

# RINGARYD 1976

## Kulturcybernetik

av Jonas Ingvarsson

Ingvarsson (1966) är lektor i litteraturvetenskap, Karlstads universitet. Disputerade 2003 med en avhandling om cybernetik och människobilder i svensk 1960-talslitteratur. Han har därefter sysselsatt sig med ett tvärvetenskapligt seminarium om posthumanism och språkteknologi (TAP) vid Göteborgs universitet, samt forskat vidare om cybernetik och kultur i olika historiska sammanhang. Detta arbete kommer att redovisas i en kommande bok med den preliminära titeln »Mungon och den glada vetenskapen: mot en kulturcybernetik«.

**A**rne Weise talade.  
Otåligt. Ännu hade han inte fått något svar från rösterna på magnetofonen; ännu hade han inte fått höra någon röst som skulle ha gjort slut på all väntan; ännu hade han inte hört rösten från en död.

Weise deltar i ett experiment med paranormala röstfenomen hemma hos Friedrich Jürgenson strax före jul 1959. Jürgenson spelar upp några korta inspelningar för Weise och dennes fru i sin studio, en av dessa innehåller en röst som säger »So kalt«. När en skeptisk Weise ställer frågan »Var är det så kallt?« rullar bandet. Svaret dröjer och Weise utbrister, möjligen i en försonande gest, att »dom måste ju vila nångång«. En främmande röst på bandet bryter in och meddelar att nej då, vi är kvar vid apparaterna. »Nein, am Apparatzen halten wir.«<sup>1</sup>

## 1

En annan berättelse utspelar sig en sommar för ca 30 år sedan, då en främmande röst fastnar på ett kassetband inspelat av Jonas Berglund i Ringaryd, Småland. Inspelningen är i själva verket närmast att betrakta som resultatet av en okynnesakt: den 12-årige Berglund slår på bandspelaren när han, systemen Annika och vännen David av en händelse kommit fram till Selanderska gården, och ynglingen får för sig att klättra upp i ett träd för att försöka spela in en förmodat ointressant konversation som äger rum inne i husets kök. Jonas har haft bandspelaren mycket kort tid men redan skolat om sig själv till amatörreporter. Senare spelar han upp bandet:

Annika hade kommit in i rummet. Hon kom in alldeles på slutet och hörde sig själv säga: »Vad här blev kyligt! Det kom som en kall kåre...«

Det blev tyst på bandet, men i tystnaden kunde man höra något svagt, liksom en viskning, man uppfattade inga ord, om det ens var några ord. Jonas och Annika hade bara uppfattat det som en störning och inte reagerat, men för David lät det som en viskning av en människas röst.  
[...]

– Hör ni inte själva? Hör ni inte viskningen? Det har kommit in en röst på bandet som inte hör dit.<sup>2</sup>

Också Arne Weise får så småningom ett svar: »So kalt ist in Dir«, det är så kallt inom dig; »som en kall kåre«.

Jonas Berglund är en av dem som blir kvar vid apparaten genom nästan hela Maria Gripes roman *Tordyveln flyger i skymningen* (1978). Denna romantext har en något särpräglad tillkomsthistoria, då berättelsen först sändes som en radioföljetong, i regi av Kay Pollak. På försättsbladet kan man också läsa följande:

en beskrivning av vissa händelser i Ringaryd i Småland, iakttagna och dokumenterade av Maria Gripe och Kay Pollak, nertecknade av Maria Gripe.

I själva nedskrivandet av denna romantext etableras en rad intressanta förhållanden: ljud, öra, radio blir till text, öga, bok, men först efter upphovsmännens iakttagelser och dokumentationer.<sup>3</sup> Romanens inledande kommentar ställer texten i förbindelse med en välkänd litterär strategi: författaren som utgivare, redaktör, sammanställare. *Candide, Farliga förbindelser, Spader Dame, Dracula, Fantomen på Stora Operan* – listan kan göras lång. I själva narrationen lämnas emellertid inga spår av dessa två, Gripe och Pollak. Men kommentaren anknuter förstås direkt till den populära radiodramatiseringen, som rent faktiskt måste ha dokumenterats och iakttagits av såväl Kay Pollak (radiopjäsen regissör) som – får man anta – textens huvudförfattare Maria Gripe. Radiodramatiseringens »närvaro« (som på olika sätt återkommer genom hela romanen) innebär inte bara en *remediering* av den akustiska förlagan utan därtill en *hypermediering*, det vill säga att det nya mediet (romanen) genom sitt återbruk av andra medier (radiopjäsen) på ett nästan övertydligt sätt gör i detta fall läsaren uppmärksam på själva medieringen.<sup>4</sup> Detta är en roman men den var först en radiopjäsa. Det finns en bandspelare,

men också högtalare och öra i den här boken. Redan på försättsbladen etableras sålunda något av en synestetisk läsart vilken uppmanar oss att *lyssna* på den tryckta texten.

## 2

Ett citat från 1950 ur matematikern Norbert Wiener's *Materia, människor, maskiner* kommer för mig gång på gång, likt en osalig ande:

Den tes föreliggande bok uppställer är att samhället blir förståeligt endast genom studiet av meddelanden och av de meddelelsemöjligheter samhället erbjuder samt att utvecklingen av dessa meddelanden och meddelelsemedel – meddelanden mellan människor och maskin, mellan maskin och människa och mellan maskin och maskin – i framtiden kommer att spela en allt större roll.<sup>5</sup>

Cybernetikens perspektiv är kommunikationens: *allting* kommunicerar. Vi måste förstå det som att tillvarons samlade substans är *information*, och denna information flödar från människa till människa till maskin till människa till djur till stenar till maskiner till människa, och så vidare. Det innebär också att jaget konstitueras inte av dess biologiska kropp utan av subjektets informationshanteringssystem – kroppen är ett lagringsmedium bland andra.<sup>6</sup> Tillvarons gränser blir härigenom inte till några befästningar utan snarare till dockningsstationer, vi kopplar upp oss mot tillvaron. Kroppen och materien är alltid »online« och någonstans utom oss är vi alltid tillsammans.

Det tog en McLuhan och därefter ytterligare ett par decennier innan litteraturen, romanen, boken kom att betraktas som ett »meddelelsemedel« och rentav som en »maskin«. Att förstå den litterära texten inte som en gåta eller rebus, utan som ett lagringsmedium, öppnar upp för en rad produktiva frågeställningar om *vad* en text kommunicerar och om *vad* litterär kommunikation överhuvudtaget innebär.<sup>7</sup> Men studiet av »dessa meddelelsemedel« får förstås vidare implikationer för vad som studeras i den litterära texten.

Syftet med föreliggande text är att använda Maria Gripes roman *Tordyveln flyger i skymningen* i vad jag skulle vilja kalla en *kulturcybernetisk* analys.<sup>8</sup> Det som intresserar mig är romanens meddelelsemedel, d.v.s. de kommunikationsformer som förekommer, men också hur de »kopplar upp« mot företeelser utanför romanens pärmar. Undersökningen *skulle* ha kunnat gälla relationen mellan kommunikationsteknologi och ockultism i Gripes roman, men det är snarare tvärtom: det är Gripes roman som belyser relationen mellan tekniska och spiritistiska medier och som därmed aktualiserar såväl Friedrich Jürgensons experiment med »elektroniska röstfenomen« som växtmystik och medieteorin. Det är därför vi läser.

