

MAGNUS ULLÉN

FASCISTEN SOM ANTI-FASCIST

Teratologen, kritiken och litteraturen som vara

I juni 2016 publicerade magasinet *Expo* en artikel som visade att författaren Niclas Lundkvist, som sedan sin debut 1992 är verksam under pseudonymen Nikanor Teratologen, också är personen bakom det starkt antisemitiska Flashback-kontot "Ezzelino".¹ Publiceringen blev upptakten till en debatt kring frågan om relationen mellan ideologi och estetik i litteraturen, där undertecknad kritiserade den svenska litteraturkritiken för att den inte velat eller inte förmått redogöra för den ideologiska tendensen i Teratologens författarskap tidigare.² Mitt eget inlägg bemöttes strax av röster som läste det som ett försök att "skambomba" såväl Teratologens "hysteriska, förlösande och högkvalitativa böcker" som dem som hyllat dem.³ Men frågan för mig var aldrig om Teratologens texter var bra eller dåliga, utan varför den svenska litteraturkritiken inte lyckats säga mer om dessa texter än att de är förskräckligt äckliga, alternativt förskräckligt bra just på grund av att de är så äckliga. Det är den fråga jag återkommer till här: Varför valde svenska litteraturkritiker att *värdera* snarare än att *läsa* den ideologiska tendensen hos Teratologen?

Som Jerker Eriksson visat i en mycket välskrivnen magisteruppsats reagerade förvisso recensenter regelmässigt på idénnehållet

i Lundkvists två första böcker, *Äldreomsorgen i Övre Kägedalen* och *Förensligandet i det egentliga Västerbotten*. Men böckernas antisemitiska och högextrema inslag *läses* inte, utan fördöms, antingen som en avspegling av författarens egna förkastliga åsikter eller som dennes omogna vilja att provocera.⁴ Detta avfärdande av den teratologiska texten öppnar för den neutraliserande kritiska strategi som blir norm bland senare kritiker, vilka inte utan rätt poängterar att det hädande draget hos Teratologen kan ses som ett konstnärligt grepp snarare än som ett moraliskt problem: Lundkvist tar en del av verkligheten och bearbetar den språkligt så att den framträder som ny i parodiserad form. Så förvandlas den explicita rasism, misogynism och antisemitism som tidigare upprört kritiker till själva det stilistiska medel som upphöjer den teratologiska texten till *litteratur*. "De flesta äcklas och upprörs [...] av brutaliteten, föraktet, nihilismen och de oförblommerat vidriga skildringarna," skriver Jonas Thente i en recension av *Hebbershålsapokryferna*, men lägger till: "De som gör så är inte särskilt intresserade av litteratur som idébärande konst, utan är snarare ute efter bekräftande läsning som med en gäspning stryker medhårs."⁵

Så insisterade flera av kritikerna som tog till

orda efter *Expos* avslöjande att det var just för att de visst läste den teratologiska texten som de kunde vara säkra på att den i själva verket är antifascistisk. Så full av vidrigheter den teratologiska texten må vara på det bokstavligen planet, menade Aase Berg, så är dess "undertext" rätt läst likafullt "en extrem parodi på det fascistoida".⁶ I samma anda karaktäriserade Lundkvists huvudsaklige förläggare Carl-Michael Edenberg hans romaner som "antifascistiska" med motiveringen att "[d]e vänder upp och ner på alla värden".⁷ Inte heller Sven Anders Johansson, initiativtagare till detta specialnummer av TFL, ville veta av att identiteten mellan Teratologen och Ezzelino skulle ha någon avgörande betydelse för hur den förres texter är att förstå. Att påstå något sådant, menade han, är i själva verket att ersätta den kritiska granskningen av texten med "en liberalromantisk idé om författarsubjektets primat". Istället för den dialektik som öppnar sig för den som tar konstens autonomi på allvar, resulterar en sådan betoning på författaridentiteten enligt Johansson i ett moraliskt värdeomdöme: "Titta, där är han, den Onde! Och vi är de Goda."⁸ Som av en händelse landar Johansson därmed i en slutsats som är en av Ezzelinos utgångspunkter. Redan 2005 menade denne nämligen att "textalstrandet" i samtiden "i stor utsträckning blivit till ett politiskt korrekt posierande [...] i en bransch präglad av triviala hänsynstaganden och önskan att framstå som så satans präktig och harmlös, 'god och rättänkande', att all spänning försvinner ur språknådan" ("Vad borde skrivas?" 2005-05-24).⁹

