna eller för att andas — och började gråta.

Tårarna tog aldrig slut. Sorg flöt inte. Sorg vällde fram. När som helst, var som helst, hur som helst. Hänsynslös, i veckor. Tårarna steg över sina breddar och la beslag på mig, vätte ner askfat, krogbord och polotröjor. Det kändes, av någon anledning, värre än att kräkas.

Allt var död, var aska, var meningslöshet. För att citera Barthes, jag hade hamnat under K som i Katastrof, och projicerat mig in i den andre med en sådan kraft att när denne är borta, så kan jag inte hejda mig och ta mig samman: jag är förlorad för evigt.

Det har varit en fest.
Det hade varit en fest.
Och nu var festen över.

Går allt över? Går allt under? Vi vet det och vi lever med det, säger vi. Tills dagen kommer då det är över och vi verkligen slits sönder av smärta.

Vid den här tiden när jag grät floder för att det var över, talade många människor om en film där de kvinnliga huvudpersonerna framställdes som handlande subjekt. Det var så skönt, sa man, att äntligen se kvinnor göra någonting rejält — skjuta en tankbil i luften eller köra ihjäl sig utför ett stup. Jag höll med. Jag fick lust att följa dessa kvinnors exempel. Jag anade en möjlig befrielse genom konkret fysisk utlevelse: genom att riva ner en vägg eller bygga ett hus. Eller genom att skapa ett eget rum, kanske i form av en genuin kvinnlig vänskap. Min ensamhet kändes onaturlig. Jag hade inte odlat denhängivna vänskapens trädgård på mycket länge. Tanken på att någon av mina vänner skulle följa mig i döden för C's skull verkade alltså inte ens i min galna sorg vettig. Men det gjorde ont. Allt gjorde ont. Trots det ville jag inte gråta, ville inte lida. Jag längtade efter handling, efter ett meningsfullt tecken på min egen existens.

Att verka i världen är som ett trolleri. Vi vänder oss ut mot något annat, sträcker oss efter världen och konfronteras med den och när vi vänder in mot oss själva igen har tiden och erfarenheterna förändrat också vårt inre: ”För att leda blicken bort från själens avgrundsdjupa brunn finns det inget bättre än att låta den analysera andras identitet, intressera sig för sinnevärlden och tingens natur.” Orden lyste mot mig från någon av de första sidorna i Claudio Magris ”Donau”. Vems identitet, vad i sinnevärlden och vilka ting kunde egentligen intressera mig? Jag skrev en lista på saker jag aldrig gjort.

Aldrig rånat en bank, älskat en kvinna, dödat ett djur, jobbat som guldgrävare, fött barn — det föddes aldrig tänkte jag — aldrig träffat moder Te-

resa, aldrig varit taxichaffis i LA, blivit erbjuden jobb som filmstjärna och tackat nej. Aldrig träffat Jim Jarmusch. Inte varit Madonnas kammarjungfru, aldrig varit helgon heller för den delen. *Stigmatisera mig?*

Eller ville jag bara smita? Egentligen var jag inte intresserad av någonting alls. Det fanns inte längre någon plats för mig i världen. Jag var fast på en ond plätt, lika skrämmande som mitt eget jag. Utsatt i en mörk skog, rädd att gå vidare i världen, fanns det bara vägen över själens dunkla djup kvar — men ensam utan mål och utan vägledare? Trött på mig själv packade jag bilen full av böcker och körde västerut för att flytta in i ett garage, nere vid ett vatten någonstans.

Det ”jag” som chockat, apatiskt och rädd för sina egna reaktioner, läste Dante högt för sig själv under tiden som det körde mot havet, är inte det ”jag” som sedan satt på en klippa och tittade ut över vattnet samtidigt som det klottrade måsar, vågor och frågor på ett papper. ”Jag” är bara en bekväm benämning på en person, som inte har någon verklighet, skrev Virginia Woolf. Så jag tillåter mig att ha flera jag och att tala för mig själv, med mina olika jag. För var bild jag ser finner jag genast en motbild. Varje historia blandas upp med sin motsats. Mitt hav av sagor är förgiftat. Är min kärlekshistoria ingenting annat än en berättelse om hat?

Eller är det kärleken som är kluven? Omöjlig, bortsett från i vissa fickor av livet där den genom sin praktik plötsligt visar sig vara mer än möjlig och subjektet, dvs ”jag”, blir fort förbannat glupskt och vill ha mer. Fler kyssar, mer värme, fler orgasmer, mer skratt eller gråt eller åtrå eller förståelse! Mer, mer — med utsträckta armar förlorar du dig själv och du ger ut som du tar emot, utan skiljelinjer. Du kliver över gränser som du aldrig trott dig kunna passera. Möjlig, alltså och mycket verklig. Samtidigt omöjlig att bevara och outhärdlig att omvandla — att utveckla till något annat som du också kallar kärlek.

Jag stannade länge vid havet. Där i vattenbrynet, insåg jag det svindlande avståndet mellan de rena tankar, de stora ytor och klara källor jag bekant mig till i tryggheten och de grumliga och varma pölar jag fann inom mig nu. Nu ligger skratt och hat förvirrande tätt intill varandra och trängs till-

sammans med smärtan, lusten och ledan. Det finns ett gap mellan det jag vill känna och det jag verkligen känner.

Och i sorgen, saknaden och vreden efter C återkommer samma fråga. Går det att leva svävande ovanför kärlekens avgrund?

*

Vår kultur binder kärleken hårt till den erotiska fantasmen. Under en måltid på en bordell diskuterar några prostituerade i Woody Allens film ”Skuggor och dimma” detta. Förståeligt nog tror ingen av dem på den romantiska kärleken. Men en av dem framhärdar. Kärleken finns — om än som slump. Låt oss utgå från en man som vill bli riden, säger hon. Alla kvinnor han möter vägrar eller svimmar eller skrattar när han avslöjar sin önskan, tills en dag när han — av en tillfällighet — möter en kvinna som *vill* rida honom. Deras begär stämmer. — Kärlek, säger hororna.

*

Hur vill du bli älskad, hade han sagt och väntat på mitt svar. Våra drömmar och begär manifesteras i djupt personliga och unika uttrycksformer. Sambandet mellan våra individuella uttryck — hur vi njuter, hur vi skapar, hur vi älskar — och de krafter som formar oss som individer — familjen, tiden, könet, vårt undermedvetna — är varken klart eller givet för mig. Är det dynamiken mellan dem som skapar oron i vårt liv? Eller är det själva gåtfullheten som orsakar spänningen och smärtan i att älska? Är våra föreställningar om världen och tingen förkroppsligade i oss? Lever vi våra liv efter oreflekterade, knappast medvetna erfarenheter, ristade i oss som kroppsliga grottmålningar? Nedsänkt i vår tids kultur måste jag fråga mig om inte våra upplevelser av kärleken — hur de nu än är — bara är en tunn hinna över ett uråldrigt och obegripligt begär.

Vad jag försöker säga är: hur unik är vår unicitet?

Och ändå, hela tiden som en sång utan början, utan slut, upprepar jag samma fråga nu, som i förälskelsens första fas. Varför just han? Varför just jag? Men i en helt annan tonart.

Vid tiden för mitt senaste möte med kärleken tänkte jag inte, jag ville bara ha. Som hororna i Woody Allens film hävdar jag det kroppsliga begäret och den sexuella njutningen som en grund för kärleken likväl som jag drar en skiljelinje mellan kärlek och erotik. Det är lättare att tro på ett sexuellt förhållande utan kärlek, än en kärlek utan erotik och begär. Jag sökte kärleken som lust. Jag sökte kärlekens kraft. ”De krafter som gör att vi lever, verkligen lever och inte bara existerar”. Jag sökte inte trygghet och gemenskap — jag trodde mig varken behöva det eller kunna finna det i kärleken. Jag sökte dess frihet. En kärlek utan krav på att bli älskad är den enda kärlek värd sitt salt — och inte det samma som en kärlek utan krav. Att möta C var att finna mer än vad jag sökt...*jag tänkte inte jag ville bara vara...*Kärleken var en gåva. Full av förundran, full av beundran och förvåning, tog jag mot hans gåva. Att han älskade mig? Och just så! Så märkligt!

Förälskelsen gör de älskande seende, den skapar livet och oss själva på nytt. Därav det febrila rus som de älskande lever i; de har en helt ny värld att upptäcka, ett helt nytt språk att skapa. Men detta var också något helt annat! Det fanns inga krav, det fanns inga hot, det fanns inga försök att göra mig till någon annan och jag kunde bara bemöta det på samma sätt. Denna tilltro — detta lugn i stormens öga — frigjorde en oanad psykisk rymd. En plats att mötas utan masker. Kärleken var mer än en gåva. Den var en nåd.

Länge levde jag i nåden.

”Kärlekspassionen är en yra”, skriver Barthes, ”men den yran är ju inte något främmande: alla talar om den, den har tämjts. Det gåtfulla är att *missa sin yra*: vad hamnar man då i?”

Långsamt leds vi in i Limbus? Långsamt bleknar undret. Långsamt blir vi blinda. Så stilla sker det att vi knappt märker förändringen. En blick översedd, ett andetag ohört. Något litet ändras. Något stort går under. Livet går vidare. De ryska formalisterna såg i vanan hotet mot människan. ”Så försvinner livet, förvandlas till ingenting. Automatiseringen slukar företeelserna, kläderna, möblerna, hustrun, skräcken för kriget.” I konsten sökte de en metod att trotsa vanans obeveklighet. Det behövs alltid ett nytt sätt att se för att kunna se på nytt. Hade det vi kallade kärlek varit ännu ett mo-

dernt manifest, ett estetiskt program, ett raffinerat, men i längden omöjligt, försök att tydliggöra det verkliga livet?

Eller landar vi i hatets brinnande inferno? ”Hatet bekräftar det ofrånkomliga avstånd mellan två subjekt som bara tillfälligt kan överbryggas i den narcissistiska relationen eller i det erotiska förhållandet. Mötet med den Andre är mötet med dennes vara och brist, en brist som bland annat vore dess brist på kärlek och erkännande, och med den extrema omöjligheten att förena den Andres projekt med mitt eget. Det är också ett hat riktat mot det faktum att såsom älskad eller åtrådd är jag alltid enrollerad i ett fantasmatiskt scenario som tillhör den Andre, och som därför går utöver och våldför sig på min egen existens.”

När vintern var som allra mörkast, när vinden rev i väggarna, när mistluren tjöt natt och dag och dimman alltid redan var på väg in från havet, läste jag Jurgen Reeders rader högt för mig själv varje gång jag högg ved. De tröstade mig. Jag frös som en hund i garaget. Jag längtade fortfarande efter C. När jag längtar — står det på ett papper som jag skrev och hängde över vedkubben — är det ingen bra idé att ringa till C's telefonsvarare. Jag vet precis hur hans röst låter: Hej, du har kommit till...Hemmskt...som en folklig partiledare. Vilket han också skulle passa som, säger en del av mig maliciöst.

Och i ett anfall av klarsyn en tidig dag i mars anade jag detta. Kärleken är inte harmonisk. Kärleken innebär alltid ett beroende. Svårt att inse, svårt att erkänna. Man lär sig så länge man lever. Men när jag lärt mig levde vi inte längre tillsammans.

Som ett fyrverkeri en svart augustinatt hade sommarens bortträngda känslor exploderat; upptakten till upprottet. Trots mitt hat och min avund och min likgiltighet älskade jag honom. Trots hans hat och kyla och feghet. Denna nya känsla kallade jag att inte smita. I mig steg en ny och stark vilja upp; att vara älskad av C till varje pris. Jag kände det mycket tydligt — att efter honom skulle ingenting vara sig likt, alltså som detta skimrande *förr*. Var det därför jag hungrade så efter kontinuitet? Vad var jag villig att offra? Skulle all den frihet jag letat efter under första hälften av mitt liv, bekäm-

pas och omformas i mig nu, under den andra? Det skrämde mig. Hade jag bara denna katastrofkärlek att komma med?