Romanens intrig ska inte detaljstuderas. I korthet är detta berättelsen om David Stenfäldt och syskonen Annika och Jonas Berglund som får i uppdrag att vattna blommorna i Selanderska gården. En serie mystiska händelser (röster på bandet, en tordyvel som visar vägen, en växt som »pekar« etc.) leder ungdomarna till en gömd brevsamling från 1700-talet. Brevet vittnar om en olycklig kärlekshistoria mellan Andreas och Emilie, men också om Linnélärjungen Andreas expedition till Egypten och den antika staty han tagit hem till Ringaryd. Även Andreas filosofiska idéer om att »allt levande hörer samman« återkommer i brevet. Brevsamlingen ger sålunda upphov till en rad olika frågeställningar, och ungdomarna följer i princip var sitt spår: Annika intresserar sig för kärlekshistorien och 1700-talskvinnans benägenhet att underkasta sig; David fascineras av Andreas existentiella grubblerier (det är också David som får »kontakt« med den växt, Selandrian, som Andreas förde hem från Egypten); medan Jonas ägnar hela sin uppmärksamhet åt att försöka finna den försvunna statyn. Det är den senare tråden, med gravöppningar och andra äventyrligheter, som utgör romanens huvudsakliga spänningsmoment, men den vävs ihop med såväl kärlekshistorien som Andreas mysticistiska livssyn. Vid romanens slut vet läsaren att det funnits två snarlika tvillingstatyer, en

som hamnat i England och en annan i Ringaryd: fortfarande saknas den ena av dem.

Gripes fascination inför det oförklarliga och ockulta är väl känd, och i *Tordyveln flyger i skymningen* förekommer en rad spiritistiska fenomen: främmande röster dyker upp på Jonas bandinspelningar och David talar flera gånger i telefon med en kvinna som senare visar sig ha varit död ända sedan dagen före det första samtalet. Till detta kommer Davids »sanndrömmar«, det vill säga varsel av olika slag. Naturen antar också ockulta dimensioner genom Selandrian som uppenbart kommunicerar och de tordyvlar, svenska släktingar till den egyptiska skarabén, som gång på gång griper in i händelseförloppet. Romanens händelsekedja sätts igång av en tordyvel som flyger in i ögat på en truckförare vid Alvesta järnvägsstation. Det som ser ut som en slump är alltså ingen slump – en tanke som genomsyrar hela romanen.

### 3

– Hör ni inte själva? Hör ni inte viskningen? Det har kommit in en röst på bandet som inte hör dit. (s. 39)

Jonas Berglund har fått en bandspelare på sin 12-årsdag. Hans första inspelning innehåller fågelljud, insekter, ett framrusande tåg och inte minst det där samtalet inne i Selanderska gården som han spelar in upplätråd i ett träd nära köksfönstret. När Annika, Jonas och David senare lyssnar på denna inspelning dyker den gåtfulla rösten upp. Något senare, när hon själv går igenom Jonas inspelningar, har den till en början skeptiska Annika också förstått att det faktiskt är en röst som hörs i bakgrunden:

Hon hade inte kunnat höra rösten den gången. Hon hade inte tagit vad de sa på allvar, utan varit mycket skeptisk och tyckt alltihop var dumma inbillningar.

Nu däremot hörde hon rösten tydligt.

Inte nog med det! Hon hittade den på ett annat band också, som ingen av de andra hade upptäckt!

[---]

Plötsligt hade David sagt att han tyckte det kändes kyligt i kyrkan och ville gå ut. Annika hade också känt en pust av köld.

– Ja, kom då så går vi! sa hon till David.

I samma ögonblick upphörde orgeln att spela – och en röst kommer in på bandet! En röst som inte tillhör någon av dem! Samma röst som förra gången. (s. 177)

»So kalt ist in Dir«. De röstfenomen som ungdomarna i Gripes roman konfronteras med är ett typexempel på ERF, Elektroniska röstfenomen. En av pionjärerna inom ERF (på engelska EVP, Electronic Voice Phenomena) var den i Sverige boende konstnären, sångpedagogen och producenten m.m., Friedrich Jürgenson (1903–1987). De första av Jürgensons noteringar om röster från andra sidan härstammar från 1958 sedan han (likt Jonas i Gripes roman) försökt spela in fågelsång såväl ute i sin trädgård som genom vindsfönstret. Under inspelningen hör han till sin förvåning inte främst fåglar utan ett märkligt brus, och han tänker att kanske ett rör gått sönder, men startar om maskinen för att se om effekten kvarstår:

Jag hörde åter detta sällsamma brus och ett fjärran fågelkvitter. Därpå hördes ett trumpetsolo, som var ett slags lystringssignal. Jag fortsatte häpen att lyssna, när plötsligt en mansröst började tala på norska. Fastän stämman var lågmäld kunde jag ganska tydligt höra och förstå orden. Mannen talade om »nattliga fågelröster« och jag uppfattade en rad snatrande, pipande och plaskande ljud bland vilka jag tyckte mig igenkänna röddrommens läte.<sup>9</sup>

Jürgenson inspireras nu att fortsätta sina inspelningar, han fångar upp en rad mer eller mindre gåtfulla meddelanden och intensifierar sina avlyssningar:

Det var en sällsam känsla – ja i grunden en enastående upplevelse – att kunna få meddelanden från »världsrymden«. I vår ytterligt rationaliserade värld, där vardagen går sin nyktra och prosaiska gång likt ett godståg i sin föreskrivna bana – i denna vardag finns det väl knappast plats för översinnliga upplevelser.

Men det var inte bara den spännande upplevelsen att här i en mörk vindskupa mitt i sommar-

nattens stillhet få ta emot ett personligt meddelande från ett annat livsplan – det var framför allt upptäckten av en ny förbindelseväg – av en verklighet, som kunde bevisas och omprövas, en obestriddlig verklighet.

Här i Nysund hade det hänt något, något fantastiskt, nästan ofattbart hade plötsligt förvandlats till en objektiv realitet, en sanning höjd över alla subjektiva felkällor.<sup>10</sup>

Dessa kontakter med andra sidan är alltså helt beroende av den tekniska apparatur som bandspelaren tillhandahåller. Det är också detta lagringsmedium som för Jürgenson blir det yttersta beviset på det insamlade materialets »objektiva realitet«. Jürgenson skriver förtjust om sitt »enastående arkiv om verkligheten«, och han skiljer ut det från dagboken, som ju kan manipuleras, medan »magnetofonen till följd av sin mekaniska konstruktion registrerar korrekt och objektivt och att dess upptagningar på intet sätt är underkastade några subjektiva känslor«. <sup>11</sup> Så småningom övergår Jürgenson till att spåra rösterna från »andra sidan« på olika radiofrekvenser.

Hos Jürgenson formuleras en vass kritik mot den västerländska rationaliteten, en furiös ilska över kapprustning och blind materialism. Hans öppenhet (eller svaghet) för det irrationella innebär dock inte någon flykt »tillbaka till naturen«: det är just den moderna medieteknologin som förser honom med hans uppenbarelser.