Denna samstämmighet mellan en förment antifascistisk kritik och en uttryckligt antisemitisk text signalerar för mig dels att kritiken näppeligen är så radikal som den själv vill gesken av, dels att samtida svensk litteraturkritik lider av ett teoretiskt tillkortakommande som vi har all anledning att söka åtgärda. Uppenbarligen har den generation svenska litteraturkritiker som Thente, Berg, och Johansson tillhör varit goda läsare av Barthes, omfamnat dennes tes om författarens död och bejakat den

utopiska mångfald av meningar som den litterära texten öppnar sig för när den befrias från föreställningen att författaren fungerar som dess absoluta historiska horisont. Man har däremot inte varit lika benägen att teoretisera det faktum att rörelsen från verk till text som Barthes förespråkade inte sker i ett historiskt vacuum, utan i en senkapitalistisk era i vilken en av textualitetsförespråkarnas grundtankar kunde fungera som slogan för varan som sådan: den blir vad du gör den till. Vill vi förstå hur litterära texter fungerar ideologiskt gör vi således klokt i att också försöka redogöra för deras varukaraktär.

Ezzelino-debatten påminner därmed om vikten att betona litteraturens *performativitet* och inte blott dess *textualitet*. Lundkvist har konsekvent från debuten arbetat inte bara med att skriva texter, utan också med att iscensätta en författarpersona – Nikanor Teratologen, vars verk morfar själv efterfrågar i en bokbuss, och samtidigt passar på att marknadsföra författaren med hjälp av en katalog av slogans: "Nikanor av dom tietusen tortyrteknikerna! Det Misskända Geniet! Skrivbordsmördaren! Dömd till livstids straffarbete för upprepad, grov språkmisshandel! Vrångstrupsskrattarnas smorde! Eufemismernas baneman! Den Skurkile Kyrkofadern! Gärningsmannen! Smädaren! Människofienden!"¹⁰ Eller som *Expressen* mer kärnfullt uttryckte det i samband med att Teratologens egentliga identitet avslöjades: "Äckel-författaren!"¹¹ Lundkvists författarskap äger alltså två sidor: dels det skrivna, dels den skrivande. Man kan med fördel jämföra med popmusiken: David Bowie är inte bara *Ziggy Stardust*, *Low*, och *Scary Monsters*, han är också – och framförallt – den artist som knyter samman alla dessa singulära texter till en enhet, så att *David Bowie Live* rymmer Ziggy och The Thin White Duke i ett paket. Popartisten förvandlar med andra ord sig själv till *vara* – till ett objekt som kan köpas och säljas – och överbryggas på så vis avståndet mellan det narrativa universum som rymmer Ziggy och Bowies andra kreationer, och den vardag hans publik känner som sin verklighet: varan

existerar i båda. Popartisten kan alltså genom att personifiera sin egen musik ge publiken direkt tillträde till sitt imaginära universum, och överskrider på så sätt gränsen mellan det som ibland lite slarvigt kallas fiktion och verklighet.

Det krävs inte särskilt mycket fantasi för att inse att alla författare idag potentiellt fungerar som popartister i det här avseendet: det vill säga, som ett slags varumärke som möjliggör att gränsen mellan fiktion och verklighet ständigt överskrids.¹² Men där författare i allmänhet villigt upplåter den egna identiteten till marknadsföringen av sina böcker, har Lundkvist istället varit angelägen om att framställa sina texter som obetingade av hans egen person, och istället låtit sin ansiktslösa pseudonym agera fond åt författarskapet. Strategin var inte omedelbart framgångsrik: som Eriksson visar tycks hemlighetsmakeriet kring vem som dolde sig bakom pseudonymen ha resulterat i att receptionen av debutboken blev än mer fokuserad på författaren.¹³ Efterhand accepteras pseudonymen dock som den teratologiska textens faktiska författarjag, vilket tyder på att kritikerna okritiskt kommit att omfamna det jag här kommer att hävda är grundpremisen för den teratologiska texten, nämligen att en litterär text i princip kan förstås utan hänvisning till dess historia. Ser man lite närmare på hur Teratologens och Ezzelinos röster förhåller sig till varandra, blir det dock strax uppenbart att vi har all anledning att förhålla oss skeptiska till den premissen. Läser vi Teratologen inte bara som text, utan också som litterär vara, blir det nämligen uppenbart att den litterära texten inte låter sig skiljas så enkelt från sin upphovsperson som flera röster ville göra gällande i Ezzelino-debatten.

Ezzelino på Flashback

Ezzelino registrerade sig som användare på Flashback 2003-09-20, alltså omkring ett år efter att Lundkvist som Teratologen publicerar aforismsamlingen *Apsefston*. Över en period om cirka åtta år gör Lundkvists avatar sedan

mer än 25 000 inlägg, i genomsnitt över åtta inlägg per dag. Inläggen skiftar i längd, men är i regel tämligen långa – sammantaget rör det sig om ett material på flera miljoner ord: tusentals sidor. En hel del rör rena trivialiteter – sport och ”gissa citat” är favorittidsfördriv – men det handlar också om en mycket medveten kulturell och politisk gärning. Utrymmet tillåter inte någon bredare presentation av Ezzelinos Flashbackinlägg, men de lämnar inga tvivel om att rasbiologi och kultur för Lundkvist är intimt förknippade med varandra: ”Det är inte judenheten i Europa eller sionistpaketet i Tel Aviv och Washington D.C. som ska försvaras, det är den europeiska kulturen och genpoolen.” (”Judar vill leda det mångkulturella samhället”, 2010-11-08). Tydligare kan det knappast sägas: värnandet av kulturen som egenvärde och försvaret av en nazistinspirerad ideologi är för Lundkvist två sidor av samma mynt.