Vad skrämde honom? Man kan se det som en fråga om dålig timing, sa han. Kunde inte tro mig, sa han; kunde inte inse att det som var galenskap för honom var sanning för mig. En vår i Paris hade han varit galen och sann och pressat normalitetens gränser. Nu kallade han mina känslor överdrivna och mig sjuk. Han ville älska lagom. Någon annan gång. Men inte så här mycket. Inte nu. Inte mig. Inte om det skulle göra så ont. Det var för sent. För sent för C. Under "O" klippte han av.

"Olidligt: Känslan av att lida allt mer i kärleken exploderar i ett skri: "Det kan inte fortsätta så här."

Den svarta punkten har en stark dragningskraft. Månen lyser fortfarande över vattnet. Stor som ett klot lämnar den mig inte i fred i natt. Mot det mörkaste hörnet i mitt hus rör ljuset sig. Mot den mörkaste punkten i mitt hjärta.

Om kvinnors kärlekssorg. Älskar kvinnor män egentligen? Fullt och fast? Av hela sin själ? En fråga lika omöjlig att ställa som att besvara. "Kvinnor" är inte en boskaphjord som man driver framför sig under tiden som man talar för dem alla. Ändå — som en underton i kvinnors samtal, litteratur och konst finner jag en stark ambivalens. Under de senaste åren är det som om jag invigts i ett hemligt systerskap; jag hör kvinnor antyda att kärlekens belöning är för knappa och priset för högt.

Eros, du grymmaste av alla gudar,
varför förde du mig till det mörka landet?
När flickebarnen växa till
bliva de utestängda från ljuset
och kastade i ett mörkt rum.
Svävade icke min själ som en lycklig stjärna
innan den blev dragen i din röda ring
Se, jag är bunden till händer och fötter,
känn, jag är tvungen till alla mina tankar.
Eros, du grymmaste av alla gudar:
jag flyr icke, jag väntar icke,
jag lider endast som ett djur.

Södergran visste. Som Beauvoir. ”Alla män vill att det skall finnas kvinnor men ingen man vill vara kvinna”. Kvinnans position i den androcentriska ordningens kärlekspraxis är fortfarande en utsatt plats. Det finns ett samband mellan den unga kvinnans förtvivlan och våra egen sorg när kärleken försvinner. Är mötet med den Andre möjligt om kvinnor också måste vara mannens Andra? Kan mötet med den Andre bara ske ”bortom den falliska horisontens *lust*, bortom den falliska vissheten”? I sådana fall är vi alla förlorare utan en ny tingens ordning.

Genom minnet och glömskan. Jag kan inte fortsätta rasa mot den jag älskar. Hatet förtär mer än det ger. Men det jag slåss mot — är det omöjliga. Det omöjliga inom mig, inom oss. För att kärleken skall bli fri. *Kan vi inte försonas måste jag försona mig...* Om inte på något annat sätt så genom att minnas. Hur det var. Att det en gång var.

Månen bleknar. Tiden går.

Gryning, svalka. När man målat sig in i ett hörn och inte vill sätta märken i färgen finns det inte mycket mer att göra än att lyfta sig själv i håret och flyga — eller sätta sig ner och vänta. Morgonen för med sig en mättad vind av salt från havet. Jag hör röster tala till mig i tystnaden. Min egen röst, mina älskares röster, mina systrars stämmor blandar sig i mig.

Vi kommer aldrig finna det vi söker. Vi räcker aldrig till. Vi måste erkänna vår blindhet och vårt hat. Vi måste försonas med vår smärta. Vi måste erkänna den Andres rätt att vara och vår Egen. Vi måste hela tiden återerövra vår beredskap. Bortom blindhet och hat kan vi möta en annan människas levande och nakna ansikte. I ett veck av livet är mötet — trots allt — ändå möjligt.

Vakan är över. Paradoxen vecklar ut sig som en fallskärm. Min kropp vilar sig nu. Väntar. Vrider sig inte längre bort i skräck och förtvivlan. Starkt är suget från kärlekens förkastningsspricka. Nu bär min kropp på en ny kunskap. En ny tyngd. I ett hörn i ett kallt garage sitter jag under en genomskinlig timma och tänker på tiden, att tiden och sorgen och saknaden, att ensamheten och skulden kan vara en väg som leder tillbaka — ut.

Genom den öppna dörren faller morgonens ljus in över golvet. Min kropp längtar efter världen. Igen.

Åsa Härstedt
Om flärd
eller
Narkissos i backspegeln

Jag ser mig i spegeln. Det är morgon. Jag tar fram min lilla necessär med smink i och öppnar den. Sedan trycker jag ut lite brunkräm på en skummisvamp, håller med vänstra handen tillbaka luggen från pannan och börjar stryka ut krämen i ansiktet. Därefter puder, mascara och rouge. Till sist tar jag fram läppstiftet. Jag skruvar upp det ur hylsan, trutar med munnen och målar. Jag blickar tillbaka in i spegeln, justerar läppstiftet och avslutar det hela med en dusch parfym. Sedan prövar jag ett leende. Mitt leende utstrålar oemotståndlighet. Jag är redo.

*

Någon har sagt att skönhetsritualer är att ha något att göra, ett sätt att fylla ut tiden. Man behöver inte bry sig om sitt ego, sägs det — men vem tillhör då ansiktet i spegeln? Jag vet att det är mitt ansikte, men på något sätt så känner jag ändå inte igen mig själv. Den bild som visar sig i glaset är inte objektiv, den är spegelvänd, som om jag tvingas till att se mig själv utifrån, som om jag tvingas till att träda ut ur mitt jag och se på mig själv så som andra människor ser mig. Samtidigt så finns det ändå i detta självbetraktande en önskan att synliggöra mitt jag så som detta jag ser ut inifrån betraktat. Paradoxalt.

En följdfråga blir då: Ordnar jag mitt utseende för att inför mig själv framhäva de sidor hos mig som jag själv gillar, som jag själv vill förstärka eller är det så att jag medvetet framhäver dessa sidor för andra människor? Jag tror att det är både och, men på omgivningens reaktioner märker jag att det inte alltid får den effekt jag önskar. Reaktionen har kanske en annan nyans än den jag hade tänkt mig från början, den blir kanske en helt annan. Om spegelbilden ger mig en spegelvänd bild av mig själv och således inte

en direkt, objektiv bild, så får det kanske till följd att jag omedvetet, som en sidoeffekt, framhäver något mer eller något annat än det jag hade tänkt mig från början.

Det där med att se sig i spegeln kan också få en annan effekt. Jag bestämmer mig för att gå till frissan. Och jag bestämmer mig för att göra något Radikalt åt eländet. Jag har kanske funderat på det några veckor, men så en vacker (?) dag står jag helt enkelt inte ut längre utan gör slag i saken och ringer salongen. Ungefär som när man plötsligt inser att oredan i garderoben har blivit outhärdlig eller att den före detta gröna växten sedan flera veckor tillbaka har varit just en mycket före detta växt och att man kommer att drabbas av ett hysteriskt anfall med därtill hörande hjärtsvikt om man inte Nu Genast Omedelbums gör något åt det. Alltså skjuter man gladeligen upp allt annat till morgondagen, skriker till verket med stor frenesi och enligt den världsberömda principen ”allt skall väck!”

*

Jag letar efter ordet flärd i Nordisk Familjebok, men finner det till min stora förvåning inte. Däremot så kryllar det av ord som fläns, fläktvanna, fläskängler med flera. Intresserad? I så fall så kan jag upplysa om att flöjtan är en ”finsk agafyr på ett litet skär i s.ö. delen av Ålands hav”. Fortfarande intresserad? Jaså? Konstigt!

Flärd står inte att finna i Nordisk Familjebok, men flirt finns däremot med. Var det månne så att flirten ansågs vara mer oskyldig än flärden? Kanske. Men det kan ju också vara så att ordet flirt är lättare att definiera än ordet flärd. Flirten är ju, jämfört med flärden, en relativt begränsad företeelse. Det är kanske flärdens obegränsade användningsområde som avskräcker författarna till Nordisk Familjeboks uggleupplaga. Kanske var det också så att flärden vid tiden för bokens sammanställande ansågs vara en typiskt kvinnlig företeelse, medan flirten föll på mannens lott, och att det var därför som ordet ej ansågs vara värdigt en så högtstående uppslagsbok? Men då kan man ju faktiskt undra vad fläskängern hade där att göra!

”Som älskar det goda i livet”

Smaka på orden. De lägger sig lent och mjukt på tungan, de smakar gott. Ungefär som när man efter ett väl förrättat värv sätter sig ner och tar den första klunken av det nybryggda kaffet, sätter ner koppen och utbrister i ett

välartikulerat ”aaah”. Ett gyllene ögonblick av välförtjänt njutning. Flärd är mer än kläder och utseende. Flärd är en känsla. En känsla av att sätta guldkant på tillvaron, att ge livet den sista och tillika outhärliga finishen.

Av detta följer att flärd är en konst och att det är en konst som tar tid att lära sig. För det handlar ju om mer än de yttre attributen. Det handlar om konsten att kunna ta upp ett intressant samtal med en trevlig person, konsten att med ett ord och ett leende erbjuda någon min hjälp, konsten att genom mitt väsen skapa respons. Det som verkligen sätter guldkant på tillvaron är när jag genom mitt sätt att vara får någon att visa upp sina allra bästa sidor för mig. Jag får ju det bemötande jag förtjänar, alltså är det värt att anstränga sig. I detta är kläder och smink mycket goda hjälpmedel, det skall villigt erkännas, och tur är väl det för hur skulle jag annars kunna motivera inköpet av den där krämen som var så dyr? Enbart den lyxiga känslan är väl inte skäl nog, eller är den det?

När nu kläder och smink är så goda hjälpmedel så är det på sin plats att komma med ett påpekande. De hjälper bara om jag använder dem i syfte att framhäva mitt charmiga jag! Täckande makeup förbehålles surpupporna, vi andra föredrar transparent dito.

*

Flickan på bilden ler sitt strålande leende mot mig. Hon har glimten i ögat och förmedlar en känsla av att hon ser rakt igenom kameraögats lins, rakt på mig, att hon fångar min blick.

Det är samma blick, samma försök till djupa ögonkontakt som expediten ger mig då jag, efter att ha gjort mitt inträde i parfymeriaffären framsäger mitt ärende. Detta är det kontaktskapande momentet. Därpå följer den vetenskapliga presentationen av produkterna, den som syftar till att få mig att köpa just den eller den krämen, den där mascaran eller vad det nu är som jag är ute efter den här gången.

Låter jag mig övertalas? Ja, men inte av det vetenskapliga i presentationen. Det som får mig på fall, det som framkallar min respons är just denna känsla av att hon ser på just mig, att det just nu, i detta ögonblick är jag som står i centrum för hennes intresse. Detta vädjar till min självkänsla och till min fåfänga. För jag vet att jag kan ha samma leende, samma glimt i ögat som flickan på bilden. Jag vet att även jag kan anlägga samma utstrål-

ning av en naturlig look, samma känsla av en inifrån kommande säkerhet.