Påpekanden om kopplingarna mellan medier och medier – d.v.s. mellan kommunikationsteknologi och spiritism – är numera legio, och vi behöver bara nämna daguerrotypins och den tidiga fototeknikens förhållande till andefotografiet eller, betydligt senare, Uri Gellers intima relation till TV-mediet där den världsberömde (och senare bluffstämplade, men ändock) mirakelmannen rakt igenom TV-studion och ut i det svenska folkhemmet fick strumpstickor att böja sig och stannade klockor att starta på nytt.<sup>12</sup> Varje nytt medium tycks bära på en förhoppning om att vi äntligen ska få tala med de döda. Parallellerna mellan spiritism och teknologi bekräftas också från parapsykologiskt håll,

exempelvis i religionspsykologen Örjan Björkhems bok *Praktisk parapsykologi: Paranormala fenomen i vardagslivet*. Här talar Björkhem om hur *spiritistiska* medier, alltså personer som t.ex. får varsel eller leder seanser, uppenbarligen inspireras av modern teknologi:

[M]edierna brukar beskriva saker och ting som om de verkligen såg och hörde dem. I början av 1900-talet påminde det de såg om skioptikonbilder och idag liknar det mera en TV-film – så bilderna har till och med blivit rörliga. (Många medier beskriver till och med det upplevda just så, de säger att de ser en liten TV-ruta i färg och med ljud).

Säreget nog har under de senaste decennierna fler och fler medier gått över till att *se* och *färr*e och *färr*e *hör*. Rimligen beror detta på att vi har en mycket visuell kultur och att medier är mycket snabba att anpassa sig till rådande idéer. Och de tror verkligen själva att de faktiskt *ser*.<sup>13</sup>

Maria Gripe låter även sina spöken komma till tals genom modern teknologi, men (och här får vi anta att radiopjäsen har lämnat ett betydande avtryck) det är fråga om *audiella* snarare än visuella medieringar. Romanen iscensätter ytterligare former av ERF, i form av det schackparti som David spelar med Julia Andelius, kvinnan som tycks ringa till Selanderska gården varje gång David befinner sig i huset. Schackpartiet utvecklar sig på ett sällsamt sätt och avslutas till synes mitt i, men det sista draget är ändå ytterligare en ledtråd i eftersökandet av den egyptiska statyn (s. 222 f.). Det visar sig mot romanens slut att Julia avlidit redan samma dag som ungdomarna kommit till Selanderska gården första gången. Till yttermera visso har hon testamenterat ett schackbräde till David.

Parapsykologiforskarna D. Scott Rogo och Raymond Bayless delar in »telefonsamtal från de döda« i kategorierna »enkla« och »varaktiga« samtal (»simple« vs »prolonged«).<sup>14</sup> De förra, som enligt forskarna är vanligast, är kortfattade, ofta repetitiva, och tar i regel inte hänsyn till någon levande samtalspartner. De varaktiga telefonsamtalen är betydligt mer sällsynta och bygger oftast på att den som pratar med andra sidan inte är medveten om att den

han/hon samtalar med är död. Samtalet flyter på normalt, med undantag för att den döde inte svarar på frågor om framtiden, om var hon eller han befinner sig eller om sitt hälsotillstånd. Oftast är det den döde som ringer till den levande, men det finns också exempel på det omvända förhållandet. De återkommande samtalen mellan David och Julia är av »varaktig« karaktär, där den döda ringer upp den levande. Telefonsamtalen mellan David och Julia handlar inte bara om schack utan också om tordyvlar och om blomman som finns i huset: Selandrian. Genom dessa samtal, genom sina varsel, och framförallt genom sin förmåga att kommunicera med Andreas blå blomma förstärks hans koppling till det hinsides. Att Julia redan testamenterat sitt schackbräde till honom är följdriktigt.<sup>15</sup>

## 4

Blomman *Selandria Egyptica*, ett av Linnélärljungen Andreas Wiiks fynd under hans expedition till Egypten, spelar en avgörande roll i romanen och den utgör ännu ett exempel på relationen mellan teknologi och paravetenskaper (alltså forskningsområden som likt astrologi, extra-sensorisk perception (ESP), ockultism och ERF anses ligga utanför det vetenskapliga paradigmet). Det visar sig nämligen att denna Selandria är en mycket nyckfull planta, som dock reagerar synnerligen positivt på Davids närvaro. Växtens första remarkabla reaktion är att den går från visset tillstånd till full blomning rakt framför ögonen på ungdomarna:

Blomman i fönstret var inte visnen längre. Bladen hade lyft sig, och de fortsatte att sakta, sakta lyfta sig. De rätade ut sig och öppnades som händer som lyftes. Precis som i Davids dröm.

Men det underligaste var, att alla bladen, verkligen alla, pekade inåt rummet på en bestämd punkt. (s. 52)

Selandrian »pekar ut« vägen till det rum där brevsamlingen återfinns. Vårt att notera är att denna beskrivning av blommans »resning« äger

sin filmiska motsvarighet i den time-lapse-teknik (utnyttjad av bl.a Dziga Vertov redan på 1920-talet) som under 1970-talet blev en väldigt populär gimmick i synnerhet i naturfilmer: att man alltså fotograferar ett fåtal filmrutor i timman, varefter blommans utvecklande från »visset« eller »nattligt« tillstånd ges ett starkt visuellt uttryck. Man kan föreställa sig att denna teknologisering av växtens naturliga cykler bidragit till den animistiska syn på växter som kommer till uttryck i boken *The Secret Life of Plants*. Denna säregna bok skriven av Peter Tompkins och Christopher Bird utkom 1973 (svensk titel *Växternas hemliga liv*, 1976) och den uppmärksamhet den väckte föranledde en filmad dokumentär 1979.<sup>16</sup> Boken refereras explicit i Gripes roman (s. 53) sedan David har hittat den på biblioteket, nyfiken som han är på Selandrians förunderliga beteende och Andreas Wiiks tankar om att »blommorna står i förbindelse med en universell själ, som är gemensam för alla levande varelser« (s. 83).

Birds och Tompkins bok utgår från en rad experiment under 1900-talet (framför allt från 60-talet och framåt) som skall ha visat att växter reagerar mycket starkt på sin omgivning. Exempelvis nämns Cleve Backster, expert på och utbildare inom lögn-detektorer, som koppelade upp en av sina krukväxter mot en polygraf för att se hur den reagerade på att bli vattnad. När en förväntad reaktion uteblev funderade han på hur man väcker den starkaste reaktionen hos människor i liknande test: man hotar dem. Hur skulle växten reagera ställd inför ett hot? Backster bestämmer sig för att bränna ett av bladen där elektroder är fästade:

I samma ögonblick som han för sin inre syn såg bilden av lågor och innan han hunnit skaffa fram tändstickor, inträffade en dramatisk förändring i den linje som tecknades på mätarens papper: pennan tecknade en långsträckt, uppåtgående kurv/linje. Backster hade inte rört sig, vare sig mot växten eller mätaren. Kunde växten ha läst hans tanke?<sup>17</sup>

Denna misstanke stärks då växten åter ger väldiga utslag när han tänker tända, men inga ut-

slag alls när han bara låtsas som om han ska tända bladet: »På något mystiskt vis verkade växten kunna skilja mellan verklig och spelad avsikt.«<sup>18</sup> Senare går Backster vidare med experiment där små havsräkor vid en slumpmässig tidpunkt hastigt förintas av kokande vatten, och han drar slutsatsen att växterna reagerar på allt utsläckande av liv i sin närhet.