Hans inlägg gör också klart att han vad kulturen beträffar inte alls ifrågasätter alla värden, utan tvärtom tycks mena att vissa värden är så uppenbara att de knappast kan ifrågasättas: ”Vad som är autentiskt och vad som är kvalitet är rätt uppenbart för det oförvillade, estetiskt begåvade sinnet” (”När en nazist ryar om kultur”, 2009-03-26). Överlag ogillar han konstnärer som sätter sig själva i centrum: ”En konstnär ska skapa, inte väcka rabalder genom billiga utspel och egoboosting” (”När en nazist ryar om kultur”, 2009-07-24). Att Lundkvist själv skriver under pseudonym speglar förstas denna skepsis mot tendensen i samtiden att låta författare och verk glida samman. Själv skriver han istället texter som strävar efter att vara ren litteratur, vilket yttrar sig i att de byggs av citat och referenser av tidigare texter. Lyssna till exempel till denna passage ur *Hebbershälsapokryferna*, som skriver om valda delar av Gamla och Nya Testamentet vers för vers till Kågedalsretoriken:

Å morfar gav dem dessa anvisningar: ”Vart sjunde år, vid den bestämda tiden, under de skrivfria året, vid avgiftningsfesten, då hela

hjalteskaran träd fram inför Intet, vår anti-Gud, på den plats som väljs ut av den äldsta, ondaste å fulaste morfadern, ska du läsa så mycke folk mäktiga höra ur nån gigantisk ariers verk, Homeros eller Shakespeare, Vergilius eller Dante, Rousseau eller Dostojevskij, Goethe eller Nietzsche, högt å tydligt, [...] så dom lär sä att dyrka den stränge skärpte vite mannen me hans övermäktiga ansvar å insikt, så länge ni lev i de land ni ta i besittning när ni betvinga de egentliga Västerbotten, de Förklamade Landet.” (Femte Morfarsbokens trettiförsta kapitel)¹⁴

Det ironiska med utsagor av detta slag är att de är fullständigt icke-ironiska.¹⁵ Den bibliska förlagans originaltext må hädas, men dess inneboende sanningsanspråk avvisas inte, utan översätts helt enkelt till den kågedalsretorik som i nietzscheansk anda söker övervinna den judiskt-kristna medmänniskotanken genom att profetera övermänniskans ankomst. På så vis kommer den smädade originaltexten likafullt att fungera som mönster för den blasfemiska position som uttrycks, med resultatet att den smädande texten bekräftar ursprungstexten om än i inverterad form. *Hebbershålsapokryferna* är i den meningen ett typiskt uttryck för den teratologiska texten, som överhuvud utmärks av ett språk vars parodiska form hänger intimt samman med en ambition att omforma relationen mellan bokstavlighet och historia. I den judisk-kristna tradition som Lundkvist i nietzscheansk anda vänder sig mot hänger bokstavlighet och historia intimt samman: Gamla Testamentet är bokstavligen det judiska folkets historia. Tanken lever kvar i den medeltida läran om den bibliska textens fyrfaldiga innebörd, i vilken den bokstavliga innebörden sammanfaller med den historiska.¹⁶ Trots att denna fyrfaldiga tolkningsmodell i och med reformationen hamnar på obestånd, förblir bokstavlighet och historia tätt sammanflätade i den västerländska hermeneutiken, inte minst inom filologin, där den bibliska textens bokstav kom att vittna om textens historiska tillblivelsebetingelser. Litteraturvetenskapen lånar i sin tur mycket av

sin metod från filologin, men individualiserar den historiska kontexten så att den litterära textens historia förstås som författarens jag.¹⁷ Lundkvists anammande av en fiktiv författari-identitet är inte minst ett sätt att fjärma sig från denna koppling mellan bokstav och historia, vilket blir tydligt om man ser närmare på hur hans texter presenterar den figur som står som deras upphovsman, Nikanor Teratologen.

Texten som myt

Det teratologiska universumet regleras av den satanistiska devis Lundkvist hämtat från Aleister Crowley: Gör vad du vill ska vara den enda lagen! Den litterära figur via vilken denna satanistiska föresats förverkligas är förstas morfar, vilken i förordet till *Åldreomsorgen* uttryckligen sägs vara ”Teratologins grundare” (15). Det är ett viktigt påpekande, eftersom det inverterar förhållandet mellan text och författare: Teratologen är inte morfars uppfinnare; tvärtom är det morfar som är att förstå som upphovet till Teratologen, vars hela existens är sekundär i förhållande till det textuella universum som grundas genom morfar.