*

Mina tankar återvänder till detta att jag genom att anlägga ett utseende gör mig redo för att möta något eller någon. Kanske är det också så att jag anpassar mig för att gå in i ett sammanhang. Hemma kan jag gå omkring i slafsiga myskläder, omålad och med risigt hår. Men så fort jag skall gå utom dörren sker det en förändring. Skall jag till Konsum nöjer jag mig med att byta kläder, skall jag gå ut på stan sminkar jag mig dessutom, åtminstone ibland. Skall jag gå hem till en kompis i något ärende snyggas jag till mig. Men skulle samma kompis komma hem till mig så skulle jag behålla mina slafsiga myskläder och mitt bleka anlete utan att det bekom mig ett dugg. För mitt hem är min borg och där är jag trygg, men utanför väntar ett annat revir, en delvis okänd mark som jag måste erövra på nytt varje gång som jag träder ut ur detta ide som mitt hem har kommit att bli. Därför rustar jag mig.

*

Apropå detta med idet. Mitt ide omfattas också av begreppet flärd, ty jag har en tendens till att med jämna intervaller hemfalla åt det som har kommit att kallas för cocooning. Jag tycker om att omge mig med vackra och gärna lite gammaldags saker, jag älskar att fantisera över hur jag skall inreda min lägenhet både vackert och bekvämt. Likaså är jag förtjust i att laga en god middag eller baka en god kaka och sedan sätta mig ner och njuta av mina händers verk. I allt detta ligger ett skapande och en förmåga att njuta av det skapade. Jag kan skapa ett ansikte för att tala om för andra vem jag är. Men jag kan också visa upp mitt jag, mitt inre genom att skapa mig ett hem och sedan bjuda in andra så att de skall få ta del av det. Flärd inbegriper även cocooning, och cocooning är att planera, att ha drömmar och visioner, en utmaning för tanken.

En historisk översikt över flärdens och då framför allt sminkets historia visar att både män och kvinnor inom både höga och låga samhällsklasser har roat sig flärdfullt. Ibland har flärden dessutom haft en rituell och magisk funktion, som då egyptierna sminkade sig med svart pasta vid ögonlockskanterna. Detta ansågs hålla trakomens sjukdomsdemon borta medan

det i själva verket var så att det var den i pastan ingående malakiten som höll de smittobärande flugorna på avstånd. Sminkningen av ögat var dessutom mycket viktig eftersom man ansåg att ögat var själens spegel. Steget därifrån till Greta Garbos och Marlene Dietrichs respektive image är kort.

Tyvärr så har flärden inte alltid haft den nyttiga effekt som den hade på faraonernas tid. Hårda korsettsnörningar, smink innehållande diverse giftigheter (bly och arsenik t ex) fick ofta en för den fåfänge förödande effekt. Apropå korsetter så minns jag mitt glada 70-80-tal då stuprörsjeansen fyllde samma funktion. Men det finns också bevarade beskrivningar av kosmetika med mer naturliga ingredienser. Ovidius nämner, bland annat i *De Medicamina Faciei*, recept på kosmetika som innehöll till exempel ägg, honung eller mjölk, ett slags föregångare till våra dagars Body Shop med dito naturlighetsideal.

Men oftast så förekommer innehållsdeklaration av smink idag endast i form av den pseudovetenskapliga reklamen, den, vari krämen sägs bygga upp eller reparera de eller de partierna av vår yttre lekamen. Den enda gång man läser om något nedbrytande i dessa sammanhang är när reklamen propagerar för en produkt mot celluliter. Flärd är alltså uppbyggande i både fysisk och psykisk mening.

Apropå innehållet så kan vi konstatera att det under senare år har förekommit kraftiga reaktioner mot att vissa kosmetikaföretag begagnar sig av fosterceller i sina produkter. Jag håller med dem som anser att detta är moraliskt förkastligt, men föreställningen om att man genom att använda sig av en viss beståndsdel även skulle få del av denna beståndsdelens karaktärsdrag är inte ny. I nämnda fall skulle man uppnå föryngring, en både smidigare och modernare variant av den underbara kvarnen, men egyptierna använde sig av torkade och pulveriserade ormar för att erhålla smidighet. Om man därmed också blev förförisk förtäljer inte historien.

Ordet "kosmetika" kommer av det grekiska ordet "kosmein" som betyder "ordna" och "pryda". "Kosmein" är i sin tur besläktat med ordet "kosmos" som betyder "ordning". Tanken går osökt till skapelseberättelsen. Ur mörker skapade Gud ljus. Ur kaos skapade Gud ordning.

Och Gud såg på allt som han hade gjort
och se, det var mycket gott.

I den gudomliga skapelsen hörde ordningen och skönheten ihop. Skönhe-

ten, det vackra var gott i Guds ögon. Varför han gjorde sin skapelse vacker vet jag inte. Men jag tror att han liksom vi har sinne för skönheten, ty i detta att Gud såg på det han hade skapat och att han då såg att det var gott, ligger att skapelsen var vacker, att den var en lust och en fröjd för ögat att skåda. Liksom jag njuter av min egenhändigt bakade kaka så njöt även Gud av sina händers verk. En sinnlighetens lust som låg långt ifrån senare tiders syn på skönhet och flärd såsom varande direkt sammankopplade med synden. Denna sinnlighetens fest möter mig också i Höga Visan, där mannen och kvinnan växelvis prisar varandras skönhet i ordalag som samtidigt är både lustfyllda och poetiskt lyriska. De mest triviala kroppsdelar blir föremål för diktarens berusning. Hör bara

Din näsa är som Libanontornet
som skådar ut över Damaskus.

Sällan har jag hört en mer poetisk beskrivning av en näsa. Bilden av mannen och kvinnan blir till bilden av två ymninghetshorn som var för sig flödar över.

Ordet ”kosmos” för också över tanken till orden ”universum” och ”universell”. Flärd är universellt. Människan har genom alla kulturer och alla tider vetat att pryda och smycka sig om än med olika medel och olika skönhetsideal. Ordandet med utseendet har också ofta haft en närmast rituell funktion, man har gjort sig redo för att möta någon eller någonting och då liksom nu har prydandet kommit att bli en ritual i sig självt. Se bara på Ester som behövde sex månader med myrraolja och sedan ytterligare sex månader med ”välluktande kryddor och annat som var nödvändigt för kvinnornas beredelse”.

Först därefter var hon beredd att möta kung Ahasveros, som då fann ett sådant behag i henne att han beslöt sig för att göra henne till sin maka och drottning. Man kan gott säga att hon fick lön för sin möda.

*

Denna ritual som jag ägnar mig åt framför spegeln i stort sett varje dag tycker somliga att man bör hemlighålla för andra människor. Ovidius diktar sålunda

Ej så att någon det ser,
må du hjortmärgssalva begagna,
ej så att någon det ser,
tänderna borsta du bör.
Skönhet får man därav,
men oskönt är det att skåda,
mycket som — när det är gjort -
tjusar, är styggt när det görs.
- medan du smyckar dig,
låt oss tro att du sover
när du lagt vid ditt verk slutliga handen,
träd fram!
Varför låta mig se,
hur din strålände färg du dig skaffar?
Stäng sovkammarens dörr!
Visa ej verket förrn gjort!
Mycket må okänt bli för en man...

Han, liksom många andra med honom, anser alltså att flärden är till för att dölja och för att bedraga. Men jag vill ju framhäva något! Visa det vackra du har och låt andra människor njuta den ögats fröjd så som Gud själv gör när han ser på sin skapelse, sin avbild, denna paradoxala kombination av ordning och sinnlig fröjd!

Hennes blick är lugn, upphöjt fjärrskådande. Läpparna är slutna. Ögonen och ögonbrynen är svarta, munnen mörkröd. Ett skimmer av ett inåtvänt leende vilar över ansiktet. Som om hon betraktar sin spegelbild med vänlig ironi. Dragen är klassiskt rena och hållningen nobel. Hon utstrålar harmoni.

Men jag undrar vad hon tänker på. Vad tänkte en egyptisk kvinna på, när hon för mer än tretusen år sedan betraktade sin bild i spegelns glas?

Kanske tänkte hon samma tankar som jag. Att stunden framför spegeln är en stund för förberedelse inför mötet med omvärlden.

Hur såg hennes omvärld ut?
Vad var det hon fick möta?
För vad, eller för vem gjorde hon sig redo?

Ulrika Kärnborg

Att tala om ingenting — Att inte tala

Rotation kring en nollpunkt

Jag blir ibland förvånad över hur tom jag känner mig. Nej, förresten, tom är fel uttryck — jag känner mig inte tom, jag känner ingenting. Orörlig sitter jag och stirrar ut genom mitt smutsprickiga fönster på ett stort träd vars svarta grenar rör sig i det dimmiga morgonljuset. Stereon fungerar inte: förstärkaren surrar i bakgrunden, men det kommer ingen musik. Aldrig mer musik. Vid mina fötter ligger min pojkvåns gamla avlagda kalsonger som jag noggrant och under ett helt dygns tid, klippt i prydliga småstrimlor. Borta i soffan ligger några tofsar av hans mörka hår. De doftar fortfarande av honom.

Jag har precis avslutat läsningen av en roman. Det är en ny bok av den unge författaren x som, även den, handlar om ”talets komplikationer”. Boken har fallit ur min halvöppna hand. Tröstlöshet och missmod lurar på mig i rummets alla vinklar och vrår. Jag upplever att jag svävar i luften, antingen har jag blivit tyngdlös eller så har gravitationen upphört. Stadigt rusar jag mot min nollpunkt.

*

”Man kan inte längre rita hus med den enda målsättningen att folk ska känna sig trygga i dem, säger den amerikanske arkitekten Peter Eisenman i en videofilmad intervju. ”Trygghet måste en människa ha inuti — en byggnad kan aldrig ersätta den inre stabiliteten.” Videon handlar om ett gäng aktuella arkitekter, den grupp som tagit till sig vissa centrala tankar i poststrukturalistisk filosofi och därför kallar sig dekonstruktivisterna. Eisenman, exempelvis, är en stor beundrare och anhängare av Jacques Derrida. ”Jack` frågade mig hur jag kunde applicera hans filosofi på min arkitektur, han påstod att han var mycket smickrad över att bli uppmärksam, men undrade om arkitektur inte har mer att göra med människorna som ska an-

vända byggnaderna snarare än med filosofi? Då frågade jag honom om *han* tänkte på människorna som skulle använda hans filosofi medan han skapade den?”

Zaza Hadid, ung irakisk arkitekt, utexaminerad från Architectural Association School of Architecture, London, räknas även hon ibland som dekonstruktivist. Hon intresserar sig speciellt för manipulation med rum och gravitation. I sitt arbete söker hon nå fram till ritningar av byggnader som verkar sväva fritt i luften, de ger intryck av ”noll-gravitation”; ett uttryck som hon själv myntat, efter det att hon upptäckt hur hennes ritningar undersökte frånvaron av gravitation och alla möjligheter som den frånvaron kunde tänkas ge upphov till. Till skillnad från post-modernisterna anser Hadid att arkitekterna har mycket att lära av modernismen. Det modernistiska projektet, enligt henne påbörjat av ryska 20-talsarkitekter, konstruktivister och suprematister, blev aldrig avslutat. Ingen dom har kunnat fällas över experimentet. Hadids ritningar är en sorts fortsättning på den ryska konstruktivismen, i post-modern tappning. Borta är dock det man vanligen förknippar med postmodernism: referenserna till äldre arkitektur, utsmyckningarna och den ironiska hållningen. Borta är likaledes leken med historiska klichéer, återigen handlar det om att skapa något helt nytt, för en ny tid.

Det som gör den här nya arkitekturen postmodern är den anarkistiska hållningen, byggnadsverket ska inte ge något enhetligt intryck. Och många av ritningarna realiserar överhuvudtaget inte i byggnader. Ritningen förhåller sig kanske till den uppförda byggnaden som talet förhåller sig till skriften. Liksom vår kultur föredrar talet, högprioriterar den ritningen och idén framför byggnaden, som i sig är mer än en idé, den är den genomförda idén, den funktionella, konkreta slutprodukten.