Ett annat experiment som i boken tillskrivs Backster, men i filmen redovisas med en besynnerlig sekvens från ett »sovjetiskt laboratorium« (42:25 in i filmen), bestod i att en av sex studenter slumpmässigt fick i uppdrag att förstöra en av två växter, med den oskadda växten som enda vittne. »Vittnet« anslöts till en detektor varefter eleverna en och en fick passera förbi det: »mycket riktigt visade växten ingen reaktion på de fem, men så snart den verkliga skyldige gick fram till den blev mätaren som vild.«<sup>19</sup>

Gripes David är alltså påläst. Han har fått reda på att växter »kan reagera med oro och smärta när något liv i deras omgivning skadades« (s. 88). Och växterna förefaller kunna reagera på människors tankar, kanske har de rentav ett minne. David vet nu att man kan mäta en växts reaktioner genom att mäta de elektriska impulser som passerar genom växten. Påhejad av Jonas, som alltid är intresserad när det börjar vankas tekniska lösningar, beger sig David till radiohandlaren för att låna en svagströmsmätare:

De kopplade sen mätaren med elektroder till Selandrian, och resultatet lät inte vänta på sig. Blomman gav genast liv åt mätarnålen på instrumentet, och det gick att avläsa hur Selandrian kände sig, vad den reagerade på. (s. 88)

Och denna mätare ger snart utslag. När Annika i bästa välvilja ska vattna och med en sax ansa växterna reagerar Selandrian häftigt, »det behövdes bara att Annika tänkte tanken på att klippa ner Flitiga Lisan för att oroa den« (s. 91). En mer avgörande reaktion gäller vem det egentligen är som varit i huset vid ett tidiga-

re tillfälle. En av bygdens trashankar, Natte, tillika snickare, tittar in i huset för att se vad som pågår och Selandrian reagerar våldsamt, mätaren hoppar frenetiskt: »Det måste vara nånting med Natte som oroade Selandrian. / Vad kunde det vara?« (s. 114) Senare plockar Jonas fram den skräppåse han hittat i Selandrianska gården. Den innehåller bl.a. material som använts till ett måleriarbete, en brännvinsflaska, en trasig blomkruka med en »illa tilltyglad krukväxt och en död tordyvel«. Ungdomarna börjar ana att Natte varit i Selandrianska gården tidigare, och att det är han som gjort renoveringsarbetet på pelaren i trappan:

– Kommer ni ihåg att Selandrian bara har reagerat med oro på en enda människa? Den person som antagligen krossat krukväxten i soppåsen här! Det var alltså därför den reagerade. (s. 195 f.)

Blomman är också närvarande i de drömmar David har, drömmar som bidrar till det körverk hans far kantorn håller på att skriva tillsammans med kyrkoherde Lindroth. »Emilies visa« kommer till David som både melodi och text. Fragment av den återges i romanen:

»Lyssna, lyssna blåa blomma!  
Du skall tala, du skall svara!  
Tyst är jorden, tyst är himlen.  
tyst är hela vida världen ...«

[---]

»Blåa blomma, du som vet det,  
du som vet och kan det minnas.  
tala [sic] till mig, viska, andas.  
ge mig blott ett enda tecken!« (s. 180)

Den slutliga versionen återges på romanens sista blad (dock med »Musik: Arne Olsson / Text: Maria Gripe«), och där förekommer också raden »Varför jag sjunger / frågar mig ingen / ingen mig frågar / varför jag gråter« (s. 278, onummerad, snedstreck II). Visan är en detalj bland många andra mystifikationier i romanen, men versen är intressant också genom sin strukturella och retoriska likhet med »Tintomaras



visa« i *Drottningens juvelsmycke* («Mig finner ingen, ingen jag finner«, etc.) som Almqvists huvudkaraktär sjunger när hon djurlikt rör sig i Kolmårdens skogar och där gestaltar det naturlika såväl som det helt onaturliga i sitt eget väsen (Tintomara har, konstaterar Richard Furumo, dålig koll på träd och växter – de »alm, hägg och hassel« som »blomstra för vind« kan t.ex. inte blomma samtidigt).<sup>20</sup> Tintomara hälsar växter och djur, ser träd och buskar buga och niga för vinden och sjunger om hur hon kan förvandla sig till en fågel.

Förhandlandet av gränsen mellan (köns)roller, människa, natur och kultur utgör ett ledmotiv i Almqvists romantiska roman. »Det går många trådar tillbaka till romantiken från *Tordyveln flyger i skymningen*«, konstaterar Ying Toijer Nilsson i sin Gripe-monografi.<sup>21</sup> Ja, sannerligen, och ytterligare en sådan tråd är den blå blomman Selandrian. Efter Novalis kom just »den blåa blomman« att bli en symbol för längtan efter det ouppnåeliga: kärleken, odödligheten, och Selandrian agerar budbärare för såväl kärleken som odödligheten: »Lyssna lyssna blåa blomma«, sjunger den döda och kärlekstörstande Emilie i Davids vision. Och det är också i romantiken vi finner en av pionjärerna i den växtforskningstradition som författarna av *Växternas hemliga liv* försöker etablera. Johann Wolfgang von Goethe, som såg sig själv som botaniker i första hand, får äran av att tidigt ha revolterat mot Linnés »döda« taxonomi, för att istället uppehålla sig vid levande processer.<sup>22</sup> Goethes platonskt färgade föreställning om ett för alla plantor gemensamt ursprung i en ideal växt ligger till grund för de idéer om naturens metamorfoser som får sitt genomslag först med Darwin decennier senare. »Den urtypiska växten«, skriver Goethe till Herder, »kommer att bli det egendomligaste väsen världen skådat, och naturen själv kommer att avundas mig.«<sup>23</sup>

Reflektionerna över växternas själsliv kan (vilket dock författarna av *Växternas hemliga liv* inte gör) skrivas in i en litterär tradition

med förutom Goethe namn som Swedenborg, Strindberg och Maeterlinck. I Goethes *Faust* gestaltas människans förhandlande med döden, med alkemin, och med önskan skapa liv – *homunculi* – ur materia. Själarnas förbindelse och tillvarons alltigenom organiska, och därmed formbara, natur utgör en av romantikens idealistiska hörnstenar. Strindbergs reflektioner i *En blå bok* hämtar sin näring från såväl Swedenborg som Linné, men pekar också framåt:

Obegripligt är att vissa lik-gift lukta såsom rosor, jasmin, hyacint, men växterna leva ju av växtlik och djuriska avsöndringar; kanske de själva äro lik som uppstått ur förgängelsen och leva nirvanaliv, smärtfritt, omedvetet drömliv; men det kapitlet hör till den kommande växtpsykologin, som skall grundas av tänkare, icke av hantverkare.<sup>25</sup>

I sin essä *Blommornas intelligens*, från 1907, gör Maeterlinck en rad reflektioner över den intelligens, eller all-själ, som även växterna tycks vara ett uttryck för:

Det vore, föreställer jag mig, icke synnerligen djärft att påstå, att det icke finnes mer eller mindre intelligenta väsen, men däremot en utbredd, allmän intelligens, ett slags universiellt fluidum, som genomtränger de organismer, som det möter, på ett olika sätt, allt efter som de äro goda eller dåliga ledare. [...] Vår hjärnas vindingar skulle så att säga utgöra den induktionsrulle, på hvilken strömstyrkan mångfaldigades, men denna ström skulle icke vara af annan natur, skulle icke komma från en annan källa än den ström, som går genom stenen, himlakroppen, blomman eller djuret.<sup>26</sup>

Författaren jämför alltså hjärnan med den för telefonin nödvändiga transformatornhet som går under namnet »induktionsrulle«. Även 1907 är det sålunda medieteknologin som förser växtmystiken med lämpliga metaforer. I en vidareföring av denna hypotes håller Maeterlinck det för troligt att även bergen, haven och stjärnorna hårbärgerar denna universella intelligens, kanske i ännu högre utsträckning, men att vi ännu inte har medlen att observera den.