Morfar är därtill den textuella princip som gör det möjligt för Lundkvist att förskjuta skildringen av vår samtid från ett realistiskt till ett groteskt uttryck. Som själva inbegreppet av ”den sadonazisatanistiska latrin vulgariteten [...] som endast kan stamma ur en undantagsmänniskas massakrerade ömtålighet” (15) förkroppsligar morfar den teratologiska retorik som sätter hädelsen i system på bokstavens nivå och ger den dess karaktär av våldsam överdrift. Ingenting händer på riktigt hos Teratologen: Kågedalsböckerna är fyllda av skildringar av bestialiska mord och våldtäkter, men de är genomgående så överdrivna att de inte går att ta på allvar. Likväl träffar den teratologiska texten verkligheten titt som tätt, men den träffar den just genom språket, inte minst genom det ymniga bruket av språkliga figurer som av tradition betraktas som retoriska laster: *battologi* – meningslös upprepning; *tautologi*

– upprepning av samma sak med andra ord; *perissologi* – allmän pratighet, ordbajsande; *macrologi* – användandet av fler ord än nödvändigt; *parelkon* – två ord där ett räcker; *homiologi* – tröttsam och fänig upprepning; *akirologi* – ett felaktigt användande av likaljudande ord; *soraismus* – tillkämpat blandande av olika språk; *kakemfaton* – ett medvetet vulgärt uttryck; *kakozelia* – dålig smak i val av metaforer i syfte att stöta lyssnarna; och så vidare. Retoriken ger de gestaltade överträdelserna språklig konkretion, och genomdriver samtidigt (genom att det teratologiska språket bokstavligen förkroppsligar överträdelse) en strategisk textualisering av historien, vilken länkar samman Teratologens provokationer med Ezzelinos historierevisionism. De två aktiviteterna är förvisso inte identiska med varandra, men de är ideologiskt och retoriskt så intimt sammankopplade att de bör ses som två delar av ett och samma projekt: att revoltera mot den andliga och språkliga konformitet som Lundkvist menar att samtiden präglas av. Eller som Ezzelino uttrycker det: ”den skada den politiska korrekthetens företrädare åsamkat Nord- och Västeuropa är stor.” Ja, ”hela perspektivet på tillvaron” har blivit ”så oerhört snöpt i det offentliga [...] att språket förlorar sin vitalitet och exakthet, orden betyder nästan inget längre [...]” (”Den politiska korrekthetens ohållbarhet”, 2004-12-20).

Denna ordens tomhet gör Lundkvist till sitt projekt att på en gång manifesteras och utmana, dels genom att säga det förbjudna, dels genom att återskapa ett slags ordets inneböende autenticitet via bruket av ett dialektalt språk som i kraft av sin folklighet undgått att smittas av den meningstomhet som drabbat rikssvenskan; Sara Lidman, en av Lundkvists favoritförfattare, är den uppenbara inspirationen härvidlag. I sina bästa stunder förses också den teratologiska texten med en avväpnande dubbelhet. ”-Ha du eld? fråga en lengraddad ung spritsvamp, å morfar skvätte T-röd på han å tände på. Vi vackla mot en busshållplats mens han brann upp, Gud till ära och stort behag.”

Det som händer i Teratologens texter händer i språket snarare än i det narrativa universumet, som är så osannolikt perverterat att det inte tycks finnas annat än som ett lingvistiskt äckelhål: ”Morfar knäppte upp, satte sä på huk och sket. Han fånga dom två glittrande korvarna i handen, drog igen byxerna å smeta skiten i håret på en trendkänslig stinta som gick med näsan i vädret. När hon protesterar nita han na” (69). Det narrativa (men fantiserade) våld som gestaltas blir en bild av det lingvistiska (och faktiska) våld som Lundkvist menar att språket utsätts för.¹⁸ Samtidigt laddas den högst osannolika bilden av verkligheten med ett uttryck som känns autentiskt dels via dialekten, dels genom sin oförställda vrede. Kågedalen, låter den teratologiska texten oss förstå, är dagens samhälle, men som det egentligen är, avklätt all språklig fernissa.

Lundkvists texter låter sig därför med fördel ses som en inverterad spegelbild av den ”politiska korrekthet” som följer i spåren av den postpolitiska situation som inträder med 1990-talet. Liksom de ”politiskt korrekta” likställer politisk förändring med språkregleringar, ser Lundkvist språket som nyckeln till att förändra den förhandenvarande situationen. Men där de förra ser ett politiskt egenvärde i att undvika uttryck och formuleringar som kan te sig stötande, insisterar Lundkvist istället på att man måste kunna säga vad man vill, vad som helst: ingenting får vara tabu. Historien – den faktiska lika väl som den narrativa – ersätts i den teratologiska texten av ett slags mytisk språklighet, i vilket alla auktoriteter hamnar på samma infantila nivå, och varje utsaga kan neutraliseras genom att göras om till ett skatologiskt skämt.