Arkitekterna i dekonstruktivistgruppen avsvär sig arkitektur som är logocentrisk, som refererar till något centrum utanför texten (=skissen, ritningen, eller den färdiga byggnaden). De menar att en byggnad inte skall tillåtas ha ett sådant stabilt centrum, en byggnad skall inte föreställa något annat än sig själv, inte ens någon annan byggnad, varje del ska ha ett eget värde, utgöra ett eget centrum, fastställt i enlighet med delens funktion. Eller ännu bättre: utan fastställd funktion. Tryggheten ska försvinna. Vad be-

tyder material och funktion egentligen? Arkitektur ska handla om rum och tid, om ljus och skugga och om den lilla människan som ensam vandrar omkring på tomma ytor som i världsrymden där vårt solsystem uppslukas av vintergatan med dess ödligt blinkande stjärnor, och vintergatan i sin tur av en kylig öppning vid universums slut.

Vad är konstens uppgift? Räcker det med att den litterära texten kretsar runt ett ”ingenting”? Det verkar finnas en överdriven rädsla hos vissa samtida författare för att postulera sanningar — stumhet, eller ultra-våld i stumhetens förlängning är favoritteman. Likt en djupt neurotisk eller svårt hämmad individ cirkulerar det postmodernistiska litterära verket kring språket och dess instabilitet.

En roman av Stig Larsson från 1979, *Autisterna*, handlar om en person som helt saknar identitet. Han irrar omkring i olika, till synes planlöst utvalda miljöer: Reykjavik, Stockholm, Moskva och Paris. Miljöombytet vare sig påverkar eller generar honom. Ibland våldtar han småflickor. Någon gång raggar han upp ett ryskt luder som simulerar säkert ett dussin utlösningar, innan hennes älskare kommer in och avbryter samlaget. Inte en enda gång under hela romanen röjs huvudpersonens känslor, kanske har han inga, utom den vaga känslan av äckel när han knäcker ett ägg och låter den sväljande gulan försvinna ner i soppåsen bland annat avfall. Jag kommer att tänka på att ägget i flera kulturer är en urgammal symbol för livet, och om inte för livet så åtminstone för fruktbarhet och återfödelse. Lite symtomatiskt då att ”autisten” i Stig Larssons bok förpassar ägget till sophinken, innan han, blind och döv, styr kosan ut i den natt som hans känslomässiga trubbighet gör livet till.

Nyligen kom Stig Larsson ut med ännu en diktsamling: *Uttal*, av titeln att döma ännu en samling i den meta-språkliga ”genren”. Diktjaget beskriver sitt förhållande till den instabila verkligheten, lika gäckande som hans upplevelse av den egna identiteten. Upplevelsen av denna verklighet är vag och obestämbar. En dikt heter ”Från ungefärligen ´mitt hjärta`”, som om hjärtat också hör till det undanglidande; en fysiskt konkret företeelse, men samtidigt otillräckligt som begrepp hjärta/ smärta, d v s hjärtat som det ställe där känslorna sitter — om man har några.

Om jag får se en lång tid på mitt sätt att vara till —
(kan jag? jag
klar; kan
alltså)

Det verkar som om diktjaget hade betraktat sig själv och sin oförmåga alltför länge. Igenom Stig Larssons text löper en oro och en misstro som inte längre triumferande vänder sig mot den empiriska verkligheten, utan mot den egna dikten. I längden blir det trots allt så oinspirerande och tråkigt att stå och mumla om att man inte har någonting att säga. ”Om det man inte kan tala måste man tiga”. Tja, kanske det.

Författaren som inte resignerar och börjar skriva i ett slags hårdkokt, ibland ansträngt känslolös stil, börjar kippa efter luft som en fisk på torra land och sväljer slutligen sig själv, med stjärtfena och allt.

Det råder naturligtvis inga tvivel om att dekonstruktionen påverkat den samtida konsten. Man skulle kunna säga mycket om sambandet mellan konst och teori/kritik. En central tanke inom filosofin kan dyka upp som påverkan inom lyriken, arkitekturen eller filmen. Omvänt påverkar naturligtvis konstnärerna kritiken.

Kritikern kommer kanske till premiärvisningen av den senaste spanska filmen. I sin anmälning dagen efter och i likhet med sina franska kolleger, tycker han sig finna tydliga postmodernistiska drag i filmen, något som filmskaparen inte riktigt var medveten om när han arbetade med den, men som han inte helt avvisar när han läser recensionen. Regissörens nästa film som kommer säsongen efter är definitivt påverkad av de postmodernistiska influenserna i den tidigare filmen. Det kan rentav bli en sport för regissören att göra en film som inte passar in i någon av kritikens kategorier, som påminner om postmodernism, men som ändå inte riktigt är det. Då blir kritikern tvungen att använda hela sitt skarpsinne för att uppfinna en ny kategori som en ny filmskapare kan bli inspirerad av, och så är cirkusen igång igen.

Kritik, teori och konst står alltså nära förbundna med varandra, påverkar och befruktar varandra. Vissa skulle hävda att det inte går att göra åtskillnad mellan konst och teori, utan att det bara är frågan om två sätt att förhålla sig till sina uttrycksmedel. Det är därför jag föreställer mig hur Stig Larsson sitter och myser när han åstadkommer rader som:

Jag hör mitt språk (i sin helhet), som från svarta vattnets ände,
jag hör hur jag varit...tystnar...ut-
vidgas (som en pöl) när jag nu
vänt om,
på väg till min lägenhet

Ha! utbrister kanske Stig Larsson på sin kammare när han totat ihop något som på pappret verkar kunna slå kritikern i huvudet med något alldeles oslagbart och odiskutabelt postmodernt i dessa språkförbistringstider.

Det är alltså inget direkt fel i att teori och konstutövning går hand i hand. Vad vore futurismen utan dess manifest, dadaismen utan dess practical jokes? Skulle surrealismen överlevt utan den täta kopplingen till Freuds teorier, eller automatskriften varit ens hälften så intressant utan tron på uppenbarelsen av det omedvetna i skriften? Säkert inte. Med modernismens genombrott blev teorin lika viktig som texten. Därifrån är det inte långt till att påstå att teori och text i själva verket är samma sak. Som jag ser det kan det finnas en nackdel med denna sammankoppling. Paradigmet blir uttjatat, uppanvänt. Det uppstår en övertro på de teoretiska resonemangen, en medvetenhet hos konstnären om att konstverket måste passa in i den aktuella trenden, illustrera och provocera den samtida debatten.

Så låt oss slå fast från början: arkitekten har ett ansvar. Arkitektur är i högsta grad skapad för människor, i första hand funktion, i andra hand konst. Att diskutera dekonstruktivistiska tankegångar i samband med arkitektur är tvivelaktigt, spektakulärt, för att inte säga paradoxalt. En byggnad är ju i sig själv en manifestation, genomsyrad av sin ideologiska hemhörighet. Att tro att man åstadkommer någon dekonstruktion genom att bygga eller rita en byggnad förefaller mig mycket märkligt. Snarare är det väl så att dekonstruktionen blivit på modet i största allmänhet, Derrida har gjort sitt slutgiltiga inträde i reklam- och finansvärlden, och kan återfinnas i något jättekompex i Milano där han sitter och designar stolar.

Vad det gäller konsten, den som inte i första hand beror av hållfasthet och bärande balkar, är det kanske dags att börja tala. Litteraturen skulle kunna försöka fjärma sig nollpunkten. Händer det inte en massa saker just här, just precis nu, saker inom oss och utom oss som är värda att skriva om? Jag tror absolut att man måste försöka tala, även om det svåra, det

oundvikliga och det gäckande, försöka tala även om det är omöjligt, snarare än att tangera svårighetens utsida: tystnaden.

*

Jag sitter i mörker, filmmörker, svagt upplyst av det som utspelar sig på duken. Först ser jag rodnaden på en kvinnas kinder när hon för första gången i sitt liv drabbas av insikt om att hon inte är ensam. *Visshet*, detta gåtfulla, halvt förbjudna kärleksord, som man viskar till sig själv. Vissheten bär på det oundvikliga och är farlig liksom allt som lämnar en utan valmöjlighet.

Sedan ser jag att Veronika kan inte välja. Hon har en dubbelgångare i väst långt från uppväxttidens Warszawa. Mysteriet har hunnit i kapp henne och spelar sitt spel i hennes liv på samma vis som allt annat: de enkla måltiderna med fadern: färderna bak på pojkvännens gamla moped och sånglärarinnans hårda, mässande röst i ett rum med sammetsdraperier.

När Veronika från öst plötsligt dör, förändras livet för hennes dubbelgångare i väst. Från och med detta ögonblick är det något obevekligt som styr hennes steg. Hon behöver inte längre tveka inför varje nytt steg, hon går framåt och hon går med bestämd riktning. Från och med det ögonblicket är hon nästan lycklig. Eller rättare sagt: hon är bortom lycka och olycka. Hon *vet*.

Kieslowskis film *Veronikas dubbelliv* skildrar en erfarenhet som är så olik den samtida västmänniskans som möjligt. Den framställer upplevelsen av det mystiska som något mycket konkret som helt dominerar människans liv. Varje bild söker det gåtfulla, det utsägbara. Den upplevelse Veronika har (man skulle kunna kalla den "religiös") skildras inte som något speciellt märkvärdigt. Snarare vill filmen visa på vilket sätt det mystiska är en del av vardagen, en del av varje människas liv, om man bara är tillräckligt öppen och mottaglig. Kanske berättar filmen något om östeuropéens förhållande till religionen, som skiljer sig så mycket från vårt, eftersom vi satt religionen på undantag, stoppat in den i finrummet, från vilket den plockas fram och dammas av vid behov.

Kieslowskis filmsvit *Dekalogen* som visats i svensk television behandlar också den ett för oss lite ovanligt tema. Filmerna är gjorda efter de tio budorden i ordningen ett till tio. På ett otäckt sätt drabbas man av filmerna. Det

är kanske den speciella ljussättningen, de extrema närbilderna, tyngden av de ställda frågorna som tränger sig på. Kieslowskis filmer ger inga svar, därför att det inte finns några svar att ge.

Kieslowski har inte särskilt mycket gemensamt med andra aktuella filmregissörer. Det är förvånande att han väckt ett sådant gensvar hos den samtida svenska publiken. Han vill med sin konst gestalta det som han anser vara det viktiga, det som man egentligen inte kan finna tillräckliga uttrycksmedel för; ögonblick av visshet, ögonblick av ondska. I en tid där de flesta verkar vilja stänga av alla intryck, bedöva sig, gömma sig bakom en jargong, försöker Kieslowski utforska det smärtsamma.

Jag ser ett samtal med Kieslowski i svensk TV. Han är en äldre man med lite pliriga ögon bakom glasögonens tjocka linser. Han påstår att han inte är någon särskilt harmonisk människa. Filmandet ger honom ett sorts meningsfullt liv. ”Man måste tala även om det bär emot”, säger Kieslowski och tittar ihärdigt på mig med sin bekymmersrynkade panna. Det är det sista han säger innan programmet slutar.

Lars Lindgren

Funderingar vid Hanöbukten

Längs kusten kan man få se hommor upphängda för rensning och lagning. En homma består av en stor strut av nät. Fisken kommer först in i strutens vida öppning. Där simmar den omkring förhållandevis fritt. I strutens inre finns flera allt mindre strutar, den ena efter den andra, alla med öppningar i spetsen. Fisken kan från hommans yttre del simma in i den första struten och därefter längre in genom de allt mindre strutarna. Den kan däremot inte simma tillbaka. Slutligen hamnar den givetvis i den sista struten vars innersta del saknar öppning. Därmed är fisken förlorad.