I denna litterära tradition av »kognitiv« växtanalyser sorterar Gripes roman in sig som



ett senkommet bidrag.<sup>27</sup> *Tordyveln flyger i skymningen* kan i förstone sägas utgöra en fotnot till Birds och Tompkins 70-talsbok, men i romanens uppenbart romantiska diskurs blir blomman och övervinnandet av döden till något mer än parapsykologisk kitsch. Det är romantiska överskridanden – natur/kultur; liv/död; ande/materia – och medieteknologins möjliggörande av dessa överskridanden som driver framställningen i Maria Gripes roman.

## 5

I Örjan Björkhems *Praktisk parapsykologi* presenteras några olika karaktäristika för spiritistiska medieringar, till exempel att ett medium strävar efter att presentera två olika världsbilder och att försöka hålla båda aktuella, och att ett riktigt bra medium kan ha rätt en gång på tio.<sup>28</sup> Bägge dessa antaganden stämmer ju påfallande väl in även på teknologiska medieringar: att hålla två »verkligheter« aktuella samtidigt, och att överföringen i någon mening alltid fallerar (sociologen Niklas Luhmann brukar beskriva detta som en medieringens trippelkontingens). Även om vi till slut i allt väsentligt »förstår« meddelandet så har alltid något gått förlorat på vägen.

Marshall McLuhan gjorde under framför allt 1960-talet succé med sina synbarligen affirmativa analyser om mediernas logik och om hur medierna formar oss i stället för tvärtom. I *Tordyveln flyger i skymningen* förs denna analys vidare. Under ett 70-tal präglad av en mer skeptisk och maktkritisk medieanalys var kanske Jonas Berglund en provocerande romankaraktär. Den andra »verklighet« som medierna (de tekniska) tillhandahåller accepteras lika självklart som de vilka förmedlas av spökrösten på bandet och selandrians elektriska impulser. Med romanens romantiska klangbotten i minne är det fullt möjligt att se Jonas som något av en Faust-figur: en som på ett gränsöverskridande sätt laborerar och förhandlar med livets elementära villkor, i detta fall *sanningen*:

Människor vet inte alltid vad de säger.

Människor talar inte alltid sanning.

Människor kommer inte alltid ihåg vad de har sagt.

Det var den smärtsamma erfarenhet som Jonas Berglund gjort under sitt tolvåriga liv i hemmet och i skolan.

För att dokumentera och analysera bruket av sanning och osanning i verkligheten, och för att närmare kunna utreda skillnaden mellan den medvetna och den omedvetna lögnen i det mänskliga talet – särskilt då i föräldrars och lärares tal – hade Jonas Berglund länge önskat sig en kassetbandspelare. (s. 6)

Det är i sin jakt på sanningen som Jonas Berglund börjar konstruera verkligheten omkring sig. Istället för att »sanningen« talar genom bandspelaren börjar bandspelaren tala genom Jonas Berglund. Och bandspelaren blir här också verktyget för ytterligare en metonymisk re-mediering – med mikrofonen i hand förvandlas Jonas Berglund till en reporter. Inte bara bandspelaren utan själva radiomediet talar genom honom:

– Ja, kära lyssnare, jag befinner mig nu med min ljudutrustning uppe på vinden till Selanderska gården. Det är som en av mina kollegor här just uttryckte saken ett ganska ruskigt ställe. Dagsljuset sipprar långsamt in genom ett par gluggar täckta med gammal spindelväv. I dammet och dunklet runtomkring mig urskiljer jag en massa bråte. En instängd lukt slår emot mig. Jag måste hela tiden forcera mängder av spindelväv som i gråa sjok hänger ner från takbjälkarna. Fladdermössen fladdrar runt örnen och ...

– Snälla Jonas, överdriv inte så hemskt! Tycker du inte det räcker som det är? hördes Annika.

Jonas knäppte ilsket av bandspelaren.

– Ska du fördärva mitt reportage, va? Just som inspirationen började komma! (s. 57 f.)

I samma ögonblick som Jonas Berglund fått i sin hand det redskap med vars hjälp han ska studera sanningen, börjar han alltså manipulera den: »reportage« har inte med sanning att göra utan med inspiration.

Att de medier vi använder oss av påverkar vårt språkbruk och vår perception av tillvaron

anses numera vara en självklarhet.<sup>29</sup> Varje kommunikationsteknologi skapar sin egen grammatik, det är inte vi som uttrycker oss genom medierna – det är medierna som talar genom oss. En luttrad publicist som Bo Strömstedt är förstås väl medveten om dessa mekanismer, men kan ändå inte dölja sin häpnad över det samtal han avlyssnar på en bussresa från Dalarö. Bussen försinkas av ett uppbåd brandbilar som arbetar med ett släckningsarbete i närheten. Förbluffad åhör Strömstedt följande repliker från sätet bakom:

Mannen irriterat:

– Branden är avslutad. Det finns ingen anledning att bibehålla hastighetsbegränsningarna.

Efter femtio meter en brandbil på vägen och rök i skogen. Mannen:

– Det svåra eftersläckningsarbetet pågår fortfarande.

Efter tvåhundra meter ännu mera rök i skogen, flera brandbilar. Mannen – och jag skriver nu upp det på bussbiljetten eftersom ordvalet är alldeles överkligt:

– Även brandkåren från Botkyrkaområdet har deltagit i det omfattande arbetet med att få bukt med elden.

Han vet vad som står. Han talar som en tidning.<sup>30</sup>

På samma sätt som Björkhem tycks vara medveten om att medieteknologin kommer före spiritismen så vittnar alltså Strömstedt om att hans egen verksamhet (på ett i detta fall harmlöst sätt) styr perceptionen hos en vanlig (?) busspassagerare. Också Jonas Berglund har lärt sig att »tala massmedia«, men som en radio snarare än som en tidning. När något väsentligt ska beskrivas, så ska det beskrivas av en reporter:

Jonas hade glömt bandspelaren, det smärtade honom, men han kunde inte låta bli att rapportera ändå:

– Sista hindret har just forcerats och vi är på väg ner i de dödas rike. Luften står stilla. Fukten dryper från väggarna. Vi är äntligen på väg mot målet! Den tretusenåriga egyptiska gravstatyn väntar på sin återuppståndelse.

– Lägg av med dramatiken, Jonas! viskade Anika. Det räcker som det är! (s. 228 f.)<sup>31</sup>

Den stora mediahändelsen i romanen är utan tvekan den officiella gravöppningen av Emilies kista i Ringaryds kyrkas gravkor – man har räknat ut att den bör innehålla inte Emilies kvarlevor, utan den försvunna statyn. Vid det här laget har såväl läns museet och riksantikvarieämbetet som radion och pressen blivit inkopplade, och gravöppningen förvandlas till en folkfest på den gamla festplatsen (som nu återuppstår efter en längre tids träda). Busslaster med folk anländer, liksom representanter för TV och storstadspress. I direktsändning över högtalaranläggningen öppnas kistan – som snopet nog är tom sänar som på en stor sten. I högtalarana spelas »Que sera sera« och Jonas och de andra ungdomarna känner sig skamsna. Men det är många som tycker att det spelar mindre roll, Jonas mamma hävdar att det ju var »en rolig utflykt för folk« (s. 158). Ännu längre går Hjärpe, den lokale »stjärnreportern« från *Smålandskuriren*:

Hjärpe skrattade. Det var ett muntert bullrande skratt.