Men det innebär inte att värdena försvinner från det teratologiska universumet; bara att texten – eller uttryckligen morfar – företar en ”omvärdering av alla värden.” Värdena blir kvar, men i inverterad form. Framförallt måste all sentimentalitet uteslutas, så att ”känslerna” istället får framträda i all sin skräckinjagande förtvivlan: ”Känslor ä som scharlakansfeber å mässling... ä man barn klara man färmelsjen,

men ha man blive kar, då stå livet på spel...” (83). Dessa icke-sentimentala ”känslor” kodas genomgående som manliga i texten, medan allt som har en anstrykning av sentimentalitet kodas som kvinnligt – eller ”böigt” – och görs till föremål för hån och löje: sexualiteten framställs som en kvinnlig arena, och det kvinnliga som per definition böigt. Att det är mytens hjältar – morfar och hans gelikar – som ägnar sig åt sexuella övningar med stor frenesi ändrar inte på saken: bögsexet utgör inte ett förlöjligande av morfar, utan av en sentimental sexualitetssyn. En del av morfarsmyten består just i att gudomen inte längre är gud utan människa, och att det är människan i all sin skröplighet och ynkedom som trots allt är att förstå som tillvarons sanna hjälte – som det pyre som förmår förvandla sig till en övermänsklig morfar. Att morfar i all sin övermänsklighet likväl tvingas ge efter åt sexualiteten ger bara större pregnans åt myten. De ”känslor” som finns kvar i boken vinnas inte minst av att pyret trots föresatsen att inta morfarsrollen – ”De e ja som e morfar nu” (163) – inte lyckas. Konsekvensen av detta misslyckande känner vi redan: pyret går under, faller offer för en ”kär vän” (II) till Teratologen. Bokens sensmoral är alltså inte att ta miste på: i Kågedalen, denna bild i symbolisk form av dagens samhälle, är vi alla dömda att gå under, men vi kan fortfarande välja om vi vill göra det som morfar, som åtminstone går under som det anstår en motståndsmän, eller om vi vill dö som pyret, som nesligen får se sig dräpt av en anonym pedofil.

Historien som text

Den strategiska textualisering av historien som jag pekat på ovan ger oss en nyckel till hur den samtidskritik som Lundkvist bedriver som Nikanor Teratologen hänger samman med Ezzelinos historierevisionism. Som vi sett är det inte alls så att moralen försvinner ur Lundkvists framställning av världen: Lundkvist är en i högsta grad moralisk författare, om än hans moral inverterar den gängse. Däremot

upphör den faktiska historien att fungera som en någorlunda objektiv grund för den värld och de värden som Teratologen presenterar. Istället för en berättelse med början, mitt och slut, har Kågedalsböckerna karaktären av en myt, vilken som vi sett gör gällande att den inte är skriven av någon författare, utan att den tvärtom föder en författare. I historiens och det historiska jagets frånfalle infinner sig dock en grund av ett annat slag: litteraturen. Genom en i ordets alla bemärkelser vulgär tillämpning av T. S. Eliots traditionstänkande låter Lundkvist *litteraturhistorien* snarare än *historien* utgöra underlaget för sitt sätt att tänka världen. Det är ingen slump att det teratologiska universumet har karaktär av lärdomsredovisning: ”texter som inte lever i ekokammaren är dödfödda” (213), heter det i förordet till *Förenligandet*. Hos Teratologen finner vi som sagt var inte längre en bokstav som vittnar om historiens faktum, men istället en bokstav som gör anspråk på att uttrycka den sanning som stammar ur litteraturen, som epigrammen till *Åldreomsorgen* uttryckligen anknyter till via ett citat från Deleuze: ”En obeskrivlig fröjd strömmar alltid från de stora böckerna, också när de talar om avskräckande, depressiva och fruktansvärda ting” (7). Så förvandlar Lundkvists litterära hädelse förintelsens faktum till svartsynt humor, och framställer i enlighet med berättelsens inverterade värdenorm nazistsympatisören som offer för en judisk konspiration, på tvärs mot den judisk-kristna traditionens sammanlänkande av bokstavlighet och historia.