Det finns stunder, när en homma förefaller som en passande symbol för färden genom livet. Åtminstone skulle den passa som symbol för flera personer i Birgitta Trotzigs berättelser, som ju ofta har anknytning till trakterna kring Skånes ostkust. Någon sommar på fyrtiotalet bodde hon för övrigt med sina föräldrar i en stuga vid Södra vägen i Åhus. Om hon lyfte blicken från de böcker, som hon brukade sitta och läsa på stugtrappan, kunde hon se fiskaren Emil ordna med sina hommor ovanför strandbrinken. Huvudpersonen i berättelsen *Sjukdomen* exempelvis är som en sprattlande fisk, som kommit in i en homma. Hans olika livsstadier driver honom bara allt längre in i hommans garn tills han ohjälpligt fastnar i dess innersta del. Detsamma gäller också huvudpersonen i *En berättelse från kusten*, prästen Andreas Sunesøn i Åhus S:ta Maria, ”fattig till förståndet dessvärre”.

Birgitta Trotzig var nio år, när hon med sina föräldrar flyttade från Göteborg till Kristianstad. Hon kände det som om hon ”råkade ... i exil långt ute på en rå grå tom slätt” och kom till en ”på alla sätt vedervärdig stad. Grått, hårt, instängt, inspärrat”. Havet vid Hanöbukten tyckte hon betraktade henne ”med bleka ögon”, ett hav ”av tungt kallt grått vatten över bleka sandbäddar”. Egentligen kan det vara värt att fundera över varför miljön i nordöstra Skåne förekommer i så många av hennes verk, trots att hon inte trivdes där, medan Göteborg, där hon trivdes, inte tycks ha avsatt några synliga spår i hennes författarskap.

Vad kan sätta igång en författare, en konstnär? Om nu den frågan är värd någon fundering. En för närvarande gångbar teori inom litteraturvetenskapen menar att läsaren skall hålla sig enbart till texten.

Visst slukade man i sin ungdom *Hjorddödaren* eller *Bill den förskräcklige* utan att bekymra sig om vem som skrivit böckerna och visst kan man som kriterium på att en bok är bra ställa upp att den är fängslande i sig själv. Visst finns det mängder av texter, väl de flesta, om vars författare vi ingenting vet — vad vet vi om Shakespeare — men som ändå fångar oss genom sin intensitet och genom insikter i det mänskliga psyket.

”I skrift er man nødt til at give Læseren en Pragtudgave af sin Personlighed” skrev en dansk filosofiprofessor i början av 1800-talet, och det uttalandet kan väl alltjämt anses stå sig även om uppfattningen om prakt må ha ändrats en del. Visst kan vetskap om författaren förminska innehållet i en text. Ett fotografi av skaldens älskade trivialiserar hans kärleksdikt. Men inte alltid. Det finns också fagra sångmör. Det är inte svårt att förstå att Goethe inspirerades av Marianne von Willemers behagfulla utseende liksom av hennes sköna själ. Kunskap om författaren kan också berika läsoplevelsen och göra det lättare att förstå texten. Nog har Gunnar Tideströms bok om Edith Södergran underlättat och fördjupat förståelsen av hennes dikter.

Nog måste också en författare ibland häpna över vad en läsare tycker sig kunna utläsa ur hans text. Häpnade tyckte jag att Göran Tunström gjorde vid en av humanistdagarna i Lund för några år sedan, när en litteraturprofessor efterhörde vad han avsett med en del formuleringar i sin då senaste bok. Åtminstone tydde hans svar på det. En läsare kan gå vilse bland flera olika tolkningsalternativ. Han blir då lätt som den anpasslige hovmannen i *Hamlet*, han som tycker sig se molnet än som en kamel, än med rygg som en vessla och än som en valfisk. Om läsaren känner till en del om författaren och dennes idébakgrund kan det ge stadga åt tolkningen av verket. Givetvis vill jag därmed inte ha sagt att en läsare inte bör ha rätt att vid läsningen gå utöver författarens intentioner.

För övrigt lär det vara svårt för en läsare att hålla sig bara till själva texten. En sådan läsning kan endast den göra, som helt saknar kunskap om författaren. Övriga läsare kommer åtminstone omedvetet inte från vad de redan känner till om vad som ligger bakom textens tillkomst. Emil Staiger,

som generellt sett är ganska textinriktad, har kallat det rent högmod, ”ein barer Hochmut”, att vilja begränsa sig till texten när det gäller att förklara det som han kallar ett språkkonstverk. Läsarens vetskap smyger sig så att säga på en bakväg in i läsupplevelsen, till våda eller båtnad för denna hur man nu vill se det.

En liknande upplevelse av flyttning som Birgitta Trotzig beskrivit har Emilia Fogelklou redovisat, när hon vid tolv års ålder från Simrishamn flyttade till Kristianstad. Hon skriver: ”Jag är ju född vid havet och bodde tolv år vid havet, och denna stad är byggd på ett gammalt kärr”. I hennes minnesbok *Barhuvad* heter det: ”De bodde vid en gata, och tittade man ut genom fönstret, var där bara ett annat stenhus att vila ögonen på. Och vad det kändes besynnerligt att andas *utan* den där vidunderliga fläkten av sälta och hav”.

Också Frans G. Bengtsson tycks ha uppfattat sin flyttning till Kristianstad som något negativt. Han var ”nio år och nio månader gammal”, då han skjutsades till staden för att börja i läroverket där. Betecknande nog har han skildrat avfärden dit som ”ett farväl till paradiset”.

En som verkligen vantrivdes i staden var ju Hjalmar Söderberg med den ofta citerade formuleringen: ”Denna stad är en ganska sorglig företeelse: en liten dum och smutsig rektangel med kyrkan i ena ändan och läroverket i den andra”.

Det finns dock vissa motbevis. Ett vittne är hantverkarsonen Fredrik Böök även om han som han själv påpekat är ett jävigt vittne eftersom han är född i staden. Visserligen hade han en del problem under skoltiden. Han slutade läroverket med utgången av det näst sista skolåret efter en kontrovers med skolans rektor, som förebrått honom att ha skrivit artiklar i en enligt rektorns åsikt alltför radikal tidning. Böök tog därför studentexamen i Lund. Ändock bevarade han genom åren en varm känsla för sin födelsestad. Han förblev medveten om sina rötter. Samma Åhus, som Birgitta Trotzig åtminstone till en början uppfattat så negativt, har Böök beskrivit som ”friskt och ljust med sina oändliga sandstränder” och han har skildrat hur man kunde finna bärnstensbitar vid stranden och hur den vita nejlikan doftade där.

Ett annat vittne är styckjunkarsonen Gustav Hellström, också han född i Kristianstad. Ur hans författarskap kan man utläsa en viss ambivalens till

förhållandena där, inte minst till de sociala förhållandena, men han har i flera av sina böcker hämtat material från staden. En äldre dam har skildrat hur Hellström fick lida på dansskolans slutbal, där alla hans kamrater var mörklädda och slipsförsedda medan han själv hade en grå kostym knäppt högt upp i halsen och var utan slips. Hon har också berättat hur hennes föräldrar nödgat henne att lämna tillbaka frimärken, som han uppvakttat henne med, därför att föräldrarna antog att frimärkenas värde varit alltför högt i förhållande till hans begränsade tillgångar. Båda episoderna har han låtit vara i förändrad form använt i sitt författarskap. Det negativa tycks för Hellström liksom för Birgitta Trotzig ha blivit befruktande. Även om Hellström haft perioder, när han känt sig som en främling i staden, är han dock på egen begäran begravd i Kristianstad.

Särskilt efter sådana uttalanden som Birgitta Trotzigs men också av annat som jag berört kan en läsare lätt få för sig att det är något allvarligt fel med trakten. Så är det nog ändå inte. För den som nödgas flytta i unga år kan den negativa upplevelsen av flyttningen misstänkas i mycket ha att göra med att en grundkänsla av trygghet rubbas. Vad gäller Hjalmar Söderberg så bodde han i staden bara omkring ett halvt år och vantrivdes senare både i Paris och München.

Birgitta Trotzig har med självinsikt skrivit, att "hatet är ibland en bättre konstnärlig rådgivare än den euforiska sympatin. Den mörka musan, skuggjagets tvingande röst". Uppenbarligen har de negativa upplevelserna av miljön i kristianstadstrakten på något märkligt sätt verkat befruktande på hennes författarskap.

Nog kan en författare känna sig påverkad av den miljö i vilken han lever, men vad en författare oftare gör är väl att han på miljön mer eller mindre medvetet projicerar de känslor, som han redan har.

Ett annat landskap, en annan diktare.

Det är i slutet av juli 1949. Vi åker postbuss upp från livligheten och brokigheten i Lugano i Schweiz. Träden har sin mörka högsommargrönska och blommorna blommar. Genom bussens öppna rutor drar en varm vind. Efter någon kvart är vi uppe vid torget i den lilla byn Montagnola. Den har italiensk karaktär med solbrända stenhus, med barn, katter och pratande kvinnor. Vid torget ligger ett värdshus. Röda pelargonier lyser under fönst-

ren. Från torget går vi till skolan och därefter till vänster. Vi får utsikt över Luganosjön, som ligger djupt nere, och vidare mot söder med bergssluttning efter bergssluttning ungefär som sidokulisser på en teater. Sluttningarna är alla övervuxna med grönska och stupar ner i sjöns klart gröna vatten längre och längre bort ända tills höjderna förlorar sig i ett värmetöcken i fonden.

Vi kommer till en rödbrun, rätt stor villa. Vid entrén sitter ett anslag skrivet med tysk skrivstil, som lyder "Bitte keine Besuche", vänligen inga besök, men det kunde haft ledsn "Nur für Verrückte", bara för förryckta. I villan bor nämligen stäppvargen eller kanske riktigare förre stäppvargen Hermann Hesse. Vi följer vegetationen kring tomtens ett stycke. En kvinna ropar något i den övervuxna trädgården och en mansröst svarar på tyska. Det är lätt att tro att vi hört Hesses röst.

Hesse inte bara författade, han målade också akvareller, litet amatörmässigt kanske. Ett fotografi visar honom på en bergssluttning sittande liksom i givakt med en pensel i handen, akvarellblocket i knät och med blicken under hattbrättet riktad mot fjärran, mot Italien föreställer man sig gärna.

Uppe på Montagnolas höjder konkretiseras och intensifieras för oss Hesses dikt "Blick nach Italien". Lyssna till den (åtminstone i den tyska lydelsen) nästan suggererande rytmen:

Über dem See und hinter den rosigen Bergen
Liegt Italien, meiner Jugend gelobtes Land,
Meiner Träume vertraute Heimat.
Rote Bäume sprechen vom Herbst.
Und im beginnenden Herbst
Meines Lebens sitz' ich allein,
Schau' der Welt ins schöne grausame Auge,
Wähle Farben der Liebe und male sie,
Die ich immer und immer noch liebe

(Eller i Johannes Edfelts översättning: "Bortom sjön, bortom de rosiga bergen/ ligger Italien, min ungdoms förlovade land,/ mina drömmars förtrogna hemvist./ Röda träd tala om höst./ Och i början av min levnads höst/ sitter jag ensam,/ ser in i livets vackra, grymma ögon,/ väljer kärlekens färger och målar henne,/ som så ofta bedrog mig,/ men som jag alltjämt älskar.")

Så vänder sig skalden inåt och dikten fortsätter:

Liebe und Einsamkeit.
Liebe und unerfüllbare Sehnsucht
Sind die Mütter der Kunst;
Noch im Herbst meines Lebens
Führen sie mich an der Hand,
Und ihr sehnliches Lied
Zaubert Glanz über See und Gebirg
Und die abschiednehmende, schöne Welt.