– FLOPP? skrek han. Det var väl för tusan mycket roligare det här än att hitta en gammal staty? Med hela uppbådet från Stockholm! Med expertisen och professorn och hela faderullan! Och så kistan TOM så när som på en STEN! Skitfestligt! Och vilka bilder sen! Professorer och prostar och hela baletten som står och glori på en sten! Va? Fattar du inte? Är du DUM, gosse? [---] Bara vi får nåt säljande att sätta på löpsedlarna så är vi glada här. Och bättre kunde vi ju inte önska oss, va? (s. 166)

Detta är ett klassiskt porträtt av den cyniske murveln (Hjärpe är också den ende som pratar med dessa löpsedelsliknande versaler i romanen), men det som är påfallande med Gripes roman är att porträttet inte saknar sympatiska drag: Hjärpe (Hjörne? Hierta?) blir något av en mentor för Jonas Berglund (»Jag tror du passar i branschen!«, s. 167). Porträttet skulle också kunna vara en fallstudie hämtad ur Bengt Nermans inflytelserika och kontroversiella lärobok *Massmedieretorik* från 1973. Nerman hävdar där att journalistik är något annat

än information och att idealföreställningen om objektivet verkande massmedier är ett av branschens största självbedrägerier. Varje skrivande handling är ett bildskapande, och när den skrivande människan ingår i olika massmediala sammanhang styrs detta bildskapande av de villkor de aktuella medierna upprättar. »Bildens art«, skriver Nerman, »bestämmer både dess funktion och hur människor kommer att använda bilden, och dess relation till verkligheten«. <sup>32</sup> Nermans resonemang väckte en hel del anstöt, journalister och reportrar (och kanske framförallt de som utbildade dessa) kände sig omyndigförklarade – om vi inte kan skriva objektivet, varför skriva? Nermans inlägg kommer också i en tid när makten och kapitalet skulle granskas och »avslöjas«. Om massmedierna har en egen retorik som styr »sanningen« blir ju detta uppdrag betydligt vanskligare. Men just genom att studera dessa retoriska principer »kan vi faktiskt avläsa dessa bestämmande villkor i massmedietexterna«, menade Nerman. Därför måste vi skaffa oss verktygen »att verkligen kunna avläsa texterna, för bara på det sättet kan vi få distans till de villkor som skapar dem«. <sup>33</sup>

Det är uppenbart att en liknande syn på mediernas retorik gestaltas i Gripes roman. Varje medium har sitt eget språk, sin egen grammatik. Jonas talar som en bandspelare, Hjärpe tänker som en tidning (och talar i versaler) och TV-mediet har också sin logik, vilket Jonas inser när ungdomarna ser på inslaget efter »misslyckandet« med gravöppningen:

Lyckligtvis var det inget längre reportage, men det var ändå smärtsamt att se – först upptakten, den glada förväntan, alla ballongerna med sfinxen på, Lindroth som vinkade så glatt och segervisst åt Jonas, solen, glassarna, musiken! Och sen direkt till den dova stämningen nere i kryptan. De spända ansiktena. Förväntan – som vändes till förfäran i allas ögon. Gapande munnar. Som slutbild STENEN! I närbild! En jättelik grå bumling, ingenting annat!

Och så till råga på allt hallåmannens lilla roade leende efteråt. Han kunde inte låta bli att skämta när han avannonserade inslaget:

– Ja, detta var allt för dagen från det stenrika Småland...

Jonas var blek efter programmet, men fattad. Det var ett snyggt gjort reportage, sa han, riktigt prydligt. Men hallåmannens slutkläm var inte professionell, det var tönt. (s. 160 f.)

*Tordyveln flyger i skymningen* är – bland mycket annat – även en införing i massmedieretorik.

## 6

*Gemini geminos quareunt*. I romanen förekommer också en annan nedskrivningsakt, kanske inte lika bunden av mediernas logik som av de tvillingidentiteter som utgör ett av romanens ledmotiv. När Jonas, Annika och David funnit brevsamlingen i Selanderska gården tar man den inte med sig, utan bestämmer sig för att läsa in breven på Jonas bandspelare varefter Annika tar hem banden och renskriver dem på maskin. En ganska så omständlig process, som hade kunnat förenklas av att Annika t.ex. släpat upp skrivmaskinen till Selanderska gården, kan man tycka. <sup>34</sup> En fullt rimlig förklaring till varför Annika och David läser in breven för transkribering står förstås att finna i romanens remediering av radioföljetongen. <sup>35</sup> Denna akt av inläsning skapar rent tekniska möjligheter för Gripe & Pollak att iscensätta breven, och därmed också att i radiomediet förstärka banden mellan 1700-talets Emelie-Andreas och 1900-talets Annika-David. Annikas maskinskrivande, med den genuskodning som tycks ha vidhäftat skrivmaskinen i alla tider, gör henne på en gång till en sekreterare och en arkivarie. Arkivet på Selanderska bevaras intakt, men istället skapar, eller kanske rättare *iscensätter* hon ett nytt arkiv. När David läser Andreas brev och Annika själv Magdalenas brev till Emilie (de som berättar Emilies historia) in-tar de bägge ungdomarna roller som, av den i David uppenbart förälskade Annika, emellanåt blandas ihop med nutiden:

– De börjar kännas så nära de här människorna, sa hon, så att man nästan tycker att man känner

dem. Man fattar inte att det faktiskt gått över tvåhundra år sen de levde. Jag tänkte på det i morse när jag satt och skrev ut Davids brev.

– Andreas brev, menar du väl?

– Jaa ...

– Men du sa Davids. David tittade på henne, men hon såg hastigt bort. Hon hade sagt fel för att det var David som läst Andreas brev på banden, sa hon.

– Jag känner mig lite som Andreas när jag läser dem, sa David.

– Och jag känner mig som Emilie ...

– Magdalena, menar du väl? Det är ju Magdalenas brev du läser, inte Emilies?

Men Annika ruskade på huvudet. Det var som Emilie hon kände sig. Hon hade inte sagt fel den här gången. (s. 83)

Identifikationen mellan i synnerhet David och Andreas är stark genom hela romanen. Något svagare mellan Annika och Emilie («kontakten» går via Magdalenas brev). Annika är ju också till en början något skeptisk till de spiritistiska signalerna. Att Annika och David, trots uppenbar attraktion, inte blir ett par i romanen kan alltså bero på att Annika inte är samma direkta inkarnation av Emilie som David är av Andreas. Men den ofullbordade syntesen följer också romanens likaledes ofullbordade tvillinglogik.

*Gemini geminos quareunt* – tvillingarna söker varandra. Detta motiv accentueras alltmer ju längre romanen framskrider. På en bokstavlig nivå handlar detta framförallt om de bägge statyerna som är ämnade att stå tillsammans: de är varandras spegelvända likar, de hör ihop. Men i berättelsens spiritistiska diskurs blir denna tvillingtematik metafysisk. Andreas idéer omfattar även de döda – Annika läser ur Emilies kvarlämnade avskedsbrev som ligger överst i asken. Emilie vet att hon är sjuk och ska dö:

Jag vill slutligen nedskriwa den tanke som Andreas ofta bad mig hålla i minnet och noga betänka: 'Allt levande hörer samman'. Så sade han mig ofta. Han visste att de döda också lever. (s. 68)

De döda lever – här öppnas för möjligheten att Andreas är David och att Emilie är Annika. Eller i varje fall att de »hör samman«. Jonas och

Magdalena intar här andra roller; som förmedlare, medier, kommunikatörer. Men även David är ett medium, han »hör« Emilies visa, han drömmer om Selanderska gården, etc. Det finns alltså ett artificiellt tvillingskap (statyerna) och ett spiritistiskt (Annika/Emilie vs David/Andreas). Det ofullbordade i detta tvillingmotiv är förstås centralt.