Revisionismen som Ezzelino bedriver med sådan frenesi kan med andra ord inte ses som en separat verksamhet utan kopplingar till Lundkvists teratologiska produktion. Tvärtom är den förra en naturlig fortsättning av den senare, för om ordets sanning inte längre betingas av historien, utan blir sant i kraft av att det utmanar konsensus, måste historierevisionismen utöva en utesäglig lockelse. Lundkvists ideologiska position ligger förvisso inte fix och färdig från och med debuten, utan är någonting som utarbetas över tiden, i och genom de texter han

vid tiden producerar.¹⁹ I *Åldreomsorgen* spelas den ideologiska positionen upp som ett slags fars med tragiska förtecken: begäret att göra vad du vill får visserligen fritt utlopp genom morfar, men denne måste likväl dö inom ramen för berättelsen. *Förensligandet* repriserar i hög grad debutboken, men med två viktiga skillnader. För det första artikuleras den egna åskådningen tydligare, som när morfar finner roten till västerlandets kris i ”Wall Streets [...] judeffflarmiljardärer” (428). För det andra dör vare sig morfar eller pyret i den andra boken, vilket tyder på en större tillförsikt hos författaren om att faktiskt kunna kommunicera den sadonazisatanistiska latrin vulgariteten som något mer än Kågedalsfars. Så rör sig såväl aforismsamlingen *Apsefiston* (en bok som bäst låter sig bäst karaktäriseras som en lång meditation över författaridentiteten, upphackad i 270 episoder) som *Hebberhålsapokryferna*, som skriver om Gamla Testamentet till Kågedalsmyt, mot ett mer programmatiskt språk. Aforismsamlingen gavs märk väl inte ut i den form författaren själv velat, utan redigerad av Jörgen Gassilewski och Anna Hallberg, vilka i ett efterord till boken noterar ”att det inom det könsneutrala teratologiska textsubjektet flimrar av maskulinitet, konservatism, biologism och miljö” och att texten också rymmer ”[o]behagliga föreställningar om ras och kön.”²⁰ Det ter sig som ett tillrättaliggande: från en källa som haft direkt insyn i bokens tillkomst-historia har jag fått höra att slutresultatet utgör en förkortning och bearbetning av ett manus som ursprungligen var betydligt längre och till stor del oförblommerat uttryckte mycket grov antisemitism. Om detta stämmer kan skapandet av Ezzelino ses som en direkt konsekvens av att Lundkvist stötte på patrull för sina tankar också hos Vertigo.

Vilket leder oss över till Nikanor Teratologens senaste roman, *Att hata allt mänskligt liv* (2009), som är utformad som en dialog mellan en brittisk arkeolog, Cunningham, och en indisk gudom i en kittel, Bhairava. Den senare förklarar att han svävar fritt i tiden, och

uppmunar engelsmannen att röra vid honom, eftersom han, Bhairava, ”är den enda vägen till verklig insikt, det enda sättet för dig att förstå hur denna värld kan vara som den är eller tycks vara.”²¹ Den indiska gudomen låter sig alltså ses som en figur för litteraturen – en källa till sann kunskap som överskrider det historiska rummet – eller mer specifikt, för den teratologiska Texten. Cunningham, får vi veta, ”tyckte sig skönja något skamset vädjande i varelsens [...] blick, som om han av någon dunkel anledning ville att Cunningham skulle bemöda sig att förstå även det som inte kunde eller inte fick uttryckas i ord.”²² Tar man fasta på bokstaven i den teratologiska texten är det svårt att här inte se en anspelning på de många tusen Flashbackinlägg i vilka Ezzelino uttrycker just ”det som inte kunde eller inte fick uttryckas i ord.” Vi bör i varje fall inte utesluta den möjlighet passagen pekar mot: nämligen, att Lundkvist inte alls velat hemlighålla sitt Flashback-alias, utan att han tvärtom velat att det ska bli känt, så att det inte behöver råda någon tvekan om vad hans författarskap syftar till. Redan 2004 och 2005 citerar han under sitt Flashback-alias Teratologens översättning av *Så talade Zarathustra*, fastän den kom ut först 2007.²³ Så handlar knappast en person som till varje pris vill skydda sin identitet – däremot en författare som är angelägen om att kommunicera undertexten i författarskapet åtminstone till en invigd skara.

Så för all del, man kan inte sätta likhetstecken mellan Lundkvist och Nikanor Teratologen. Tvärtom är den senare ett medel vars hjälp Lundkvist inte utan framgång söker avvärpa nazismens hotfullhet genom att framställa den som en lek med det förbjudna, en lek som förpackas i form av ett författar-alter ego som är omedelbart igenkännbart på den litterära marknaden. Det är också fullt möjligt att inte heller Ezzelinos skriverier egentligen säger oss något om Niclas Lundkvists jag, även om det som sagt finns mycket som pekar på att avataren för Lundkvist varit ett sätt att indikera hur Teratologens texter bör läsas. Men så är

det heller inte bilden av Lundkvists jag som förändras av Expos avslöjande om Ezzelinos identitet – den faktiske författaren har vi ju som sagt redan lärt oss att tänka bort när vi närmar oss Teratologen som text. Istället är det just Teratologen som *vara* som i och med avslöjandet omedelbart förändras – som om den leksakspistol vi trott oss hålla i våra händer visade sig skjuta skarpa skott.