(I översättning: "Kärlek och ensamhet,/ kärlek och ouppfylld längtan/ äro konstens mödrar./ Ännu i min levnads höst/ leda de mig vid handen,/ och deras längtansfulla sång/ strör magisk glans över sjö och berg/ och den avskedsberedda, vackra världen.")

*

Två författartemperament, Birgitta Trotzigs och Hermann Hesses. Två landskap, ett mest med horisontella linjer, med flackhet, blekhet, blåst och kyla, ett med överrik växtlighet och med höjder och stup.

Visst anger Hesse som konstens mödrar kärlek, ensamhet och ouppfylld längtan. Dikten skrev han dock före stäppvargsperiodens dissonanser. Konstens mödrar är väl inte alltid så ädla. För Birgitta Trotzig blir alltså hatet, den mörka musan, konstens moder. Man tror nästan mest på Birgitta Trotzig.

Nå men homman då? I verkligheten går den att knyta upp i sin innersta del, och åtminstone fiskaren Emil låter ibland en del av fångsten återvända för nya simturer, även om havet då råkar vara tungt, kallt och grått och betraktar en med bleka ögon.

Karina K. Madsen Jag är en igelkott

I min tidning Sydsvenska Dagbladet, och därjämte i de andra stora svenska dagstidningarna, har under det senaste året figurerat en vanlig platsannons. Det annonserande företaget Unilever är störst i Sverige på konsumtionsvaror: man säljer öl, glass, pulversoppor, hårbalsam och annat som tillhör livets väsentligheter. Annonsen riktar sig till nytutexaminerade civilingenjörer och ekonomer som via en plats som managementtrainee ”får möjligheten att förverkliga en djärv men realistisk målsättning: att om några år bli chef/ledare inom Unilever”.

Annonsens huvud består av en rektangulär bild indelad i fem fält: fyra likaledes rektangulära fotografier överlappade i centrum av ett cirkelformat fotografi, bildens naturliga blickfång. Rubriken lyder: ”Med kraft och ambition att bli chef”. Bilden illustrerar de egenskaper företaget efterlyser hos sina blivande chefsämnen, och varje fält symboliserar en sådan egenskap. Om man läser bilden från vänster till höger, uppifrån och ned, får man klart för sig att dessa är ”Personlighet. Professionell. Ambition. Kommunikation.” och i mitten ”Energi”. Med vart och ett av dessa begrepp finns ett ansikte förknippat. ”Personlighet” är en vacker ung kvinna som befinner sig utomhus. En lekande vind rufsar till hennes hår, och hon ler lite flirtigt mot en punkt något till höger om kameran. ”Professionell” är också ung, en man med stereotypa Young Upward People-drag. Möjligen kan man ana ett lätt dragande på smilbanden, men blicken ler inte. Den är öppen och koncentrerad mot en punkt ganska långt till vänster om kameran. ”Ambition” visar inte tillstymmelse till ett leende. Denne likaledes unge välkammade man har fotograferats i halvprofil. Blicken är något dold av de allvarsamt rynkade ögonbrynen. Hans ena hand är med på bilden; fast knuten och mitt i en rörelse mot den kraftfullt framskjutna hakan ger den en känsla av dynamik. Nere i högra hörnet finns ”Kommunikation”, en ung kvinna med om än inte så mycken skönhet, så iallafall ett sympatiskt

utseende. Hon behöver inte vara vacker. Hennes uppgift är en annan: den halvöppna munnen säger betraktaren att hon är mitt i ett samtal. Hennes båda händer är synliga, och gestikulerar som för att ge eftertryck åt det sagda. Trots att hon nästan helt vänder sig mot kameran ser hon inte in i den. Det gör däremot "Energi", den siste av de eftersträvansvärda egenskaperna. Rakt in i kameran ser denne unge man, som på flera sätt dominerar bilden: detta fotografis bakgrund är avsevärt ljusare, och mannens ansikte är ungefär en tredjedels gång större än de övriga. Hans ansikte fullkomligt lyser av glädje, leendet går från öra till öra med alla tänder i överkäken synliga.

"Jag är ingen kvinna. Jag är ett neutrum."

De stereotypa kvinnliga egenskaperna är inte åtråvärda. Hellre ett könlöst 'det' än ett värdelöst 'hon'.

Unilevers platsannons: en annons i tiden. Både manliga och kvinnliga ansikten förekommer, alltså riktar sig annonsen till båda könen. Eller? Att läsa en bild skiljer sig från läsandet av en text. Texten ger orden och låter läsaren skapa sin egen bild. Hur den bilden ser ut är specifikt för den enskilde läsaren, och härrör från dennes personliga referensramar. (Därav den vanliga irritationen när älsklingsboken filmatiseras: "Sådär ser han/hon den/det inte ut!") Läsaren läser texten: bilden läser betraktarens inre. Bilden trycker på knappar i det undermedvetna och framkallar svårspårade reaktioner, abstrakta känslor som lugn, vrede, obehag. Förklarandet av den egna reaktionen inför en bild kräver en mer ingående analys. Min rent spontana känsla inför Unilevers annons var vrede. Varför? För dess dåliga svenska? För att jag inte uppfattar personerna i annonsen som trovärdiga? Vid ett mer aktivt betraktande av bilden inser jag plötsligt att de fyra rektangulära personerna endast har en funktion av komplement till den cirkelformade, svällande, strålande "Energi". Han är den blivande chefen, påläggskalven, och förekomsten av kvinnor är endast de positiva s. k kvinnliga egenskaper denne manlige påläggskalv bör ha. Symboliseringen av egenskaperna är helt i linje med en traditionell bild av manliga och kvinnliga egenskaper, och hjälper till att konservera föreställningar om vad kvinnan är, och framför allt vad hon inte är. Hon är inte professionell, inte ambitiös, inte energisk.

En amerikansk undersökning från 1972 om föreställningar kring könsbetingade schablonmässiga karaktärsdrag visar att både män och kvinnor i valet mellan manliga och kvinnliga dito i 75% av fallen fann det schablonmässigt manliga mer positivt och önskvärt än motsvarande kvinnliga. Bland de kvinnliga karaktärsdrag som befanns mer önskvärda återfinns jag exemplet ”Mycket pratsam”. Skåda — Unilevers ”Kommunikation”! Tjugo år har förflutit sedan undersökningen gjordes, men den förändringens rännil som porlar fram över det grå kala urberget behöver betydligt mycket mer tid än tjugo år för att skapa en grönskande dalgång, vilket läsningen av John Stuart Mills *Quinnans underordnade ställning* från 1869 med all önskvärd tydlighet visar. Grunden i Mills resonemang är

att den princip, som ligger till grund för de bestående sociala förhållandena mellan båda könen — det ena könets lagliga underordnande under det andra — är i sig sjelf oriktig och för närvarande ett att de största hindren för mensklighetens framåtskridande; och att den bör ersättas genom principen af fullkomlig jemnlighet — ingen makt eller företrädesrätt på ena sidan, ingen underlägsenhet på den andra.

1992 skulle Mill sett sin vision förverkligad. Kvinnan står inte längre under mannens överförmyndarskap, hon har rösträtt, full arvsrätt, alla rättigheter till samma utbildning som mannen, och har i lag blivit skyddad mot könsdiskriminering på arbetsmarknaden. Mills rättslösa kvinna finns ej mer. Halleluja.

När kvinnan har den lagliga rätten, finns då behovet av en kvinnorörelse? Har nu inte ”fullkomlig jemnlighet” efterträtt årtusenden av kvinnans underordning under mannen? I Sverige — ett föregångsland vad gäller kvinnans rättigheter, vilket alla svenskar vet och gärna framhäver — finns Lag (1979:1118) om jämställdhet mellan män och kvinnor i arbetslivet: ”Lagens ändamål. 1 Denna lag har till ändamål att främja kvinnors och mäns lika rätt i fråga om arbete, arbetsvillkor och utvecklingsmöjligheter i arbetet.” Härpå följer en lagtext som likt porlande vatten svalkar strupen på en rättvisetörstande; Mill kunde inte sagt det bättre sjelv. I Sverige är vi iallafall jämlika. Dessvärre är lagen ifråga löjligt lätt att kringgå. ”En tiger utan tänder”, säger en föreläsare i handelsrätt vid Lunds Universitet. Vid en meritgranskning är det fullt tillräckligt för arbetsgivaren att ange att den manlige arbetssökaren är mer meriterad för ett arbete för att denne spelar golf

med chefen. En viktig färdighet vid representation, kantänka. Den private arbetsgivaren har all makt i sin hand att diskriminera allt vad han orkar — bara det inte kan bevisas att han gjort det medvetet. I Sverige är vi iallafall jämlika — på pappret. . . På pappret har Mills utopi, ett paradiset där män och kvinnor gemensamt strävar mot högre höjder, blivit vardagsverklighet.

Likväl fyller en nyfeministisk debatt spaltmillimeter efter spaltmillimeter på ledarsidor, insändarsidor, kultursidor, i nystartade kvinnotidskrifter. Feministerna har vaknat på allvar igen, och likt nyväckta igelkottar som efter den strängt materialistiska 80-talsvintern kisar mot nyandlighetens 90-talsvårsol rör de om i den svenska lövhögen. Men finns det näring för ivriga, ilskna igelkottar? Vårsolens förrädiska sken väcker igelkottarna i förtid, och de ger sig ut att söka föda som ännu inte finns i tillräckliga mängder, även om den livliga debatten ger indikationer åt det hållet. Förvisso finns värmande avlagda filter och mjölk på fat hos många av de som skriver på ledarsidor och så vidare, men hur stor är viljan hos den s. k allmänheten att ta hem en hungrig lössbemängd igelkott?

”Jag är en skrattande strimma av en scharlakanssol. . . ”

En dansande rödglödande vrede: svårfångad, svårdefinierad. Vilket är mitt brott? — Du är född fel.

En undersökning utförd av essärförfattarinnan gav vid handen att de jämnaåriga med fasa ryggar för ordet feminism. Stickigt, taggigt som en krusbärsbuske — eller en igelkott för den delen — stöter ordet i sig bort all diskussion. I grunden saknas inte kunskap, ej heller starka känslor rörande de uppenbara orättvisor kvinnor idag utsätts för; det är de konnotationer själva ordet ger generationen född efter 1965 som är så obönhörligt entydigt negativa. De tankekedjor som vid denna undersökning kom i ljuset visar att om man yttrar ett endaste pip om kvinnans rättigheter och nödvändigheten av en aktiv kvinnorörelse, så är man feminist. Detta i sin tur innebär att man är en hennafärgad, lesbisk, ful, militant manshatare. En vän, en tjugofyraårig kvinnlig juridikstuderande kan med en av vrede instabil röst redogöra för jämställdhetslagens Potemkinkulisskaraktär, vrede över insikten att hon tillhör det andra könet — men hon skulle aldrig uttrycka sig så: hon är nämligen ”ingen jävla feminist”.

Feministigelkotten har löss — i form av den militanta delen av kvinnorörelsen på 60- och 70-talet, vars mest aggressiva anhängare fått ge färg och form åt hela kvinnorörelsen i många ungas undermedvetna, och detta är hopplöst svårt att argumentera bort på det medvetnas plan. Klappa inte igelkotten, min kära — den sticks och har löss.

Maria Gummesson, poet och essäist, har fångat en mångfacetterad bild av denna problematik på några få rader inskickade till och publicerade i första numret av tidskriften *bang*:

'Jag är feminist tror jag'. Till en kompis sa jag med ett tonfall ungefär som om jag sagt 'jag tror jag har hiv' 'jag tror jag är feminist' och hon sa (jag blev så förvånad för hon är inte typen, hon är bara vanlig, i allmänhet): 'Klart du är feminist. Det är jag också. Det finns inget annat sätt att vara kvinna.'