Förhållandet mellan levande och döda är intensivt i Ringaryd. Förutom de spiritistiska kontakterna är gravöppningarna i romanen legio. Av gamla dokument framgår att Andreas Wiik dödförklarats efter en brand och anses ha begått självmord, varför kvarlevorna läggs i ovidig jord på galgbacken. Av samma dokument framgår att Andreas far Petrus Wiik lovat Emilie att hon ska få vila bredvid Andreas. Efter hennes gravläggning i Selanderska gravkoret öppnar Petrus kistan tillsammans med »bödelsdrängen« Mattias och för hennes kropp till galgbacken för att få vila bredvid sin älskade. Det visar sig emellertid att Andreas inte är död, utan han återvänder efter en längre expedition i Sydamerika. När Andreas sedan dör i en tropisk febersjukdom avkräver även han sin far löftet om att få vila på galgbacken, bredvid Emilie. Ännu en gravöppning med bödelsdrängen och ännu en flyttad kropp (s. 128–133).

Dessa flyttade kroppar ger upphov till gravöppningarna i vår tid, den första av Emilies tomma grav i gravkoret, där man nu tror att statyn ligger men istället finner en sten; den andra gravöppningen är också den i kyrkans gravkor. Även denna kista är tom så när som på en guldskarabé vilken ska ha suttit på statyn, men man finner där i kistan botten också inskriptionen *Gemini geminos quareunt*. Att kistan är tom tyder förstås på att graven öppnats tidigare – varje gravöppning tycks vara två gravöppningar. En tredje gravöppning föresvävar kyrkoherde Lindroth, som tror att statyn kan ha flyttats till graven med Emilies barnbarn, de tvillingar som Emilies son Carl Andreas tvingades begrava i alltför unga år. David har dock kommit fram till att det förmodligen inte finns någon

staty alls i Ringaryd, att den i själva verket redan finns på British Museum. »Journalisten« Jonas gillar inte detta:

Skulle David komma och fördärva alltihop nu? Så att det inte blev nån mer gravöppning! Även ur Hjärpes synpunkt så kände han på sig att Lindroths teorier var betydligt matnyttigare än Davids. Det var mera fantasi på Lindroth än på David. Mera fart! (s. 255)

Denna passage kan nästan sammanfatta romanens viktigaste beståndsdelar: massmedietorik och gravöppningar. »Hjärpes synpunkt« inbegriper »fantasi«, och romanen uppvisar en flitig hantering av döda. Men alla gravar är ju tomma; det man söker finns inte här. I essän »Glömma« påminner oss Friedrich Kittler om stoikern Zenons möte med oraklet, och rådet han fick att para sig med de döda, ett råd Zenon uppfattade som att han skulle »läsa de gamle«. <sup>36</sup> Den analytiska driften efter en röst eller ande i (eller bakom) texten är alltså en nekrofil. *Tordyveln flyger i skymningen* förefaller vara en text som söker fly detta övergrepp: pjäsen och romanen slutar med ett prosalyriskt efterord där berättaren påminner oss om att den ännu ej återfunna tvillingstatyn sannolikt finns någonstans på Cornwall i England:

*Du som strax skall lägga boken ifrån dig,  
du skall inte glömma  
att en av tvillingstatyerna  
fortfarande är försvunnen,  
och kommer du nån gång till England, till Cornwall,  
så följ noga tordyvelns flykt i skymningen!* (s. 277, onummerad)

Så kan ej heller denna roman avslutas. Andröster och budbärare från andra platser och tider tycks röra sig obehindrat i och genom textens

medier, men ingen frågar egentligen varifrån de kommer. Men romanen är alltid redan på väg ut ur sig själv. Den talar inte med Maria Gripes röst. Den talar inte alls, den finns *i* talet.

Den kulturcybernetiska analysen närmar sig sitt slut, för denna gång. Romanen (alla romaner) upprätthåller inte sina gränser som en befästning utan snarare som en rad olika dockningsplatser. Det som är väsentligt med Gripes roman finns inte i Gripes roman, ty då vore den en kista som innehöll resterna av ett lik. Men kistorna är tomma, liken lever, kommunikationen kommunicerar, medierna är budskapet.

I »EFTERORDET« kan man förutom sekvensen om tordyveln i Cornwall läsa följande rader:

*Du som sitter med den här boken i din hand,  
Du som just nu har vänt det sista bladet  
och läser dessa rader.  
Har du tänkt på en sak?  
Alla människor läser inte samma böcker.  
Varför valde just du att läsa just den här boken?  
Var det en tillfällighet, en slump?  
Tror du det?* (s. 277, onummerad)<sup>37</sup>

Dagen efter att jag avslutat min läsning av *Tordyveln flyger i skymningen* nås jag av nyheten att Maria Gripe avlidit. Någon vecka senare, vid vårens första besök på landet, finner vi en tordyvel liggande på rygg på verandan. Jag har aldrig någonsin sett en tordyvel här förut. Med ett grässtrå petar vi den på rätt köl, den lever, men ser trög ut. På kvällen har den hamnat på rygg igen. Försiktigt lyfter vi tordyveln, kastar den varsamt upp i luften, från verandan ut i skymningen, och den faller som en sten.

*Hisingen, maj 2008*

1. Citerat från webbsidan LEOPOLD-rapport, <http://www.leopoldreport.com/WEISE.html> (2008-06-05). Utskrifter från hemsidan finns i min ägo (JI).

2. Maria Gripe, *Tordyveln flyger i skymningen...: en beskrivning av vissa händelser i Ringaryd i Småland, iakttagna och dokumenterade av Maria Gripe och Kay Pollak, nertecknade av*