Ovan har jag försökt visa att detta egentligen inte borde förvånat någon: den teratologiska texten visar själv att den ser morfar och den hållning han intar som föredömlig. Det innebär naturligtvis inte att läsaren behöver läsa texten på det viset, men att hävda att texten inverterar sin uttryckliga tendens i kraft av sitt litterära värde är att blunda för att Lundkvist lyckas göra sin antisemitiska ideologi estetiskt salongsfäähig just genom att förvandla sitt eget författarsubjekt till *vara*. Som motståndshandling mot det kapitalistiska systemet är teratologin med andra ord en tom symbolisk gest, som själv reproducerar det fenomen den protesterar mot. Lundkvists beroende av den varulogik han föraktar är också anledningen till att försöket att försvara hans romaner med argumentet att ”litteraturen

har sina egna spelregler” ekar tomt.²⁴ Varan låter sig visserligen precis som texten användas på olika sätt, men till skillnad från den litterära texten kan varan inte göra anspråk på att stå fri från den verklighet i vilken den cirkulerar. Som vara erbjöd Teratologen den kittlande känslan av att litteraturen kan vara en plats som tillåter jaget att ta i det förbjudna utan att solkas. Avslöjandet av Ezzelinos identitet omöjliggör den föreställningen, och påminner oss istället om att hur gärna Lundkvist än vill presentera sitt författarjag som en utväxt av en text som talar obetingad av historien, så fångas också hans projekt in av den varulogik som utgör ett grundvillkor för litteraturen i vår tid.

Att Lundkvist utifrån sin grumliga idéanalys inte lyckas uppställa ett genuint alternativ till den kapitalistiska ordning han kritiserar finner jag vare sig förvånande eller beklagensvärt. Men att inte heller den svenska litteraturkritiken förmått inse att Teratologen, långt ifrån att vara en revoltör mot samtiden, bokstavligen är en *produkt* av den, är ett större bekymmer. Förmår vi inte läsa bättre än så, är förutsättningarna att motverka en högerextrem kultursyn inte de bästa.

Noter

- 1 Charlotte Wiberg, Jonathan Lehman & Mikael Färnbo, ”Rasideologen i Övre Kågedalen?” *Expo*, 17 juni, 2016.
- 2 Magnus Ullén, ”Kritikerna blinda för Lundkvists nazism,” *Aftonbladet*, 11 juli, 2016.
- 3 Aase Berg, ”Mitt jobb är att avslöja undertext,” *Dagens Nyheter*, 20 juli, 2016.
- 4 Se Jerker Eriksson, ”Jag har just läst den vidrigaste bok jag någonsin stött på.’ En studie av mottagandet av Nikanor Teratologens verk ur ett biblioteksinstitutionellt och ett litteratursociologiskt perspektiv,” Uppsatsen inom biblioteks- och informationsvetenskap, nr 196 (Uppsala universitet, 2004), framförallt 39–68. [Magisteruppsats]
- 5 Jonas Thente, ”Innovativ Mosebock från norr,” *Dagens Nyheter*, 8 november, 2003.
- 6 Berg, ”Mitt jobb är att avslöja undertext.”
- 7 Carl-Michael Edenborg, ”Teratologen vänder på alla värden,” *Aftonbladet*, 18 juli, 2016.
- 8 Sven Anders Johansson, ”Den farliga godheten,” *Aftonbladet*, 16 juli, 2016.
- 9 Ezzelinos Flashback-inlägg citeras med diskussionsträdens rubrik och datum för inlägget, vilka anförs i brödtexten.
- 10 Nikanor Teratologen, *Äldreomsorgen i Övre Kågedalen / Förensligandet i det egentliga Västerbotten* (Sala: Vertigo, 2012), 29f. De två första Kågedalsböckerna citeras fortsättningsvis i brödtexten efter denna utgåva. Senare i romanen låter Lundkvist rent av morfar träffa på Nikanor på ett diskotek i Skellefteå, och beskriva hans litterära talanger för pyret: ”Kan nån beskriva hur de ä så ä de han ... Odin