I sitt eget skamsna, förvånade erkännande av sin egen 'feministhet' reflekterar Gummesson nästan undermedvetet över hur kompisens kan vara feminist fast hon inte är "typen", hon är "vanlig", och vanliga kvinnor är slutledningsvis inte feminister. Hon liknar erkännandet att hon är feminist vid erkännandet att man har en skamlig, dödlig sjukdom — rädslan att dömas av omvärlden är uppenbar. Om man en gång stämplats som feminist får man räkna med att förklara och försvara sig för alltid därefter. Den tyska filmregissören Margarethe von Trotta berättar i *bang* om hur trött hon är på sin etikett som aggressiv feminist:

Jag har måst förklara att jag inte är en mansmördare, att jag gillar män och att jag är gift, har en son och manliga kolleger och så vidare. [...] Jag menar, hur skulle jag kunna vara emot dem, jag lever ju med dem?

"Jag är ett nät för alla glupska fiskar"

Nätets samlande egenskap ger en känsla av stadga åt alla sorters feministfiskar; taggiga abborrar, trögrörliga torskar, skimrande laxar. Förenade av sin fiskhet kan de gnugga sina fjäll mot varandra i all vänskaplighet.

Vad är feminismen då? Griselda Pollock, professor i The Social and Critical Histories of Art vid universitetet i Leeds, marxist och feminist, svarar i en intervju i *bang* att det finns flera olika feminismer, som inte är bundna till en kronologiskt linje. "What is the women's movement, you ask? Well, it does not actually exist." säger hon. Kvinnorörelsen liknas vid ett parti

schack: "It is a whole only in that all the moves that are actually made by women constitute it". Pollock talar om feminismen som politik, då hon anser att det personliga är politiskt. Feminismen är alltså heterogen, och har enligt Pollock funktionen

som en extern — det vill säga politisk — kritik av de teorier som man kommunicerar med (poststrukturalismen, psykoanalysen och marxismen) [...] med andra ord en kritisk praktik och inte en tro, ett sätt att förhålla sig och läsa, inte en teori!

Det finns lika många kvinnorörelser som det finns kvinnor som rör sig, något eller någon, och om man då som Pollock ser det personliga som politiskt — då är feminismen politisk. Ett misstag är dock i mina ögon att se kvinnors kamp som liktydig med arbetarklassens kamp. Kvinnor är ingen klass — de är kvinnor. Inte heller är kvinnors kamp att jämföra med t. ex de svartas kamp i USA. Kvinnor är ingen minoritet — de är kvinnor.

"Jag är en skål för alla kvinnors ära"

Ett samlingskärl för kvinnors vägran till undergivenhet, för alla kvinnor oavsett ras, klass, omöjlig att fylla — eller tömma.

Vilt vill jag även protestera mot klumpandet av alla kvinnor till en homogen, oformlig, flytande massa som på grund av sitt kön kan likrikta sina drömmar, mål, ambitioner. Kvinnor är inte bara kvinnor — de är individer också. Frida Stéenhoff uttryckte detta redan 1903 i ett föredrag kallat *Feminismens moral*:

Från att ha varit en kvinnornas strid *mot* männen är den nu en strid *med* männen mot andra kvinnor och män. Den är inte längre en strid mellan *kön*. Icke heller mellan *klasser*. Den är en strid mellan *själar*.

Detta för mig in på en annan del av problematiken kring det smutsiga ordet feminism. Den mer radikala delen av kvinnorörelsen hade, då den sist stod på sin topp för tjugo–trettio år sedan, en otäck tendens att uteslutande betrakta mannen som tyrann och kvinnan som slav, mannen som föröväre och kvinnan som offer.

"Jag är ett steg mot slumpen och fördärvet"

Vägen delas i två; mot överdriften och mot besinningen. Steget åt fel håll störtar den resande över kanten till en avgrund svår att ta sig ur. Efter tjugo

år ser feminismen över kanten igen. Därmed är det dock inte sagt att den tagit klivet upp på fast mark.

Att många män därför har uppfattat kvinnorörelsen som ett hot mot deras existens är väl kanske inte så svårt att förstå. Till saken hör att för att det samhälle vi lever i ska kunna bli ett samhälle där jämlika själar lever i samförstånd måste kvinnorna ta sitt ansvar även i sin närmiljö.

”Jag är ett språng i friheten och självet”

Den branta stigen uppåt är stenig och vindlar sig genom oländig terräng. Väl framme finner den trötte lön för mödan.

Den gode Mill såg redan 1869 de positiva effekter en emanciperad kvinna kunde ha på sin närmaste omgivning. Mannen, påstod Mill, skulle bli mindre egocentrisk och narcissistisk med en frigjord levnadspartner. Barn som uppfostras av två sådana föräldrar för förhoppningsvis ett sådant livsmönster vidare till sina egna barn, och förändringens rännil börjar få mjukare underlag att gräva sig igenom allteftersom generation efter generation sveps med i den böljande växande floden. Tyvärr satte Mill alltför stort förtroende till kunskapens makt och människans förmåga till bättring då han trodde att det manliga förtrycket skulle upphöra automatiskt om man bara upplyste den barbariske dumbommen om felaktigheten i hans handlande. Idag saknas inte kunskap hos den manliga delen av befolkningen.

”Jag är blodets viskning i mannens öra”

Modern skapar mannen och igenom henne finner han möjligheten att vända sig med sitt blod — inte mot, i rädsla för vad som finns inom honom.

Man kan dock som jag chockeras av de fördomar som grasserar hos yngre människor. En manlig bekant, tjugo år och studerande, kan utan minsta tvekan hävda att om han satt i en personalchefsstol och hade att välja mellan två på alla sätt likvärdiga, trettioåriga, barnlösa arbetssökanden, en man och en kvinna, skulle han självklart välja mannen ”då hon ju ska föda barn”. Möjligheten att mannen skulle bli far och därmed behöva vara pappaledig reflekterade han inte ens över. Det är i den här typen av frågor kvinnor idag verkligen måste ställa krav på sina män, pojkvänner, fäder

och söner. Grunden till manschauvinism läggs i det manliga barnets uppfostran, och där skapas också det kvinnliga barnets undergivenhet.

I Sverige skolas vi i 'demokratiskt' tänkande från första klass; i mina ögon är det nu föräldrarna som i första hand måste ta sitt ansvar för att en stadigvarande förändring ska kunna äga rum. Framför allt ser jag faran i att som kvinna både acceptera vår tids krav på karriärsmedvetenhet och strävan, och traditionens krav på den perfekta modern. Kvinnan hamnar i en rävsax, fångad i en sönderslitande schizofreni mellan husets ängel och arbetsmarknadens monster i pumps.

”Jag är en ingångsskylt till nya paradiser”

Att se vägen är att välja mellan att följa den — och låta bli. Vad som nu gäller är att belysa vägen med neonskyltar för att belysa den för de som vill se. Istället för att fortsätta att blända sig själv och sina likar bör man anstränga sig att rikta ljuset mot det mörker som existerar utanför.

Om igelkottarna ska överleva tider utan näring krävs en ansträngning. Skapandet av exklusiva, hemliga kvinnliga nätverk verkade till en början som en sådan lovvärd ansträngning, men den senaste tidens yttringar från dessa av en snävsynt intolerans har dragit ett lapptäcke av snobberi och revirtänkande över huvudet på nätverksmedlemmarna, så att vilka yttringar som än sipprar fram under kanten kommer att framstå som halvkvävda och förvrängda. Likt igelkottar i ring med nosarna in och taggarna ut står de, förskansade, och släpper ingen djävul in, allra minst i en kvinnlig politikers gestalt. Vilken fröjd det skapat i bespottarnas läger: Titta på dessa kvinno-kottar! Hur ska de kunna styra regeringar och leda företag när de inte kan hålla sams? Här finns en risk för uppdämning av förändringens rännil, men förr eller senare brister fördämningen, och ve den som står i vägen för den flodvågen!

”Jag är ett vatten, djupt men dristigt upp till knäna”

Vattnets karaktär är djupheten, även i den minsta vattenpöl. Låt inte det livgivande elementet dränka den prunkande dalen grävd av förändringens rännil. Låt det porla runt knäna och ge svalka åt mänsklighetens kropp.

Jag är en vanlig kvinna. Jag tror inte att det finns något annat sätt att vara kvinna idag, än att vara feminist. Jag vill kunna kalla mig feminist, fast jag kanske inte är typen, utan att bli översköld av tonvis med lössfödomar varje gång jag talar om kvinnors problem i samhället. Att skyffla löss ger mjölksyra i armarna och argumenttorka i munnen. Straffet för att kalla sig feminist är ofta kravet på en lösning. De icke-smittade begär av de hivpositiva att de ska finna sitt eget vaccin. Ofta är det lättare att helt enkelt lägga sig ned och dö.

”Jag är eld och vatten i ärligt sammanhang på fria villkor”

Om ärlighet och frihet råder kan de diametralt motsatta elementen, det livgivande vattnet och den värmande elden, existera sida vid sida.

Mänskligheten är tudelad. Så har det alltid varit, och så måste det förbli för mänsklighetens fortlevnad. En truism så enorm att den aldrig behöver nämnas. Diskussionen bör istället röra sig kring den punkt där polerna kan mötas för de kommandes bästa. Min egen version av feminism kan vi lämna därhän. Det viktiga är saneringen av Ordet. Utan den kan diskussionen aldrig lämna debattsidorna. Därefter kan en uppvärdering av den ena polen äntligen ge upphov till balans.

Edith Södergran, vars dikt jag slaktat, styckat, och använt helt efter eget godtycke utan att ta hänsyn till eventuella författarintentioner, sa i en inledande anmärkning till diktsamlingen *Septemberlyran*: ”Jag har upptäckt mina verkliga dimensioner. Det anstår mig icke att göra mig mindre än jag är.” Jag vill vara en modern jungfru i södergransk anda. Jag vill ha kvar mitt klingande jungfruskrafft/ min kvinnofrihet med högburet huvud. Jag vill se lyckliga igelkottar bredbent vagga sida vid sida in i nya paradiset.

Stina Palm
De älskandes bassäng

Jag trodde länge på det rummets magi. Under sommaren hade där bott en konststuderande från Beaux-Arts, en gatumålare med revir utanför Sorbonne. Plötsligt en dag var han försvunnen. Rummet var det enda han lämnade kvar. Rum 2076 med sina kvarlevor: barnsängen och de smutsiga lakanen, det sönderbrända golvet och skåpet med gnisslande dörrar som vi kallade för Tomheten. Rummet var en värld för sig, en värld som aldrig grumlades av glömskan utan som existerade med en ibland nästan obarmhärtig skärpa där varje färg slog vakt om sin nyans som varje ansikte därinne om sina drag. Det var en hållplats där jag trodde mig invänta livet. I själva verket fanns livet där kanske verkligare än jag någon gång senare skulle komma att uppleva det.

Vi träffades i katedralen i Meaux. I det svarta tornet bakom en vit staty, som hade vi stämt möte just denna dag vid ett tidigare tillfälle i livet. Han frågade om jag ville se hans bassäng. Utanför låg floden Marne uttorkad.

Det var en ovanligt varm sensommar. Innehavaren av rum 2076 var försvunnen. Någon hade hört berättas att han ärvt pengar av en släkting i New York och köpt en pråm för att förverkliga en dröm. De flesta nöjde sig med den upplysningen. Ingen letade efter honom, och på Place de la Sorbonne låg en ny kille på knä, som i bön framför sin Jungfru Maria-målning.