- Maria Gripe*, Stockholm: Bonniers, 1978, s. 39. I fortsättningen anges sida löpande inom parentes.
3. Denna paratextuella ingress återfinns också i radiopjäsen, med undantag för »ner-tecknade av«. Man kan på goda grunder hävda att dessa rader beskriver en realitet i tillkomstprocessen, snarare än att vara en metalitterär markör.
  4. Begreppen »remediering«, »hypermediering« och »direktmediering« lanseras av Jay David Bolter och David Grusin i boken *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1999. För en svensk översättning av de inledande kapitlen, se *OEI #22/#23 (ElektrOEI)*, s. 255–292 (sv. övers Ingvarsson/Grönberg).
  5. Norbert Wiener, *Materia, maskiner, människor* [*The Human Use of Human Beings* 1950/54], övers. Edwin Thall och Ann-Charlotte Berglund, 2:a rev. utg. Stockholm: Rabén och Sjögren/Tema, 1964 (1952), s. 15.
  6. Man kan säga att cybernetiken närmar sig konstruktivismen från informationsteorin och matematiken och det ganska exakt samtidigt som de Beauvoir formulerar motsvarande insikter ur en filosofisk och etisk synvinkel (Wieners *Cybernetics* 1948; de Beauvoirs *Le deuxième sexe* 1949).
  7. Se t.ex. Friedrich Kittler, *Maskinskrifter: Essäer om medier och litteratur*, övers. Tommy Andersson, Gråbo: Anthropos, 2003; N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1999; Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
  8. Jag har för avsikt att utveckla »kulturcybernetiken« i en kommande bok med titeln »Mungon och den glada vetenskapen: mot en kulturcybernetik« [under produktion].
  9. Friedrich Jürgenson, *Rösterna från rymden*, Stockholm: Saxon & Lindströms förlag, 1964, s. 35.
  10. *Ibid.*, s. 41.
  11. *Ibid.*, s. 20 f.
  12. Om andefotografiet och dess historia, se t.ex. hemsidan för The Haunted Museum, [http://www.prairieghosts.com/ph\\_history.html](http://www.prairieghosts.com/ph_history.html) (2008-05-12). Utskrifter från hemsidan finns i min ägo (JI).
  13. Örjan Björkhem, *Praktisk parapsykologi: Paranormala fenomen i vardagslivet*, Göteborg: Zindermans, 1990, s. 105 f.
  14. <http://www.phonecallsfromthedeath.net/> (2008-06-17)
  15. Som Ying Toijer-Nilsson konstaterar i sin Gripe-monografi är detta samband än mer uttalat i radiodramatiseringen. David framställs här som »den sista ättlingen till Emilie och Andreas« (avsnitt 12), och det han ärver är inte ett schackbräde utan den skarabé som återfanns i kistan. Se Toijer-Nilsson, *Skuggornas förtrogna: om Maria Gripe*, Stockholm: Bonniers, 2000, s. 146.
  16. Christopher Bird & Peter Tompkins, *Växternas hemliga liv* [*The Secret Life of Plants*, 1973], övers. Alvar Larsson, Stockholm: Lindqvists förlag, 1976. Filmmusiken av Stevie Wonder kom samma år att släppas som dubbel-LP med titeln *Stevie Wonder's Journey Through the Secret Life of Plants*. Filmen finns numera (2008-05-16) att beskåda i sin helhet på GoogleVideo: <http://video.google.com/videoplay?docid=4753736638977368381>
  17. Bird & Tompkins, *Växternas hemliga liv*, 1978, s. 18.
  18. *Ibid.*
  19. *Ibid.*, s. 21.
  20. Carl Jonas Love Almqvist, *Drottningens juvelsmycke*, citerat ur *Skrifter. Törnrosens bok: Duodesupplagan: Band IV*, redigerad och kommenterad av Lars Burman, Stockholm: Svenska vitterhetsamfundet, Almqvistsällskapet och Gidlunds förlag, 2002, s. 171 f.
  21. Toijer-Nilsson, *Skuggornas förtrogna*, 2000, s. 143. Toijer-Nilsson tar fasta på Gripes dokumenterade intresse för Schelling (hon skrev bl.a. ett arbete om Schelling under sin gymnasietid), och dennes naturfilosofi. Se nedan (not 24) samt s. 138 ff.
  22. Men kanske är Linnés prosa som mest levande just när han skriver om döden! Hans lustfyllda beskrivning, i västgötaresan, av metamorfoserna den döda kroppen genomgår på kyrkogården, hur farfar blir del av äpplet på trädet som växer där, eller hur den jord odlarna tar från kyrkogården till sina kålplantor innebär att »människohufvud« förvandlas till »kål-hufvud«, förlänar den förrutnelse Stagnelius några decennier senare tillber som brud en viss spänningsdimension. Se *Carl Linnæi Västgöta-Resa*, faksimilutgåva av 1747 års utgåva, Malmö/Stockholm: Malmö IJstrycksanstalt/Rabbinowitz, 1956, s. 225 f.



23. Goethe, brev till Johann Gottfrid von Herder, citerat efter Bird & Tomkins, *Växternas hemliga liv*, 1978, s. 106.
24. Som ovan påtalats läser Toijer-Nilsson romanens växtmystik i skenet av främst Schellings naturfilosofi, med »världssjälens« som bärande idé. Från Schelling leder sedan spåret vidare till Atterbom, och dennes dikt »Rosen«. Toijer-Nilsson påtalar också att färgen på Selandrian är romantikens blå, dock utan att utveckla den blå blommans kärlekslängtan- och odödlighetsmotiv. Som en Schellings 70-talistiska arvtagare framställs författaren och miljödebattören Rolf Edberg. Se Toijer-Nilsson, *Skuggornas förtrogna*, 2000, s. 138 ff.
25. August Strindberg, *En blå bok*, citerad ur *Samlade skrifter, band 46*, Stockholm: Bonniers, 1918, s. 313. I samma och följande avsnitt upprättar Strindberg Linné från den systematiska fördömsen, bl.a. genom att tillerkänna blomsterkonungens systematiska nit en närmast talmystisk status: »Men när hela naturen är uppbyggd på tal, såsom pythagoreerna visade, så synes ju rimligt att även växternas egenskaper och frändskaper skulle härledas av och uttryckas i tal.« (Ibid. s. 313 f.)
26. Maurice Maeterlinck, *Blommornas intelligens*, bemyndigad öfversättning af Hugo Hultenberg, Stockholm: Hiertas bokförlag, 1908 [*L'intelligence des fleurs*, 1907], s. 60 f.
27. Bland de remarkabla svenska bidragen till denna litterära flora hör på senare tid Lars Jakobson med t.ex. romanen *Kanalbyggarnas barn* (1997) och mastodontnovellen »Nians nät över trapetsen« ur *Berättelser om djur och andra* (2004).
28. Björkhem, *Praktisk parapsykologi*, 1990, s. 36 och 105.
29. Märkligt nog återopas denna självklarhet ytterst sällan i diskussionen om varför man ska läsa skönlitteratur i t.ex. grundskola och gymnasium. Istället för att vara något man helt enkelt ska göra, kunde litteraturläsning bli till en övning i att betrakta verkligheten genom en annan lins.
30. Bo Strömstedt, *Den tjugonionde bokstaven: Blad ur en ABC-bok*, Stockholm: Bonniers, 1998, s. 143.
31. En liknande, men inte lika betydande, medialisering av språket äger rum när Jonas kommit över ett par walkie-talkies som han vill ha »för att kunna bli lite rörligare« och för att »hålla kontakten med som han sa 'högkvarteret' uppe i sommarrummet.« (s. 81 f.). Jonas lägger ner viss möda på att få Annika att avsluta alla anrop med »KOM«.
32. Bengt Nerman, *Massmedieretorik*, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1973, s. 33.
33. Ibid.
34. Man kan också notera att när kyrkoherde Lindroth senare vill se breven ger man honom helt sonika asken.
35. Tack till Lina Samuelsson, högre seminarier i litteraturvetenskap vid Karlstad universitet, för detta påpekande.
36. Friedrich Kittler, »Glömma«, i *Maskinskrifter*, 2003, s. 79.
37. Med mindre variation står samma rader att läsa på en av »slasksidorna« före romantiteln i början av boken:

*Du som sitter med den här boken i din hand.  
Du som just öppnar den,  
och vänder bladen för att läsa,  
Har du tänkt på en sak?  
Alla människor läser inte samma böcker –  
Varför har just du valt  
att läsa just den här boken just nu?  
Var det bara en tillfällighet, en slump?  
Tror du det?*