- tala genom han ... han håll på å jobba me en 'Lovsång till dom människoötande juren' å en distorsion om 'Det kvinnliga knullbehovets biologiska abnormitet' ... Han ä den siste Nietzscheanen ... en kruserli men liderli voyeur ..." (116).
- 11 Per Svensson, "Här är 'äckel-författaren'. Expressen avslöjar okände debutanten", *Expressen*, 12 augusti, 1992.
- 12 Marinette Grimbeek belyser i avhandlingen *Margaret Atwood's Environmentalism: Apocalypse and Satire in the MaddAddam Trilogy* (Karlstad: Karlstads universitet. Institutionen för språk, litteratur och interkultur, 2013) mycket förtjänstfullt hur det slags metaleptiska relation som det här är frågan om kan etableras i praktiken, via bokomslag, författarturnéer, etcetera, och hur det därtill sätter avtryck i de texter som vi vanligtvis betraktar som litteraturvetenskapens primära objekt.
- 13 Eriksson, "Jag har just läst den vidrigaste bok jag någonsin stött på." 44.
- 14 Nikanor Teratologen, *Hebbershälsapokryferna* (Stockholm: Vertigo, 2003), 149. Lundkvist gör samma poäng som Ezzelino: "Skulle tro att Rytel och hennes polare Fia och alla andra grundligt påörkta bisexuella asfaltblåstrumpor verkligen mår illa av att de bästa författarna, tänkarna, kompositörerna, målarna, arkitekterna har varit och fortsätter vara vita män (och några gula män)." ("10 idiotpoäng! Oslagbart?", 12 april, 2004).
- 15 Jfr Stig Saeterbakken, "Ocean av ömhet", efterord till Teratologen, *Äldreomsorgen* (2012), 481–496, som dock läser avsaknaden av ironi hos Teratologen som en djupt känd allmänmänsklig melankoli.
- 16 Se Henri de Lubac, *Exégèse Médiévale. Les quatre sens de l'écriture* (Paris: Aubier, 1959). För en diskussion av den fyrfaldiga tolkningsmodellen på svenska, se Magnus Ullén, "Kristusprincipen: Om litteraturlöshet och trons retorik," *Sammlaren* 135 (2014), 129–162.
- 17 Se James Turner, *Philology: The Forgotten Origins of the Modern Humanities* (Princeton: Princeton UP, 2014).
- 18 I en intervju i tidskriften *Loyal* (2003:6) förklarar Teratologen: "When I wrote my first book *Äldreomsorgen i Övre Kägedalen* the printed language lay in its death-throes, I mean in my mind, in my view, in my imagination ... I couldn't stand the ordinary literary or official language, it felt dead and disgusting, totally fucking depleted of vitality and relevance. So I had to write like a retarded ten-year-old using the backwoodsdialect from Västerbotten, mutilating the narrative, whipping it into an obscene frenzy, trying desperately to inject some substance in the anemic repertoire of literary bullshit clichés."
- 19 Jfr. Carl-Michael Edenborg, "Frihet bortom gott och ont?", *Vagant*, 2 juli, 2016: "Jag såg som förläggare en långsam skiftning bort från [den] etiskt och estetiskt fruktbara kamp [som utmärker de första böckerna] hos Teratologen. I *Apsefiston* (2002) och *Hebbershälsapokryferna* (2003) började det självkritiska modet att leva med och erkänna själv motsägelserna att vackla."
- 20 Jörgen Gassilewski & Anna Hallberg, "Efterord," i Nikanor Teratologen, *Apsefiston* (Sala: Vertigo, 2002), 136.
- 21 Nikanor Teratologen, *Att hata allt mänskligt liv* (Umeå: H:ström, 2009), 27f.
- 22 Teratologen, *Att hata allt mänskligt liv*, 44.
- 23 Det sker i "Knutby-tråden (2004) [1–34685]", 8 maj, 2004, i "Hur länge kan mänskligheten överleva?" 26 januari, 2005, samt i "Varför är tvivel så farligt?" 9 maj, 2005.
- 24 Clemens Altgård, "Flashback inget litterärt facit," *Skånska Dagbladet*, 26 juli, 2016.

Summary

The Fascist as Anti-Fascist. Teratologen, Literary Criticism, and the Literary Commodity

The present article takes as its point of departure the debate that ensued when anti-racist magazine *Expo* revealed that Swedish writer Niklas Lundkvist (a.k.a. "Nikanor Teratologen") over several years as "Ezzelino" had published massive amounts of racist and anti-semitic writings in an online forum. The article suggests that Ezzelino's ideological stance is in fact detectable in Teratologen's critically acclaimed literary works as well, and asks why Swedish literary critics have been prone to read the latter as an anti-fascist parody of fascist ideology rather than as an attempt to promote fascist views by rendering them aesthetically acceptable. It traces this inclination to the critics' adherence to a Barthesian conception of textuality, which delivers the critic from having to think of the

author as the historical origin of the literary text. The article goes on to suggest that this textual principle is trumped by the fact that literary texts today appear to us as literary commodities, that is, in a form that re-inscribes the authorial function into the literary text as the very product that is on sale. While critics quite rightly point out that one cannot equate Teratologen with Lundkvist, it is not our understanding of Lundkvist's intentions that are affected by the revelation that Ezzelino and Teratologen are the same person, it is our understanding of how the Teratologen-commodity functions that changes – or at least, that should change, if we want literary criticism to be a means to resist fascist ideologies.

Keywords: Teratologen, textualitet, kommodifiering, Flashback, fascism