*

När jag var liten uppslukades jag helt av böckerna om landet Narnia, om syskonen som gick genom ett klädskåp och kom ut på andra sidan. ”Hon tog ett steg till — och ett steg till — och ett till — hela tiden beredd att köra fingertopparna i trävägg.” Men det kom ingen trävägg.

Jag stod framför det tomma Skåpet i rummet på sjunde våningen. Det var ett sådant där klädskåp med spegel i dörren, och jag kunde se mig själv

i ”smärtans huvudstad”, i stanken från den turkiska toaletten, bland mögel och kvalsterodlingar och skrikiga människor och tankar. Rummet låg i en konstig vinkel och i spegeln rymdes ett par meter av korridoren som var så smal och där golvet var så ojämnt att man liksom stöttes fram från vägg till vägg. Jag famlade efter strömbrytaren, och när ljuset sköljde över mig smällde det till som från elektriska skåp när proppar går. Orörlig stod jag framför det dammiga spegelglaset, sedan sträckte jag fram handen och skrev nästan andäktigt med ett darrande finger: M... Kanske ... på andra sidan träväggen ...den försvunne konstnären.

Jag snurrade runt i rummet, plötsligt förskräckt över alla ögon som stirrade på mig. Väggarna var dekorerade med clownliknande figurer och masker målade direkt på tapeten, sneda leenden och allvarsamma ögon som vilade på mig.

Den kinesiske konstnären Wu Tao-tzu hade försvunnit på det sättet, stigit rakt in i sin egen väggmålning bara genom att klappa i händerna. Genom att bebo sitt eget konstverk hade han överlämnat sig till Ensamheten. Till en tidlöshet och en obegränsad värld. Långt bortom tomheten.

*

Konsten ljuger aldrig brukade du säga till mig. Det är världen som ljuger för konstnären, och därför är det så svårt att skapa sann konst. Sann konst är just en sådan väggmålning som ger en modet att försvinna, genom övertygelsen om att man skapat en vackrare verklighet.

Hade han önskat att försvinna, eller var det hans clowner och masker som önskat ta sin upphovsman till sig? Vem ägde den största makten? Konstnären eller konsten själv? Vem sökte vem? Vem söktes av vem?

Från fönstret genom trädgrenarna kan jag se genom pelarna som håller kyrkan uppe. In i det kyrkliga mörkret. På platsen framför kyrkan med orgelpiporna har lejonen slutat att spruta vatten, och duvornas lek runt fontänen har upphört. Tornen brinner mot en svart-lila himmel och i trädgården sju våningar ner sjunger ugglorna. Ett gnisslande ljud då garderobens dörrar öppnas.

*

”A la nuit qui prépare un jour interminable”

... i det svarta tornet bakom en vit staty...

Där stod jag mittemot M..., och utanför låg floden Marne uttorkad. Han log sitt sneda leende och frågade om jag ville se hans bassäng. Det började skymma. Jag knäppte min kappa med kalla fingrar. Han tog på sig sin hatt och lät en skugga falla ned över ansiktet. I det nattliga mörkret lyste ögonen. De skrattade.

Vi cyklade på hans tandem och nådde Seines övre strand, där uteliggarna förberedde sig för natten som de förbereder sig för alla nätter genom att lägga pappkartongsbitar under sig och presenning över sig. De allra yngsta från Pont Neuf fick inkvartering hos skepparen på Hendrika Johanna. Vi kunde bara ana dem i det skumma ljuset, kurandes på kajen i väntan på en landplanka. Plötsligt var de borta. Vi förberedde oss på en oändlig dag...

Du trampade oss bort till Pont d’Iéna, och jag satt där bak och vilade fötterna mot pedalerna, förväntansfull och undrande över vart denna natt skulle leda mig. Ljuset hade övergett oss på andra sidan bron, och du ropade till mig att börja trampa, som om du inte längre ensam vågade ta ansvar för den lyktlösa färden.

Jag hade funnit honom. Det slog mig plötsligt att jag inte längre stod framför det dammiga spegelglaset, och att jag inte längre kunde se korridoren eller känna kvalstren i näsan. Jag andades. Du ökade farten, och jag upptäckte med ens att vi hade fått ledljus. Det var kattögon.

Pråmen låg väl skynd av ett buskage, och det var inte förrän vi hade kommit helt nära och jag kände en lukt av dieselolja som vi upptäckte den. Jag hade glömt var jag ställde den, skojade M..., som om det skulle ha gällt hans Vespa. Vi gick ombord.

*

För ganska exakt tre år sedan genomförde Michel Nouveau, en ung konstnär i Paris sitt första stora konstprojekt som han kallade ”La piscine des deux amants”, de älskandes bassäng. I konstnärskretsar gick den under benämningen ”la piscine”. Projektet gick ut på att pryda en bassängs botten och fyra sidor med ett motiv i väggmålningens format.

Orden trycks i mig. Det skymmer och jag låter tidningen falla. Min granne tar emot besökare hela natten, varje natt, och att mitt tak är hans golv är inte att ta miste på. Ibland dansar de i trädgården till Strauss. Jag sitter i mitt sovrum med lamporna släckta, som på teater. På väg in i drömmen. Jag sluter ögonen.

*

Var bassängen ett försök att konkretisera drömmen om ett inträdande i konsten, eller var det ett faktiskt försök att förverkliga den? Jag vet vad konstnären skulle ha svarat. Han var naiv och älskade att vara det. Han är en av de få människor som jag mött med det speciella förhållandet till naiviteten, som en förutsättning för själva skapandet. Tro inte att alla konstnärer är naiva, brukade han säga, inte ens mer eller mindre. Tvärtom är det väldigt få som lever ut sin naivitet. Det är en egenskap som är alldeles belamrad av tabun, de tror att den skall hindra dem från att se. Folk är vekligen naiva!

Se! Se! Vi stod framför Bassängen, de två älskandes bassäng vid Pont d'Iéna, detta märkliga konstverk som man kunde sänka sig ned i och som genom vattnets rörelse blev liksom levande. En smyckad bassäng, om man så vill, och ändå inte. Vi sjunker djupt och det är alldeles som att förlora sig i det omedvetna.

Bassängen finns där för att hålla båten i jämvikt, på samma sätt som konsten eller den andliga existensen balanserar världen. Med vattnets hjälp skapas en passage mellan två olika universum, en passage mellan betraktaren och konstverket. Det finns ingen ram som avgränsar verkligheten från illusionen och kroppen får tillträde i en värld än så länge förbehållen ögat.

*

Vi simmade i gryningen, omslutna och upplyfta. Vi hade överskridit gränsen och det som varit en medveten observation hade blivit en visualisering av tavlans innehåll. Vi var blottade, badade i ett fyrtital färger som absorberats av vattnet.

J'étais comme un bateau coulant dans l'eau fermée
comme un mort je n'avais qu'un unique élément

Två kroppar, omkullkastade. Kvinnan offras till mannen, men också till betraktaren. Hennes ben och hand sträcker sig mot en tredje person vars roll just är att betrakta scenen, precis som åskådaren. Ett betraktande i delaktighet där skrämelsen i den andres ögon speglas i mannens. Bysterna som omger scenen varslar om en framtid då dessa båda män ska smälta samman och bli en — bli flera. Det sker långsamt, och man märker knappt hur mannen lånar drag av åskådaren, hur åskådaren börjar likna mannen.

I den omätliga passionen befäster kvinnan sin makt över de båda männens svaghet. Hon är verkligheten som så småningom kommer att offras för den lilla världen, den tillräckliga. Ännu finns rädslan för ensamheten och passionen för livet, men man anar... Verkligheten och illusionen byter blickar, och snart, mycket snart ska de uppgå i varandra.

För att försvinna i konsten måste man först lära sig att betrakta den som en fångslad verklighet. De ögon du möter är en levande människas, som blinkar i samma stund som du. De kräver din hängivelse för att inte förlora sin glans. Konsten kräver att du tror för att inte mista sina livsrötter.

Ett uppgående i konsten är ett accepterande av tidlösheten, av den svårförståeliga och skrämmande evigheten — den eftertraktade. För att inte avslöja sig blinkar hon i samma stund som du.

*

Tiden har inte stått still. Du har flyttat från Pont d'Iéna till ett litet torg i Marais-kvarteren. Det är augusti, någon av de allra första veckorna och hon kommer för att besöka dig i din ateljé. Du märker henne inte utan arbetar lugnt vidare. Hon flyttar fötterna ut och in mot varandra, gnider dem mot parketten och åstadkommer ett kvidande ljud som får dig att titta upp. Du hade inte väntat henne. Orden som utbytes är knappa men laddade. Hon frågar efter bassängen: Såld. Hon står ihopsjunken på ett sätt som ett besviket barn, och du utläser saknad i hennes ögon. Sedan vänder hon blicken mot fönstret, mot människorna som slår sig ner på kaféet mitt emot, som talar om ingenting och dricker panaché.

Ni tiger en lång stund, och när tystnaden bryts är det hon som talar. Om vi cyklar längs Seine, åt Rouen till, hittar vi den säkert bland de andra båtarna. Hon hänger med huvudet som om hon redan på förhand vet: den är

borta. Bassängen var bara en modell för något större. Ett sätt att verifiera konst i liv. Du försöker förklara. Ett sätt att handla på vägen till målet. Ditt sätt att ifrågasätta verkligheten, testa illusionen, och låta dem bli ett.

Man förändrar aldrig historien. Det förflutnas lampa brinner, kastar sken och skugga oberörd av det som sägs eller av det som uttrycks. Med färger förändrar man bara människors inre.

Din blick smälter samman med hennes. Människorna på kaféet talar alltid om något. Verkligheten. Ni söker er tillbaka till den.

De älskandes bassäng hade varit ett försök att uppnå något. Inte att undfly. Bilderna i vattnet återkallade en annan verklighet. Densamma. Någon kallade er tillbaka.

*

Ni simmar i gryningen. Ni har tagit ett sent tåg från Montparnasse till kusten. Här slutar Seine-dalen och efter floden finns bara havet. Vatten som forsar överallt. Runtomkring er kritslätten och de vita klipporna. En liten värld som sköljer er ut i en större.

I serien

ABSALON

Skrifter utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutio- nen i Lund

har hittills utkommit:

1. *Moderna klassiker. 16 föreläsningar om texter från vår tid*, 1992.
2. Inga-Lisa Petersson, *Studier i Läsebok för folkskolan. Läseboken och den svenska industrialiseringen. Fraktur eller antikva? Om tryckstilar i pedagogisk litteratur 1842-1889*, 1992.
3. *Algot Werin. Från ett seminarium kring hans liv och verk*, 1993.
4. *På försök 8 essäer och 3 inledningar*, 1993.

I serien

ABSALON

Skrifter utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutio- nen i Lund

har hittills utkommit:

1. *Moderna klassiker. 16 föreläsningar om texter från vår tid*, 1992.
2. Inga-Lisa Petersson, *Studier i Läsebok för folkskolan. Läseboken och den svenska industrialiseringen. Fraktur eller antikva? Om tryckstilar i pedagogisk litteratur 1842-1889*, 1992.
3. *Algot Werin. Från ett seminarium kring hans liv och verk*, 1993.
4. *På försök. 8 essäer och 3 inledningar*, 1993.

I serien

ABSALON

Skrifter utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutio- nen i Lund

har hittills utkommit:

1. *Moderna klassiker. 16 föreläsningar om texter från vår tid*, 1992.
2. Inga-Lisa Petersson, *Studier i Läsebok för folkskolan. Läseboken och den svenska industrialiseringen. Fraktur eller antikva? Om tryckstilar i pedagogisk litteratur 1842-1889*, 1992.
3. *Algot Werin. Från ett seminarium kring hans liv och verk*, 1993.
4. *På försök*, 1993.